



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2025 № 2



*ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ*

2025

том 23

№2



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2025 No. 2



*THE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS*

2025

Vol. 23

No. 2

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

2025

Том 23

№ 2

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

The Ministry of 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]**

2025

Vol. 23

no. 2

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. Н. ЗАХАРОВ (гл. ред.), д. 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)

Benamí 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)

Galin 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

И. Н. Исакова (Москва).

Конфликт как проблема исторической поэтики 7

М. Л. Рейснер (Москва).

Персидская придворная поэзия (X–XII вв.)

и лирика трубадуров (XII–XIII вв.):

сравнительный анализ поэтики 29

И. А. Виноградов (Москва).

От «Коляски» к «Мертвым душам»:

трансформация двух «поэм» Н. В. Гоголя 51

А. В. Вдовин (Москва).

Авторские подзаглавия как источник для изучения поэтики жанров

(рассказы о крестьянах в России XIX века) 118

К. Г. Тарасов (Петрозаводск).

Концепция и поэтика литературных циклов В. И. Даля 1830-х гг.

(«Пяток первый» и «Были и небылицы») 145

В. Н. Захаров (Петрозаводск).

Концепция романа как творческий диалог Толстого и Достоевского:

«Война и Мир» и «Преступление и Наказание» 159

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург).

Князь Мышкин под пером Льва Толстого, Чехова и Пастернака 177

Н. А. Тарасова (Санкт-Петербург).

«Сказать мгновению: остановись». Поэтика цитаты и аллюзии

в творческой истории романа «Бесы» Ф. М. Достоевского 201

В. В. Борисова (Москва), (Уфа), **Ю. Ли** (Уфа), (Урумчи).

«Бесы» Ф. М. Достоевского на китайском языке:

перевод названия романа в аксиологическом аспекте. 245

Н. А. Прозорова (Санкт-Петербург).

Трагедия «Верность» О. Ф. Берггольц:

замысел и жанр. 261

Г. М. Ибатуллина, М. В. Алексеенко (Стерлитамак).

Миф и сказка в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубаше» 281

CONTENTS

I. N. Isakova (*Moscow*).

Conflict as a Problem in Historical Poetics 7

M. L. Reisner (*Moscow*).

Persian Court Poetry (10th — 12th Centuries)
and Troubadour Lyrics (12th — 13th Centuries):
a Comparative Analysis of Poetics 29

I. A. Vinogradov (*Moscow*).

From “The Carriage” to “Dead Souls”:
the Transformation of Two “Poems” by N. V. Gogol 51

A. V. Vdovin (*Moscow*).

Authorial Subtitles as a Source for Studying Poetics of Genres
(Stories About Peasants in 19th Century Russia) 118

K. G. Tarasov (*Petrozavodsk*).

Concept and Poetic of V. I. Dahl’s Literary Cycles of the 1830s
 (“The First Five Tales” and “True Stories and Tall Stories”) 145

V. N. Zakharov (*Petrozavodsk*).

The Concept of the Novel as a Creative Dialogue
Between Tolstoy and Dostoevsky:
“War and Peace” and “Crime and Punishment” 159

S. A. Kibalnik (*St. Petersburg*).

Prince Myshkin Rewritten by Tolstoy, Chekhov and Pasternak 177

N. A. Tarasova (*St. Petersburg*).

“To Tell the Moment: Stop”. The Poetics of Quotation and Allusion
in the Creative History of F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons” 201

V. V. Borisova (*Moscow*), (*Ufa*), **Y. Li** (*Ufa*), (*Urumqi*).

Dostoevsky’s “Demons” in Chinese:
Translation of the Title in the Axiological Aspect 245

N. A. Prozorova (*St. Petersburg*).

“Fidelity”, a Tragedy by O. F. Bergholz:
the Concept and the Genre 261

G. M. Ibatullina, M. V. Alekseenko (*Sterlitamak*).

Myth and Fairy Tale in the Story by V. P. Astafyev
“The Boy in the White Shirt” 281

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15002

EDN: NMGSVB



Конфликт как проблема исторической поэтики

И. Н. Исакова

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: mandala-1@yandex.ru

Аннотация. Изображение конфликта в литературе связано с представлением о нарушении гармонии, существующего порядка и способах его возрождения или же установления нового порядка. Классическое понимание конфликта, сложившееся в европейской науке на материале западной литературы, не всегда может быть применимо к анализу восточных литератур, особенно неиндоевропейских. Если рассуждения о конфликте можно найти в «Поэтике» Аристотеля, то в китайской, индийской и арабской поэтиках этот вопрос не обсуждался, даже несмотря на то, что в Древней Индии была создана «Натьяшастра» (учение о драме) Бхараты Муни. Если в Европе выделялось три необходимых компонента конфликта: завязка, кульминация, развязка, каждый из которых четко обозначен в произведении, — то на Востоке, особенно в Китае и Японии, в конфликте видели сложный многофакторный процесс, который к тому же связан и с другими процессами. Вариантов развития конфликтов может быть много, поэтому понятия «завязка» и «развязка» не всегда применимы к восточным литературам, а «кульминацию» как переломное событие крайне редко удается обнаружить в текстах. В статье предпринята попытка анализа конфликта в сравнительном аспекте, проанализированы конфликты в произведениях западноевропейской (античной и средневековой), индийской и китайской литератур: «Илиаде» Гомера, «Антигоне» Софокла, «Махабхарате», «Беовульфе», «Троецарствии» Ло Гуаньчжуна, «Обиде Доу Э» Гуань Ханьцина, «Цзинь, Пин, Мэй» и др.

Ключевые слова: поэтика, конфликт, кульминация, развязка, античная литература, средневековая литература, индийская литература, китайская литература

Для цитирования: Исакова И. Н. Конфликт как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 7–28. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15002. EDN: NMGSVB

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15002

EDN: NMGSVB

Conflict as a Problem in Historical Poetics

Irina N. Isakova

Lomonosov Moscow State University

(Moscow, Russian Federation)

e-mail: mandala-1@yandex.ru

Abstract. The depiction of conflict in literature is associated with the idea of a violation of harmony and of the existing order, as well as ways to revive it or establish a new order. The classical understanding of conflict that has developed in European scholarship based on Western literature may not always be applicable to the analysis of non-Western, especially non-Indo-European, literature. Discussions of conflict can be found in Aristotle's "Poetics," while in Chinese, Indian and Arabic poetics this issue has not been discussed, even though the "Natyashastra" (the doctrine of drama) was created in Ancient India by Bharata Muni. There are three elements required for conflict in European thought: the beginning, the culmination, and the denouement, each of which is clearly indicated in the work. Meanwhile, in the East, especially in China and Japan, the conflict was seen as a complex multifactorial process that is also linked to other processes. There are many options for conflict development, so the concepts of "tie" and "denouement" are not always applicable to non-Western literature, and the "climax" as a turning point is extremely rare to detect. The article attempts to comparatively analyze the comparative aspect of conflict, examines conflicts in the works of Western European (ancient and medieval), Indian and Chinese literature: Homer's *Iliad*, Sophocles' "Antigone," "Mahabharata," "Beowulf," "The Three Kingdoms" by Luo Guanzhong, Guan Hanqing's "Resentment of Dou E," "Jin Ping Mei," and others.

Keywords: poetics, conflict, climax, resolution, ancient literature, medieval literature, Indian literature, Chinese literature

For citation: Isakova I. N. Conflict as a Problem in Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 7–28. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15002. EDN: NMGSVB (In Russ.)

Теория литературы как научная дисциплина сформировалась в Европе в XIX в. и строилась на материале западно-европейских литератур. Восточные литературы, особенно дальневосточные, развивались несколько иначе, в их основе лежали другие философские и религиозные доктрины. Очевидно, что конфликт — это универсальная основа для сюжета. Противоречия могли быть очень похожими в разных культурах, но способы осмысления и разрешения этих противоречий могли существенно различаться.

В статье, возможно, впервые (во всяком случае, нам неизвестны подобные работы) предпринимается попытка рассмотреть конфликт как категорию поэтики именно в *сравнительном аспекте*. При этом к анализу привлекаются произведения основных восточных традиций: Южного и Дальнего Востока. В результате представление о *конфликте* в литературе несколько углубляется и уточняется. Расширение «географии» литературных традиций явно будет способствовать дальнейшему уточнению термина «конфликт».

*Конфликт*ом в литературе называется противостояние персонажей, групп лиц, противоречия в душе героя, которые подталкивают того или иного героя (тех или иных героев) к каким-либо действиям. «Конфликт» — сравнительно новый термин в литературоведении (используется начиная с 1960-х гг.)¹, пришедший из психологии, где обозначает любое столкновение взглядов, целей, мнений и др. (от лат. conflictus — столкновение). Существует раздел психологии — конфликтология, где изучаются виды конфликтов и способы их разрешения (см., напр.: [Кашапов, Филатова]).

¹ См., напр.: [Кожин], [Эпштейн]. До сих пор термин «конфликт», как правило, включается в главу о сюжете произведения, где подробно не рассматривается: (см., напр.: [Тамарченко, Тюпа, Бройтман: 182–207], [Хализев: 202–204], [Введение в литературоведение: 278–282]). При этом в учебнике Н. Д. Тамарченко, С. Н. Бройтмана термин «конфликт» употребляется, но ему не дается объяснение, он подменяется более привычным термином «коллизия». В английском литературоведении термин “conflict” встречается в статьях, посвященных драме и драматическим жанрам, и обозначает столкновение интересов персонажей, их взглядов, идей, но объяснения этого термина нет (см., напр.: [Baldick: 71, 112–113, 150]), при этом при анализе литературного произведения учитывается понимание конфликта в психологии (см., напр.: [Barash, Webel], [Burton]).

Стоит отметить, что в психологии понятие «конфликт» не всегда несет негативную окраску, исследователи подчеркивают, что конфликты — естественная составляющая общества, у членов которого могут быть разные цели, непохожие взгляды и т. п. Но способы решения конфликтов могут быть самые разные — и задача психологии заключается во многом в том, чтобы научить людей грамотно выходить из конфликтов. В литературе же, как правило, изображаются острые противоречия, где затрагиваются принципиальные вопросы, герои не готовы менять свои взгляды, а иногда и линию поведения (см., напр.: [Коваленко]).

Понятие «конфликт» в поэтиках не встречается, так как внимание поэтологов в первую очередь было уделено воздействию произведения на читателя. Это очевидно при сопоставлении всех поэтик (античной, индийской, арабской, китайской), особенно индийской и античной, где в фокус внимания поэтологов попадали драматические и эпические тексты (см., напр.: [Гринцер]). В этом отношении показательно понятие катарсиса — главной цели, к которой стремился античный драматург. Неслучайно Аристотель советовал строить пьесы на перипетиях и узнаваниях — такая композиция будет производить наиболее сильное впечатление на зрителей. Фабулу он считал «душой трагедии» и утверждал, что трагедия не может существовать без нее, а без характеров могла бы: «...без действия трагедия невозможна, а без характеров возможна» [Аристотель: 49]. Характеры, а тем более конфликты, были не очень важны для Аристотеля — он ценил трагедии, «имеющие фабулу и надлежащий состав событий» [Аристотель: 49].

Более ярко теория воздействия представлена в индийской поэтике, где было сформировано учение о «расах» (от санскрит. *rasa* — вкус), то есть эстетических эмоциях, которые должен испытывать зритель во время спектакля (выделено 10 основных). Согласно древнеиндийскому философу Бхарате Муни (жил и творил между II в. до н. э. и II в. н. э.)², чтобы произведение вызвало ту или иную «расу» (эстетическую эмоцию) у зрителя,

² Бхарата. Натьяшастра. Фрагменты // Столепестковый лотос: антология древнеиндийской литературы / пер. с санскрита и древнетамильского; сост., вступ. ст. И. Д. Серебрякова. М.: «Восточная литература» РАН, 1996. С. 360–368. (Сер.: Классическая литература Востока.)

ему необходимо отождествить себя с героями произведения, — при этом сами характеры, а тем более конфликты между героями поэтологам были практически не интересны. И в целом санскритская драма, на основе которой создавалась «Натьяшастра», была весьма условна [Гринцер].

Завязка, кульминация, развязка — термины, сформировавшиеся в поэтике и перешедшие в теорию литературы, — до сих пор часто обозначаются как стадии развития действия, хотя правильнее их относить к конфликту, поскольку они связаны не столько с действиями персонажей, сколько с напряжением душевных сил (в этом отношении особенно показательно определение кульминации).

Вряд ли случайно, что античная и восточные поэтики строились на разных онтологических категориях. Особенно ярко это проявляется при сопоставлении мифов. Если в античной мифологии появление новых богов *всегда* сопровождалось жестокой борьбой, в результате которой проигравшие неизменно заключались в Тартар (Уран, Крон, титаны), то в индийской «старые» и «новые» боги могли сосуществовать. Например, Индра как верховный бог уступает место Брахме, сохраняя свои функции, но становясь второстепенным богом.

Впрочем, определения «старый» / «новый» некорректны по отношению к индийскому пантеону. Так, Шива вроде бы относится к «новым» богам, но очевидно имеет доведические корни — в частности, его часто называют Рудрой³, то есть богом бури. Для нас важнее другое: как бы ни менялся древнеиндийский пантеон, боги всегда мирно решали все вопросы. Масштабные конфликты возможны только между людьми, а боги вмешивались в них, чтобы люди не уничтожили землю. В античной же мифологии боги нередко провоцировали конфликты между людьми и даже активно помогали той или иной стороне (яркий пример — миф о яблоке раздора, который привел к Троянской войне).

Неудивительно, что конфликт как энергия действия заключается в этимологии слова «драма». В. Н. Ярхо пишет:

³ Махабхарата. Кн. 1–18 (полное собрание эпоса с академическим переводом) / пер. В. И. Кальянова, Я. В. Василькова, С. Л. Невелевой, В. Г. Эрмана, Б. Л. Смирнова. М., 1950–2017. (Сер.: Литературные памятники, Памятники письменности Востока.)

«У нас принято переводить термин "драма" словом "действие", хотя если говорить о действии в физическом смысле, то его гораздо больше в одной песне "Илиады", чем во всех трагедиях Эсхила, вместе взятых. В отличие от других греческих глаголов, обозначающих действие как направленное к определенной, конкретной, практической цели, глагол "дран", от которого происходит "драма", обозначает действие как проблему, охватывает такой отрезок во времени, когда человек решается на действие, выбирает линию поведения и вместе с тем принимает на себя всю ответственность за сделанный выбор» [Ярхо: 73]. Санскритское слово «натья» можно перевести как «представление», «ритуал», «драма» — как род литературы. Очевидно, индийцы ценили в драме иные стороны, акцент ставился на красивом исполнении, поддержании основ мироздания. Вряд ли случайно то, что индийская литература не знала трагедии в привычном нам понимании; все индийские пьесы больше всего похожи на комедии. Трагические финалы недопустимы, так как свидетельствуют о неумении человека решать проблемы и духовно развиваться. Успешное решение задачи, особенно архисложной, которое должно завершиться наслаждением новой жизнью, — отличительная черта духовно развитого человека.

Не менее показательно различное отношение к спорам в Древней Греции и в Индии. В Греции спор возникал в рамках судебных и политических процессов и мог закончиться либо победой, либо поражением, а задача спорящих — любой ценой убедить слушающих в своей правоте. В Индии же спор — часть философии, которая, с нашей точки зрения, больше напоминала беседу, где задача спорящих заключалась в высказывании такого суждения, на которое можно было бы ответить, при этом не повторяя уже высказанные мысли. Невозможность ответить на реплику расценивалась как катастрофа, за это философа могли казнить. Таким образом, цель спора — поддержание мирового порядка.

В китайской литературе часто можно встретить тексты, построенные как диалоги Конфуция и учеников, в ходе которых древний философ демонстрировал ученикам возможность посмотреть на ситуацию под другим углом зрения, что

в итоге приводило к более глубокому пониманию жизни в целом. При этом в культуре Китая конфуцианство всегда сосуществовало с даосизмом. Более того, хотя взгляды Конфуция и Лао-цзы во многом различались, философы никогда не доходили до антагонизма. Их позиции, скорее, дополняли друг друга. Конфуций говорил о должном, облакал свои взгляды в теорию; Лао-цзы был ближе к природе, рассуждал о реальности, мысли его представляли свободный поток.

Однако все сказанное выше не означает, что какие-то культуры не знали конфликтов, — человеческая природа везде одинакова. В литературе любого периода, а также в фольклорных и мифологических текстах легко можно обнаружить конфликты.

Тем не менее в разные исторические эпохи представление о конфликте неодинаково. В связи с этим явления, которые современным человеком воспринимаются как конфликты, могли иначе осознаваться в традиционной культуре. Со временем могут меняться способы выхода из конфликта. Один и тот же конфликт может по-разному воплощаться в сюжете. Например, в пьесе Ф. Лопе де Вега «Собака на сене» представлен традиционный конфликт несчастных влюбленных и норм феодального государства, в котором брак возможен только между людьми, занимающими одинаковое положение в обществе. Поэтому нам представляется целесообразным разграничить понятия «конфликт» и «сюжет»: одно и то же событие или взаимодействие героев может быть совершенно по-разному представлено на разных исторических этапах.

В литературе конфликт всегда должен быть внешне выраженным. Например, в гомеровской «Илиаде» Ахилл четко говорит, что поступок Агамемнона, отобравшего у героя пленницу Брисеиду, является несправедливым. Агамемнон же считает свои действия обоснованными. Конфликт разрешается только тогда, когда Брисеида возвращается Ахиллу. Герои открыто озвучивают то, что их не устраивает.

В других случаях персонаж может молчать, но его поступки весьма красноречивы. Необязательно объяснять, почему богатырь решается сразиться с драконом, дивом и др., достаточно указать, что богатырь готовится сразиться (находит оружие,

ищет встречи с противником). Часто антигерой ничего плохого лично богатырю не сделал — персонаж вступает за других: освобождает от змея девушек, простой народ и др. Читателю очевидны мотивы поступков персонажей. Если же конфликт слабо выражен или герой скрывает свои чувства, или же герой/герои не осознают, что они находятся в конфликте, то предполагается, что конфликт отсутствует.

Например, в «Махабхарате» Арджуне очень сложно решиться вступить в бой против Бхишмы, к которому он испытывает любовь и уважение. С современной точки зрения у него конфликт долга и чувства, но в Древней Индии читатели не воспринимали этот конфликт, так как в тексте ни слова не сказано о столкновении эмоций в душе героя. Однако при этом в древности четко осознавали, что с героем «что-то не так», т. е. по каким-то причинам Арджуна не готов к битве с Бхишмой. Важно, что и сам Арджуна это понимает, и даже говорит, что не может поднять руку на деда, потому что воспоминания о детстве, когда он сидел на его коленях, играл с ним, свежи в его душе. Но вместо погружения в конфликт Арджуна ищет выход из ситуации, поэтому обращается за помощью к Кришне. На некую противоречивость поведения Арджуны давно уже обратили внимание специалисты: герой говорит Кришне, что не может вступить в бой с Бхишмой, — и замолкает, смотрит на Кришну, т. е. явно ждет от него какой-то реакции. Фактически это просьба о помощи, которую Кришна интуитивно считывает и произносит длинный монолог («Бхагавадгиту»)⁴, где подробно объясняет законы мироустройства, человеческую природу, различные способы совершения деяний. Арджуна, внимательно выслушав Кришну, чувствует, что готов к бою, в его душе воцаряется гармония.

Казалось бы, можно говорить о снятии конфликта, но в древности эта ситуация осмыслялась иначе. Судьбой Арджуны предначертано совершить подвиг, об этом знают и он сам, и Кришна, и Бхишма, поэтому эмоционально герой может быть настроен только на победу. Если он по каким-то причинам настроен иначе — значит, еще не пришло время для решительного боя с Бхишмой и нужно готовиться к нему, причем

⁴ Бхагавадгита / пер. с санскрит., исслед. и примеч. В. С. Семенцова. 2-е изд., испр. и доп. М.: «Восточная литература» РАН, 1999. 256 с.

готовиться эмоционально. Показательно, что и Бхишма далеко не сразу был готов к последнему бою с Арджуной (они несколько раз сталкивались, но каждый раз Бхишма уходил невредимым). Арджуна не может победить до тех пор, пока не узнает секрет деда.

Мотив выяснения уязвимого места противника широко распространен в мировой литературе, причем, как правило, это часть конфликта. Поэтому антигерой обычно сначала втирается в доверие к протагонисту, обманом узнает уязвимое место противника (для этого могут быть использованы посредники) и наносит удар в тот момент, когда благородный герой этого не ждет.

Однако в «Махабхарате» ситуация совершенно иная: Бхишма любит Арджуну, который, в свою очередь, уважает деда. Человеческие отношения оказываются превыше социальных, поэтому Бхишма должен добровольно раскрыть противнику, каким способом можно его убить. И Арджуна, уже эмоционально готовый к решительному бою с Бхишмой, ждет, когда тот тоже будет эмоционально готов к этому бою, то есть к смерти. Фактически в данном эпизоде судьба совершается не вопреки воле героя/героев, а в согласии с ней. Именно поэтому противоборство Арджуны с Бхишмой тоже не осознается ни ими самими, ни создателем произведения как конфликт: в сущности, это взаимодействие героев в сложной жизненной ситуации.

Для сравнения: Кришна до начала битвы на Курукшетре⁵ пытался договориться с кауравами⁶ (т. е. решить конфликт

⁵ Центральное событие «Махабхараты», битва, длившаяся 18 дней, кульминация войны между пандавами и кауравами (Пандавы и Кауравы — сыновья сводных братьев Панду и Дхритараштры соответственно, пандавы и кауравы — воюющие стороны, каждая из которых включает не только братьев, но и их сторонников), к которой привела борьба за трон. В войну были вовлечены многие древние государства, примкнувшие к одной или другой стороне.

⁶ Пандавы — это пять сыновей Панду, а также их сторонники. Кауравы — все потомки древнего царя Куру (к ним в широком смысле слова относятся и сыновья Панду), но в «Махабхарате» это родовое имя употребляется по отношению к Дурьодхане и его сторонникам.

дипломатическим путем), но едва не погиб от рук Дурьодханы⁷. Очевидно, что Дурьодхана находится в глубоком конфликте с Пандавами, поэтому разрешиться такое противоречие может только смертью одной из сторон.

Итак, конфликты в литературе всегда осознаются героями, а также всегда внешне выражены. Из этого вытекает вторая важная особенность конфликтов — четкие границы: есть момент начала конфликта и есть момент окончания. В этом проявляются представления о гармоничном устройстве мира, о порядке как норме жизни, которую конфликт нарушает, причем резко и часто неожиданно. Так, в трагедии Софокла «Антигона» началом конфликта стал запрет Креонта хоронить Полиника. Тем самым Креонт нарушает божественный закон, что приводит к катастрофическим последствиям. Развязка — самоубийства Антигоны, Эвридики и Гемона; Креонт осознает ошибочность своего решения и изменяет его (хотя повлиять на последствия уже не может). Таким образом, гармония восстановлена: воля богов исполняется людьми.

На примере данной пьесы можно увидеть, по какой модели в литературе развивается конфликт. После завязки идет нарастание напряжения, в том числе и связанное с тем, что герои, несмотря ни на что, не отступают от принятого решения, и постепенно в конфликт втягиваются другие персонажи, например, Гемон. Причем, чем больше лиц втянуто в конфликт, тем острее он становится, тем сложнее разрешить его без жертв, количество которых также может вырасти по ходу развития конфликта. Так, смерть Антигоны неизбежна уже в начале пьесы, даже в глазах современного зрителя, который может быть не знаком с античной мифологией. Антигона четко говорит, что вне зависимости от развития событий (в том числе — вопреки воле царя) будет следовать моральным нормам, и осознанно выбирает смерть (о чем впоследствии прямо сообщает Креонту). Но гибель Эвридики и Гемона является следствием дальнейших событий. Самоубийство Гемона происходит после его разговора с Креонтом, где сын пытается

⁷ См.: гл. 83–121 // Махабхарата. Книга пятая: Удьяогарва, или Книга о старании / пер. с санскрит., коммент. В. И. Кальянова. Л.: Наука, 1976. 592 с. (Сер.: Лит. памятники.)

раскрыть глаза отцу, привести его к осознанию ошибочности своих действий. Однако Креонт непреклонен — смерть Гемона становится неизбежной. Смерть Эвридики является непосредственной реакцией на гибель сына. В этом Креонт вроде бы не виноват, но он нарушает гармоничное состояние мира, фактически запускает разрушительный процесс, который уже не может контролировать, поэтому на нем лежит вина за все последствия. В конце концов конфликт приходит к кульминации. В данной пьесе кульминацией является страх Креонта за сына, что заставляет героя изменить свою линию поведения. События устремляются к развязке, то есть к восстановлению гармонии, пусть и ценой жизней нескольких героев.

Кульминация может произойти, когда одна из сторон конфликта (чаще в битве) решает применить какое-то принципиально новое средство. Так, Беовульф в борьбе с матерью Гренделя вдруг вспоминает про огромный древний меч, которым можно было победить чудовище, — меч Беовульфа не справляется с этой задачей. Одна из сторон может пойти на хитрость — как, например, ахейцы, подарившие троянцам коня. В любом случае кульминация — это предел развития конфликта, предел дисгармонии. В некоторых случаях (в «Беовульфе») во время кульминации определяется победитель. Дальнейший ход сюжета показывает, каким именно способом один герой (или одна из противоборствующих сторон) придет к победе, а другой — к поражению, то есть будет дано внешнее воплощение того, что уже случилось, но пока не очевидно или же заметно лишь проницательному стороннему наблюдателю — например, богам.

Кульминация в драматическом произведении, как правило, четко выражена, однако в некоторых литературах встречаются произведения, где кульминация размыта. Такова, например, пьеса китайского автора Гуань Ханьцина «Тронувшая Небо и Землю обида Доу Э» (1292)⁸. Особенность этой пьесы заключается в том, что в ней события происходят, а потом

⁸ Гуань Ханьцин. Тронувшая небеса и землю горькая обида Доу Э / пер. Н. Спешнева // Юаньская драма. Л.; М.: Искусство, 1966. С. 27–67. (Сер.: Библиотека драматурга.)

неоднократно рассказываются — причем разными персонажами. И после каждого акта рассказывания меняется ход событий. Главная героиня Доу Э не по своей воле (и не по своей вине) оказывается в трудной жизненной ситуации, включена в сложные взаимоотношения разных персонажей — от этого зависит и ее жизнь. Например, Доу Э подчиняется свекрови, терпит присутствие в доме Чжана и его сына, хотя и наотрез отказывается выйти замуж за Чжана Осленка. Ситуация выглядит относительно благополучно — однако ни свекровь, ни Доу Э не осознают, насколько опасными являются живущие в их доме мужчины. В итоге молодую женщину обвиняют в убийстве, которого она не совершала, и затем казнят. Первый раз Доу Э рассказывает о случившемся судье довольно спокойно, так как уверена, что не могут казнить невиновную. Второй раз она поет о случившемся, когда ее ведут на казнь. Таким образом, героиня осознает произошедшее, сравнивает себя с другими, невинно осужденными. По дороге она встречает свекровь и еще раз ей рассказывает все, как было, и просит после ее смерти в первый и пятнадцатый день каждого месяца ставить для нее полчашки каши и сжигать немного жертвенных денег. Затем она снова поет о своей жизни, и в итоге ее охватывает глубочайшая обида, перерастающая в страстное желание доказать невиновность. Доу Э предсказывает, что ее кровь не прольется на циновку, после казни выпадет снег и три года на земле будет засуха. Все это — знаки ее невиновности.

Показательно, что казнь Доу Э не является развязкой конфликта — конфликт выходит на новый уровень. В округ приезжает чиновник, отец покойной Доу Э, который должен разобраться с судебными делами. Дело заглавной героини он не хочет рассматривать и кладет вниз. Однако дух Доу Э перекладывает дело выше, причем ситуация повторяется несколько раз. Затем дух является чиновнику и рассказывает, что произошло. Доу Тянь-чжан начинает расследование — в результате невиновность героини была полностью доказана, а персонажи, причастные к ее смерти, понесли заслуженное наказание. Зритель может увидеть кульминацию пьесы в разных эпизодах: во время пыток Доу Э, в момент признания

героиней вины в том, что она не совершала, перед казнью, когда она кричит о своей невинности. Поворот в ходе сюжета связан с признанием невинности Доу Э, но конкретное событие, являющееся кульминацией, сложно обозначить.

Применительно к данной пьесе можно говорить о кульминации в сознании главной героини. Доу Э перед казнью рассказывает свою историю и сопоставляет ее с похожими случаями. В этот момент героиня сменяет пассивную позицию на активную — она требует признания своей невинности. Показательно, что ее невинность должна быть обязательно задокументирована: в этом заключается ее последняя просьба к Доу Тянь-чжану. Как только молодая женщина начинает действовать доступными ей способами, события движутся к развязке. Здесь, вероятно, проявляется характерная для китайской литературы поэтика скрытости: внешнее событие только намекает на глубинный процесс.

Конфликты в традиционной литературе всегда разрешены, причем окончательно, — мир снова становится стабильным и нерушимым. Из-за этого перед авторами возникали определенные трудности. В древности, вероятно, уже было понимание того, что разрешение одного конфликта может стать началом другого и на самом деле гармония может быть не достигнута. А если развить мысль, то вполне можно было бы усомниться в существовании гармонии в принципе. Такие сомнения для древних людей были ужасны, и они старались об этом не думать — необходимо было поддерживать веру в существование гармоничного мира. Именно это подтолкнуло древних людей к представлению о действительности, в которой нет и не может быть сложных и неоднозначных жизненных ситуаций. Вследствие этого в литературе представлены самые разные способы приведения сложных ситуаций к простым и понятным схемам.

Вероятно, поэтому почти повсеместно авторы брали для своих произведений мифологические сюжеты. При этом сложный мифологический сюжет нередко дробился на ряд самостоятельных. Так, существуют мифы о Ясоне и Медее, на основе которых вполне можно было бы написать большое произведение — например, эпическое. Однако в таком

случае пришлось бы выстраивать сложные причинно-следственные связи между, скажем, желанием Ясона добыть золотое руно и страстной любовью Медеи к Ясону, которая затем обернулась не менее страстной мстью. Поэтому в греческой литературе можно найти разные произведения, основанные на этом мифе, и конфликты в них будут существенно отличаться: поэма Аполлония Родосского «Аргонавтика», трагедия Еврипида «Медея»⁹. Существует также цикл трагедий, посвященных царю Эдипу и его детям. Весьма симптоматично, что Аристотель в «Поэтике» пишет: Гомер «и не попытался изобразить всю войну, хотя она имела начало и конец. Его поэма могла бы выйти в таком случае слишком большой и неудобнообозримой, или, получив меньший объем, запутанной вследствие разнообразия событий»; фабулы «должны быть драматичны по своему составу и группироваться вокруг одного цельного и законченного действия, имеющего начало, середину и конец» [Аристотель: 70].

Другой вариант представлен в индийской «Махабхарате», где есть основной сюжет, включающий многочисленные эпизоды, которые могут создавать обширные ответвления от основной линии. Целостность конфликта создается благодаря многочисленным рассуждениям о судьбе, предопределенности и предначертанности. Исход конфликта обеим сторонам известен заранее, однако маршрут к финалу, видимо, во многом зависит от совокупных действий всех участников.

Данное произведение уникально тем, что в нем огромную роль играют персонажи-стратеги, одновременно являющиеся и участниками важных сражений. Это Кришна и Юдхиштира. Именно они продумывают стратегию битвы на Курукшетре, исходя из которой определяют первоочередные задачи. Можно сказать, что весь конфликт находится под их контролем. Важно, что герои постоянно прямо говорят, что их цель — восстановление гармонии, спасение мира, в то время как их противники во главе с Дурьодханой ведут мир к гибели. На протяжении всей «Махабхараты» неоднократно подчеркивается,

⁹ Еврипид. Медея // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / пер. Дм. Мережковского. М.: Ломоносовъ, 2009. С. 290–346; Аполлоний Родосский. Аргонавтика / пер. Г. Ф. Церетели. Тбилиси: Мецниереба, 1964. 349 с.

что Кришна и Арджуна — персонажи, сыгравшие ключевую роль в битве на Курукшетре, — являются земными воплощениями богов Нары и Нараяны. Стоит отметить, что они действуют вполне как люди (и могут быть убиты), не всегда справляются со своими эмоциями, совершают ошибки. Однако при этом в них человеческая природа соединяется с божественной. Они действуют не из личных интересов (в частности, не ставят задачу вернуть земли, которые кауравы у них отняли обманом), их цель — сохранение мира, планеты, жизни на Земле.

Более того, в «Махабхарате» прослеживается мысль, что Нара и Нараяна, очевидно, уже не первый раз приходят на Землю в человеческом воплощении. Они делают это всякий раз, когда у власти оказываются цари, подобные Дурьодхане, которые ведут мир исключительно к гибели. Люди, даже цари, не в состоянии противостоять таким, как Дурьодхана, поэтому необходимо вмешательство божественных сил. Задача богов — сохранить жизнь на Земле. После того, как окончательный мир установлен, Нара и Нараяна уходят на небеса.

Таким образом, в «Махабхарате» также прослеживается характерное для древности представление о конфликте как о нарушенной гармонии с обязательным ее последующим восстановлением. Однако при этом обнаружить какие-то явные точки начала конфликта (завязку), как и его окончания (развязку) не представляется возможным. «Махабхарата», возможно, единственное произведение древности, где в финале четко прослеживается мысль, что гармония, безусловно, восстановлена, мир спасен, но это уже не та гармония, которая была раньше, и персонажи также не совсем такие, какими они были до начала конфликта. Жизнь идет своим чередом, и изображенный конфликт — лишь часть огромного жизненного процесса, природа которого является цикличной. Конфликт пандавов и кауравов вписывается в философское представление о Махаяне как смене четырех эпох. И самую страшную из них — Калиюгу — еще предстоит пережить. При этом конфликт пандавов и кауравов, безусловно, исчерпан.

Другой вариант ухода от осмысления конфликтов как связанных между собой — воссоздание таких ситуаций, когда решение одной задачи провоцирует появление следующей. Эта структура чрезвычайно широко представлена в фольклоре

разных стран, особенно в сказках. В литературе элементы такого сюжета можно увидеть, например, в «Беовульфе»: смерть Гренделя знаменует начало конфликта Беовульфа с матерью Гренделя. Но в самой поэме эти конфликты осмысляются как самостоятельные, каждый из которых имеет собственное начало и конец.

В больших по объему произведениях можно наблюдать огромное количество конфликтов, которые могут быть сведены к одному масштабному. Например, «Махабхарату» можно свести к битве пандавов и кауравов на Курукшетре, которая обросла огромным количеством относительно самостоятельных эпизодов, и в каждом из них наблюдается свой конфликт (например, битва Карны с Гхатоткачей).

Но в то же время каждый эпизод — шаг либо к нарастанию основного конфликта, либо к развязке. Так, битва Карны с Гхатоткачей может рассматриваться как шаг к развязке, поскольку копье Карны потеряло чудодейственную силу и уже не грозит Арджуне неминуемой гибелью. Другой пример: в «Илиаде» Гомера после смерти Патрокла Ахилл возненавидел Гектора как убийцу своего друга. Появление у Ахилла личной ненависти, жажды отмщения явственно указывает на то, что скоро Гектор погибнет от его руки.

Для китайской культуры мир — это, скорее, совокупность бесконечных процессов, разрешение конфликта может представлять собой его перетекание в новую форму, а явно выраженной точки начала/финала конфликта может и не быть. Ярким примером подобного является роман «Цзинь, Пин, Мэй» (1617)¹⁰, в финале которого главный герой Симэнь Цин умирает, но рождается его сын (или это реинкарнация главного героя?). Сын будет вести праведную жизнь, чтобы замолотить грехи отца (или свои собственные?). Смерть героя — это промежуточный результат, процесс идет дальше: он начался при жизни героя и продолжается после его смерти.

Однако от поведения героев во многом зависит дальнейшее развитие конфликта. «Цзинь, Пин, Мэй» — уникальное

¹⁰ Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй / пер. В. С. Манухина. М.: Худож. лит., 2007; Цзинь. Пин. Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе. Т. 1–3. Иркутск: Улисс, 1994. Т. 4. Кн. 1–2. М.: ИВ РАН, 2016. 640+616 с.

произведение средневековой литературы, в котором показаны два возможных варианта развития событий (при этом важно, что реализоваться мог каждый из вариантов!). В конце романа к Юэнян (матери сына Симэнь Цина) приходит буддийский монах и просит отдать ему мальчика, чтобы тот стал монахом. Сначала Юэнян ему отказывает. Во сне ей открывается страшное будущее, которое ждет ее и ребенка, после чего героиня меняет свое решение. К счастью, ей удается найти монаха и отдать ему сына на воспитание. В конце романа говорится о следующих реинкарнациях многих персонажей. В то же время герой наказан отсутствием потомства. Его единственный сын должен стать монахом. Он, конечно, будет замаливать грехи отца, но детей у него не будет, то есть не будет потомства и у Симэнь Цина.

Начало конфликта тоже далеко не всегда является ярко выраженным. Например, сложно вычленить завязку в романе Ло Гуаньчжуна «Троецарствие»¹¹: не сказано, с какого именно момента начался процесс распада страны на отдельные княжества (или сам процесс — тоже следствие, например, стремления Цао Цао к власти, которое в свою очередь является следствием слабости императора). Более того, не сказано даже, что в какой-то момент герои осознали, что процесс начался. Любое осознание показано как процесс, как ход мысли того или иного героя.

В китайской литературе конфликт осмысливается как некий процесс, на который способны влиять только поистине мудрые герои. Такими являются Лю Бэй или Чжугэ Лян. В начале романа Лю Бэй понимает, что Поднебесная распадается на ряд княжеств. Сначала он пытается остановить этот процесс, но у него ничего не выходит. Это значит, что он не понимает сущности происходящих процессов, не умеет встроиться в масштабные изменения, поэтому его действия бесполезны, а может быть, даже и вредны. Через какое-то время герой осознает, что процесс распада на княжества вполне закономерен, его нельзя не только остановить, но даже затормозить. Но это не значит, что нельзя повлиять на структуру этого распада, то есть в каком-то смысле его контролировать

¹¹ Ло Гуань-чжун. Троецарствие: [роман: в 2 т.] / пер. с кит. В. А. Панасюка; под ред. В. С. Колоколова; подгот. текста, предисл. и коммент. Б. Л. Рифтина. М.: Худож. лит., 1954. 792 с.

и корректировать этот распад. Княжества должны распадаться таким образом, чтобы в дальнейшем их было легче объединять, причем сначала в более крупные, которые потом станут снова единым государством. При этом герой понимает, что главная цель его жизни — объединение Поднебесной — слишком масштабна и, скорее всего, она не будет достигнута при его жизни. Но это не останавливает Лю Бэя: он не меняет свою цель и все равно идет к ней.

Китай действительно вновь объединился, хотя все главные герои к тому времени давно уже умерли, объединился совсем не так, как когда-то предполагал Лю Бэй. Ханьская династия, о восстановлении которой он мечтал, все равно пала, на смену ей пришла Цзинь, а вместе с ней и новые ценности. Государство было основано военачальником, который представлял себе пирамиду власти совершенно иначе, чем это было в эпоху Хань.

В основе конфликта романа лежат не противоречия между людьми, а процесс фундаментальных изменений в жизни общества, одним из проявлений которого стали масштабные социальные конфликты. Принципиальное отличие от европейского понимания конфликта здесь заключается в том, что внешние противоречия, какими бы яркими они ни были, указывают лишь на масштабность и остроту конфликта, но не на его сущность. Глубинная сущность всегда представляет собой естественные жизненные процессы, направление которых никоим образом не зависит от человека (ни даже от всех людей), но формы его проявления во многом определяются поведением людей. Например, Лю Бэй быстро понимает, что противодействовать Цао Цао он не может, и обращается за помощью к Чжугэ Ляну, который пусть не сразу, но все же смог успешно сражаться с Цао Цао.

Попытка хоть как-то действовать, ориентируясь на свои цели и желания, приведет к катастрофе. В этом отношении показательна последняя битва Чжугэ Ляна, которую он проиграл молодому и неопытному военачальнику лишь потому, что решил выступить в поход, несмотря на неудачно выбранное время. Поражение Чжугэ Ляна объясняется исключительно тем, что он как бы выпал из течения жизни, поэтому любое его действие обречено на провал.

Однако в целом в традиционной литературе сохраняется тенденция к изображению внешне выраженных конфликтов, сначала нарастающих, а затем идущих на спад. Не обязательно это будет яркая кульминация — это может быть некое «кульминационное поле», ведущее к спаду напряжения. В больших по объему произведениях «кульминационное поле» может оказаться своего рода «синусоидой», которая, однако, в любом случае будет снижать напряжение.

Восприятие конфликта как нарушенной гармонии с обязательным последующим ее восстановлением привело к тому, что в литературе сформировалось представление о завязке и развязке как начале и конце конфликта. Это наиболее распространенное, но не единственное понимание конфликта. В китайской культуре и отчасти в индийской отдельный конфликт мыслился как одно из проявлений масштабных жизненных процессов. При таком понимании конфликта сложно говорить о завязке, развязке и кульминации как ключевых его моментах.

Проведенный анализ демонстрирует принципиальные различия в понимании и художественном воплощении конфликта в западной и восточной литературных традициях. В европейской литературе, начиная с античности, конфликт предстает как открытое столкновение противоположных сил, требующее разрешения. Финал конфликта — победа или поражение. В восточных же традициях, особенно в индийской и китайской литературах, конфликт чаще осмысливается как естественная фаза в циклическом процессе бытия, в результате чего герои духовно развиваются, а мир может измениться. При этом конфликт, как правило, не имеет четких границ начала и конца.

Эти различия коренятся в фундаментально разных мировоззренческих парадигмах: если западная традиция акцентирует индивидуальное действие и личную ответственность, то восточная — гармонию человека с миром, принятие существующего миропорядка и предопределенности.

Таким образом, сравнительный анализ конфликтов в западных и восточных литературах не только углубляет понимание их культурных и философских основ, но и ставит вопрос о необходимости более гибкого подхода к термину «конфликт» в теории литературы. Учет культурной специфики позволяет

избежать упрощений и расширить рамки литературоведческого анализа. Дальнейшие исследования в этом направлении могут способствовать формированию более универсальной теории конфликта, отражающей многообразие мировых литератур.

Список литературы

1. Аристотель. Поэтика / пер., введ. и примеч. Н. И. Новосадского. Л.: Academia, 1927. 120 с. (Сер.: Классики искусствоведения / Гос. акад. художественных наук; вып. 1.)
2. Введение в литературоведение: в 2 т. / под ред. Л. В. Чернец. М.: Юрайт, 2024. Т. 1. 394 с.
3. Гринцер П. А. Становление литературной теории. М.: РГГУ, 1996. 56 с. (Сер.: Чтения по истории и теории культуры: вып. 14.)
4. Кашапов М. М., Филатова Ю. С. Психология конфликта. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2025. 216 с. (Сер.: Высшее образование.)
5. Коваленко А. Г. Художественный конфликт в русской литературе. М.: РУДН, 1996. 128 с.
6. Кожин В. В. Конфликт // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / глав. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1966. Т. 3. С. 975. Стлб. 749 (Сер.: Энциклопедии. Словари. Справочники.)
7. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 513 с.
8. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. 6-е изд., испр. М.: Академия, 2013. 432 с. (Сер.: Бакалавриат.)
9. Эпштейн М. Н. Конфликт // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1977. С. 161–162.
10. Ярхо В. Н. Образ человека в классической греческой литературе и истории реализма // Вопросы литературы. 1957. № 5. С. 63–81 [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/obraz-cheloveka-v-klassicheskoy-grecheskoy-literature-i-istoriya-realizma/?ysclid=m9mn6wuuor432288391> (29.04.2025).
11. Baldick C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford; New York: Oxford University Press, 1990. 291 p.
12. Barash D. P., Webel Ch. P. Peace and Conflict Studies. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008. 523 p.
13. Burton J. Conflict: Resolution and Prevention. New York: St. Martin's Press, 1990. 295 p.

References

1. Aristotel'. *Poetika* [Poetics]. Leningrad, Academia Publ., 1927. 120 p. (Ser.: Classics of Art Criticism / State Academy of Art Sciences; Issue 1.) (In Russ.)
2. *Vvedenie v literaturovedenie: v 2 tomakh* [Introduction to Literary Criticism: in 2 Vols]. Moscow, Yurayt Publ., 2024, vol. 1. 394 p. (In Russ.)
3. Grintser P. A. *Stanovlenie literaturnoy teorii* [The Formation of Literary Theory]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1996. 56 p. (Ser.: Readings on the History and Theory of Culture; Issue 14.) (In Russ.)
4. Kashapov M. M., Filatova Yu. S. *Psikhologiya konflikta* [Psychology of Conflict]. Moscow, Yurayt Publ., 2025. 216 p. (Ser.: Higher Education.) (In Russ.)
5. Kovalenko A. G. *Khudozhestvennyy konflikt v russkoy literature* [Artistic Conflict in Russian Literature]. Moscow, The Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia Publ., 1996. 128 p. (In Russ.)
6. Kozhinov V. V. Conflict. In: *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 tomakh* [Brief Literary Encyclopedia: in 9 Vols]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966, vol. 3, p. 975, column 749. (Ser.: Encyclopedias. Dictionaries. Reference Books.) (In Russ.)
7. Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broymtan S. N. *Teoriya literatury: v 2 tomakh* [Theory of Literature: in 2 Vols]. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 1. 513 p. (In Russ.)
8. Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnik dlya studentov uchrezhdeniy vysshego professional'nogo obrazovaniya* [Theory of Literature: a Textbook for Students of Higher Professional Education Institutions]. Moscow, Akademiya Publ., 2013. 432 p. (Ser.: Baccalaureate.) (In Russ.)
9. Epshteyn M. N. Conflict. In: *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1977, pp. 161–162. (In Russ.)
10. Yarkho V. N. The Image of a Person in Classical Greek Literature and the History of Realism. In: *Voprosy literatury*, 1957, no. 5, pp. 63–81. Available at: <https://voplit.ru/article/obraz-cheloveka-v-klassicheskoy-grecheskoj-literature-i-istoriya-realizma/?ysclid=m9mn6wuuor432288391> (accessed on April 29, 2025). (In Russ.)
11. Baldick C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford, New York, Oxford University Press Publ., 1990. 291 p. (In English)
12. Barash D. P., Webel Ch. P. *Peace and Conflict Studies*. 2nd ed. Thousand Oaks, Sage Publications Publ., 2008. 523 p. (In English)
13. Burton J. *Conflict: Resolution and Prevention*. New York, St. Martin's Press Publ., 1990. 295 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Исакова Ирина Николаевна, Irina N. Isakova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, г. Москва, Российская Федерация, 119991); e-mail: mandala-1@yandex.ru. Associate Professor of Literature Theory Department of Philology Faculty, Lomonosov Moscow State University (Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation); e-mail: mandala-1@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.02.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.04.2025

Принята к публикации / Accepted 11.04.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15062

EDN: PSDSYB



Персидская придворная поэзия (X–XII вв.) и лирика трубадуров (XII–XIII вв.): сравнительный анализ поэтики

М. Л. Рейснер

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: marinareys@iaas.msu.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению общих черт поэтики персидских придворных стихотворцев X–XII вв. и провансальских трубадуров XII–XIII вв. Для сравнения были выбраны концепты «поэт» и «поэзия», посредством которых представители двух поэтических традиций формулировали свои взгляды на природу литературного труда и утверждали оригинальность и новизну собственных сочинений. В статье представлены рассуждения о мастерстве поэта, которые содержатся в средневековых арабских трактатах по поэтике и на которые опирались в своей литературной практике персидские придворные стихотворцы X–XII вв. Произведения персидских панегиристов свидетельствуют о высоком уровне их творческого самосознания и о формировании профессиональной среды, в которой культивировались представления о мастерстве поэта как о ремесле, требующем овладения определенными навыками и приемами. В параллель приводятся аналогичные высказывания трубадуров о сути профессионального мастерства. Многочисленные примеры свидетельствуют о состязательном характере всей литературной практики в период господства традиционалистского типа художественного сознания. Нормативная поэтика создавала специфические условия для восприятия новизны и традиционности. Общие черты поэтики персидских придворных поэтов и трубадуров определяются типологической общностью законов функционирования литературного канона, на которые опиралось их творчество.

Ключевые слова: персидская придворная поэзия, провансальская лирика, трубадур, концепт поэта, концепт поэзии, поэтическое мастерство, нормативная поэтика, традиционность, оригинальность, литературный канон, компаративистика

Для цитирования: Рейснер М. Л. Персидская придворная поэзия (X–XII вв.) и лирика трубадуров (XII–XIII вв.): сравнительный анализ поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 29–50. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15062. EDN: PSDSYB

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15062

EDN: PSDSYB

Persian Court Poetry (10th — 12th Centuries) and Troubadour Lyrics (12th — 13th Centuries): a Comparative Analysis of Poetics

Marina L. Reysner

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

e-mail: marinareys@iaas.msu.ru

Abstract. The article is devoted to the identification of common poetic characteristics of the Persian court poets (10th — 12th centuries) and the Provençal troubadours (12th — 13th centuries). The concepts of ‘poet’ and ‘poetry’, which helped the representatives of two poetic traditions to formulate their views on the essence of literary work and to assert the novelty and originality of their writings were selected for comparison purposes. The article presents the examples of arguments about a poet’s skill as a professional craft, contained in medieval Arabic treatises on poetics, on which the Persian court poets of the 10th — 12th centuries relied in their literary practice. Quotations from the works of Persian panegyrists testify to their high level of creative awareness and to the emergence of a professional environment where the ideas of the poet’s skill as a craft requiring mastery of certain techniques were cultivated. In parallel to the above quotes, similar statements by troubadours about the essence of professional skill are presented. Numerous examples attest to the competitive nature of the entire literary practice during the period of the predominantly traditionalist type of artistic consciousness. Normative poetics created specific conditions for the perception of the concepts of novelty and tradition. The common features of the poetics of the Persian court poets and troubadours are determined by the typological generality of the literary canon laws, on which their work is based.

Keywords: Persian court poetry, Provençal lyrics, troubadour, concept of poet, concept of poetry, poetic mastery, normative poetics, tradition, originality, literary canon, comparative studies

For citation: Reysner M. L. Persian Court Poetry (10th — 12th Centuries) and Troubadour Lyrics (12th — 13th Centuries): a Comparative Analysis of Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 29–50. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15062. EDN: PSDSYB (In Russ.)

Введение

Приступая к работе над настоящей статьей, ее автор провел небольшой статистический анализ. Он касался того, как в ряде профильных отечественных журналов по филологическим наукам представлены исследования по сравнительному литературоведению за последние пять лет. Статистический результат не может не вызывать сожаление. Это положение вещей идет вразрез со всей традицией отечественного литературоведения, в котором компаративистика занимала твердые позиции и имела впечатляющие достижения. О возможностях и перспективах сформировавшихся направлений компаративных исследований свидетельствуют классические труды А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Н. И. Конрада. Эту традицию продолжили и ученые следующих поколений — Е. М. Мелетинский, П. А. Гринцер, Б. Л. Рифтин, А. Б. Куделин, В. И. Брагинский¹ и мн. др.

В период 70–90-х гг. XX в. в советской и российской науке был создан внушительный задел для продолжения и расширения сравнительных и сравнительно-типологических исследований с привлечением материала не только русской и западноевропейских, но и восточных литератур. В ряду важнейших теоретических работ следует упомянуть коллективные труды Института мировой литературы им. А. М. Горького, в частности, «Типология и взаимосвязи средневековых литератур» (1974), «Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада» (1992), «Историческая поэтика. Эпохи и типы художественного сознания»². Все эти труды были созданы совместными усилиями специалистов по западноевропейским и восточным литературам. Работа в обозначенном направлении продолжается в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН, о чем свидетельствует недавно опубликованная коллективная монография «Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций» [Встреча Востока и Запада].

¹ См.: [Веселовский], [Жирмунский], [Конрад], [Мелетинский], [Гринцер], [Рифтин], [Куделин, 1994], [Брагинский].

² См.: [Типология и взаимосвязи], [Взаимодействие культур], [Историческая поэтика].

Имеющийся фундамент создает достаточно прочную основу для плодотворного продолжения компаративных штудий, как в истории конкретных литератур, так и в теории литературного процесса.

Репрезентация концептов «поэт» и «поэзия» в произведениях, созданных по законам нормативной поэтики, вырабатывала критерии эстетического восприятия художественного текста, которые на ранних этапах развития литературоведения в рамках медиевистики воспринимались как полное отсутствие оригинальности. Сложившиеся в науке стереотипы преодолевались поэтапно в течение длительного периода, и результатом этого преодоления стало достаточно четкое представление о природе индивидуального авторства в классических средневековых литературах. Освоение и осмысление художественных произведений и литературно-теоретических текстов, принадлежащих восточным и западным традициям, создало достаточные предпосылки для их сопоставительного анализа.

Первые поколения западноевропейских исследователей средневековой поэзии Запада и Востока предъявляли к произведениям провансальских трубадуров и персидских придворных поэтов X–XII вв. сходные претензии, объявляя их поэзию монотонной, шаблонной, практически лишенной индивидуальной выразительности. М. Б. Мейлах, автор монографии «Язык трубадуров» (1975), так характеризует мнение Фридриха Дица (F. Diez): «Знаменитая фраза Фридриха Дица, утверждающая, что всю провансальскую литературу можно принять за труд одного поэта, продолжала до недавних дней оставаться аксиомой, переходящей из одной книги по провансалистике в другую, так что скорее их можно в этом смысле принять за труд одного ученого» [Мейлах: 74].

А. Б. Куделин, посвятивший свои основные труды изучению средневековой арабской поэзии и поэтики, в ряде работ ссылается на эту фразу Ф. Дица как на одно из самых ярких свидетельств непонимания эстетических основ нормативной поэтики, характерное для литературоведения конца XIX — первой половины XX в. [Куделин, 2003: 87]. Ученый приводит

ряд аналогичных высказываний, принадлежащих И. Ю. Крачковскому и его коллегам Р. Блашеру (R. Blachère) и А. Пересу (A. Pérès) [Куделин, 2003: 88–89]. Подобно Ф. Дицу, они не видели каких-либо проявлений авторской индивидуальности в средневековой арабской поэзии и принижали ее эстетическую значимость. Р. Блашер характеризовал творчество поэта аль-Мутанабби как «танец в кандалах» [Куделин, 2003: 86].

Сходную позицию декларирует в одной из своих работ Е. Э. Бертельс, весьма скептически оценивавший художественные достоинства придворных панегирических касыд³, сложенных на персидском языке: «Вряд ли в наши дни можно найти человека, который получает эстетическое наслаждение от чтения ближневосточных касыд (если, конечно, это панегирические касыды, а не касыды философского характера, появившиеся уже к концу XI в.). Монотонность, пустота, вычурность и лживость этих произведений делает чтение их для нас не удовольствием, а тяжелой работой. Касыды — ценнейший исторический источник; они могут принести пользу при изучении языка, но художественны в них в лучшем случае лишь отдельные бейты» [Бертельс: 316–317]. Между тем эти слова предваряют подробный филологический анализ произведений одного из блестящих придворных поэтов XI в. ‘Унсури Балхи, демонстрирующий широту диапазона вариативных возможностей средневекового панегирика.

Лишь со второй половины XX в., когда отношение к Средневековью как к исторической и литературной эпохе начало постепенно меняться, в науке оформилось целостное направление медиевистики, ориентированное на серьезное и углубленное изучение категорий средневековой культуры [Гуревич], законов средневековой поэтики [Zumthor]. По мере введения в научный оборот трактатов по поэтике, принадлежавших

³ Касыда — одна из наиболее продуктивных форм арабской и персидской традиционной поэзии. Использовалась как в придворной среде в качестве одного из этикетных видов панегирика, так и в среде религиозных поэтов, с проповеднической, философской или назидательной целью.

разным периодам и традициям, сформировались и адекватные теоретические подходы к художественным и литературно-теоретическим текстам ранних эпох [Брагинский], [Куделин, 1994], [Гринцер].

Литературная практика и нормативная поэтика

Сравнение мотивов авторского самосознания в поэтическом творчестве персидских придворных панегиристов X–XII вв. и провансальских трубадуров XII–XIII вв. дает основания утверждать, что они базировались на сходных принципах. В частности, это касается восприятия природы литературного труда и представлений об оригинальности и новизне собственных сочинений. Данное сходство проявляется не только в соревновательном характере всей поэтической практики и способах общения поэтов внутри литературных сообществ, но и в специфике слагаемых эстетического впечатления, в принципиальной нерасчлененности категорий новизны и традиционности. При сравнении столь разных по генезису и географическому ареалу распространения литературных явлений нельзя, разумеется, не учитывать их своеобразие. Тем более впечатляюще выглядят схождения в словесном выражении этих принципов в поэтических текстах персидских придворных стихотворцев X–XII вв. и провансальских трубадуров немного более позднего, но все же хронологически близкого времени.

В 1975 г. вышла в свет монография М. Б. Мейлаха «Язык трубадуров» (см.: [Мейлах: 72–130]), в которой автор опирался на достижения современной медиевистики [Гуревич]. С опорой на результаты отмеченных работ, а также с использованием метода сравнительного анализа нами был выявлен блок мотивов «служения и договора», обнаруженных в образцах персидской придворной панегирической касыды XI–XII вв. [Рейснер, 1999].

Отмеченные М. Б. Мейлахом особенности стихотворной практики трубадуров (эксперименты в области звуковой и смысловой организации стиха, словотворчество, игра формами слова и т. д.) свидетельствуют о высокой степени их творческой осознанности. Строгий стилистический отбор

лексики, искусное варьирование устойчивых поэтических формул, заимствования и отклики на стихи друг друга, а также острая литературная полемика и конкуренция в среде трубадуров указывают на то, что провансальская лирика сложилась как полноценный комплекс творчества канонического типа. М. Б. Мейлах писал: «Самое развитие литературного языка трубадуров, за короткое время достигшего высокого уровня артистизма, происходит, как уже говорилось, за счет исключительно литературных факторов и объясняется высоким престижем поэзии трубадуров с их постоянно совершенствующимся мастерством. Литературная жизнь трубадуров определяется <...> их высоким профессионализмом и поэтическим самосознанием, проявляющимся в стремлении к совершенству формы, их литературной культурой, допускающей свободное пользование аллюзиями и реминисценциями из других авторов, понятными аудитории, и такими приемами, как подражание, пародия и сатира, наконец, самим характером единой школы, который носит в целом провансальская лирика» [Мейлах: 86].

Свои наблюдения ученый подкреплял в том числе и ссылками на исследовательский опыт коллег-востоковедов, в частности, на вступительную статью к коллективному труду «Типология и взаимосвязи средневековых литератур» китаиста Б. Л. Рифтина [Рифтин] и статью индолога С. Д. Серебряного [Типология и взаимосвязи: 441–476]⁴, которые содержат обоснование типологически «единого метода средневековых литератур Запада и Востока» [Мейлах: 73, 153].

Особенности поэтики трубадуров и их отношения к литературному труду имеют близкие параллели в арабской и персидской поэзии, созданной в период X–XII вв. Представления средневековых персидских стихотворцев о своем профессиональном труде применительно к исфаханской школе поэтов XII — начала XIII в. изучала З. Н. Ворожейкина [Ворожейкина: 97–114]. Обращалась к этой теме и автор настоящего исследования в рамках изучения генезиса и эволюции персидской газели и касыды [Рейснер, 1986; 2006: 66–93]. Существенным подспорьем в разработке темы явились изданные

⁴ Речь идет о статье С. Д. Серебряного «Истоки бенгальской вишнуитской поэзии XVI–XVII вв. и развитие лирики трубадуров XII–XIII вв.».

Н. Ю. Чалисовой комментированные переводы на русский язык двух наиболее авторитетных трактатов по персоязычной классической поэтике (см.: [Ватват Рашид ад-Дин], [Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази]).

Сравнение мотивов авторской рефлексии, сложившихся в персидской придворной поэзии и лирике провансальских трубадуров, дает возможность судить о сходстве отношений средневековых поэтов разных языковых и культурных ареалов к литературному труду. Выявленные в ходе исследования блоки мотивов позволяют говорить о профессионализации литературного труда средневековых авторов, об осознании своего творчества как ремесла, материалом для которого служит слово.

Мастерство поэта как овладение ремеслом

По наблюдениям П. А. Гринцера, представление о поэтическом мастерстве как особом виде ремесла начало формироваться еще в эпоху Древнего мира. На это, к примеру, указывают глаголы, употреблявшиеся для выражения значения «слагать стихи», — индоевропейский глагол «тесать, обтесывать» встречается по отношению к слову в священных книгах Древнего мира «Авесте» и «Ведах», в Древней Греции поэты используют в этом значении глаголы «плести», «ткать» [Гринцер: 15–16]. Происхождение этой терминологии применительно к мастерству поэта, таким образом, имеет почти такие же древние корни, как и объяснение, что поэтический талант — это дар, ниспосланный свыше (инспирация). Вот что по этому поводу писал П. А. Гринцер: «Ремесленная терминология в зрелой поэзии и поэтике обычно связана с формальной стороной стиха, осознанием и подчеркиванием необходимости его искусной (ремесленной) обработки и выделки. Но изначально в архаике она, по-видимому, не столько "технологична", сколь "мифологична", переносит на поэзию кардинальные космологические представления, соотносит творение поэтического слова с процессом творения в принципе и прежде всего с творением мира» [Гринцер: 17].

Следует учитывать, что архаический, «мифологический» слой представлений о мастерстве слова полностью из самосознания литературной традиции не вымывается, о чем имеются достаточно внятные свидетельства в самой поэзии разных средневековых традиций. Обе концепции происхождения поэтического дара (инспирация и умение), сформировавшиеся в эпоху Древнего мира, в средневековой литературе сохраняются и актуализуются в зависимости от авторского понимания цели и назначения своего творчества. В рамках данного исследования нас интересует в первую очередь именно восприятие поэтом себя как мастера, профессионала.

Исследователями отмечено, что восходящее к стадильно более ранним эпохам сравнение поэта с ткачом на протяжении всего длительного периода существования традиционной литературы встречается в китайской, арабской, персидской поэзии. В персидской классической поэзии также сохраняются случаи уподобления работы со словом — труду плотника, восходящие к доисламскому периоду. Помимо этого, встречаются сравнения поэта с ювелиром, красильщиком, а также с *маишата*⁵ — женщиной, профессионально украшавшей невест перед свадьбой.

По отношению к трубадурам оценку их мастерства как определенного ремесла можно найти в «Божественной комедии» Данте Алигьери (1265–1321). Встреченный автором в чистилище поэт Гвидо Гвиницелли (ок. 1230–1276) называет пребывающего вместе с ним трубадура Арнаута Даниэля (ок. 1150 — ок. 1210) «лучшим кузнецом родного языка» [Мейлах: 36–37]. Характеристика поэтического труда как кузнечного дела и полировки встречается у великого Низами (ок. 1141 — ок. 1209) в одной из глав интродукции поэмы «Хосров и Ширин»: «Сначала покажи кузнечное искусство при [изготовлении] клинка, / А уж потом применяй шлифовку» (пер. М. Л. Рейснер, Н. Ю. Чалисовой) [Рейснер, Чалисова: 230]. Очевидно, поэт имеет в виду, что сначала должна быть «выкована» сама сюжетная основа истории, а потом уже к ней подобраны подходящие виды украшения (виртуозные описания,

⁵ *Маишата* — название традиционной профессии: женщина, занимающаяся одеванием и причесыванием других женщин.

соответствующие фигуры и тропы). В другой главе того же тематического блока, посвященного созданию поэмы, Низами вкладывает в уста заказчика и адресата поэмы такие слова: «Тебе — вставлять бирюзу в перстень, / Нам — снимать печати с [сокровищницы] Сулаймана» [Рейснер, Чалисова: 224]. Здесь автор применяет сравнение поэта с ювелиром, оправляющим самоцвет в драгоценный металл. Смысл стиха таков: поэту должно слагать прекрасные стихи, а заказчику за них его награждать.

Культивирование языка поэзии в литературных традициях эпохи Средневековья как на Западе, так и на Востоке, связывалось с профессиональным мастерством, которое представлялось как сумма навыков и приемов и описывалось в терминах различных ремесел. В арабской классической литературе на это указывает название трактата «Книга двух ремесел» (*Китаб ас-сан'ат*) аль-Аскари (ум. 1010) [Куделин, 1983: 29], посвященного способам фигуративного украшения поэтической и прозаической речи. Сам термин *сан'ат*, понимаемый как «прием», произведен от арабского трехбуквенного корня, глагольная форма которого соответствует значению «изготавливать, производить, выделять», а также «украшать» и в своем изначальном словарном значении относится к любому ремеслу. Тот же аль-Аскари являлся составителем сочинения «Диван ал-ма'ни» («Каталог ма'ни»). Трактат относится к жанру средневековых филологических трудов, в которые включались лучшие с точки зрения составителя образцы авторской «обработки» мотивов. Примеры, сгруппированные по жанрово-тематическим рубрикам (см.: [Куделин, 1983: 72–99]), служили демонстрацией возможностей и способов варьирования и трансформации традиционных схем и клише. Это и есть один из видов «учебного пособия» для поэтов по овладению профессиональным мастерством. Напомним, что с точки зрения средневековой арабской поэтики одним из важнейших навыков поэта было подбирать каждый раз новые словесные облачения (*лафз*) для известных в традиции и устойчивых поэтических мотивов (*ма'ни*) каждого тематического поля. В теоретических трактатах смыслы-*ма'ни* сравнивались

с красивыми девушками, которым надо подобрать уборы-*лафз*, которые сделают их еще прекраснее [Куделин, 1994: 253]. Именно с этой метафорой связано устойчивое сравнение поэта с *машишата*, ремеслом которой было украшать девушку к свадьбе. Саму поэзию в персидской стихотворной традиции часто сравнивали с невестой.

Трубадуры характеризуют свое поэтическое мастерство в том же семантическом ключе «ремесел»: слова и песни они *золотят* (*daugar*), *полируют* (*dolar*), *обтесывают* и *куют* (*obrar*), *обтачивают напильником* (*limar*, *passer la lima*), *раскрашивают* [Мейлах: 83]. Практически точные аналоги этим характеристикам поэтического труда можно найти в персидской поэзии классического периода. Придворная служба поэтов, которая с X в. в ареале распространения новоперсидского языка приобрела государственный статус, послужила фактором, сформировавшим четкое представление о работе со словом как об особом ремесле или искусстве. Эти представления были закреплены и в самой поэзии, и в литературной теории и критике. В частности, средневековый арабский филолог Ибн Табатаба (ум. 933/934), рассуждая о недопустимости прямого плагиата и условиях совершения похвального заимствования (*сарика*), утверждает следующее: «И будет это подобно тому, как *ювелир* расплавляет ранее отлитые золотые и серебряные изделия и заново *отливает* их лучше, чем прежде, и подобно тому, как *красильщик окрашивает* одежду в тот из красивых цветов, какой пожелает» (пер. А. Б. Куделина, здесь и далее выделено нами. — М. Р.) [Куделин, 1983: 105].

Мотив обтачивания напильником в описании сочинения стихов встречается в одной из двух дошедших до нас касыд признанного основоположника поэзии на классическом персидском языке Рудаки Самарканди (860–941). Во фрагменте самовосхваления, включенном в состав панегирика, есть такие слова: «...если ты возьмешься говорить со всем старанием, / И если *отточишь свой разум напильником*...» (пер. М. Л. Рейснер, Н. Ю. Чалисовой) [Рейснер, Чалисова: 163]. В детализированном виде мотивы мастерства поэта как труда ремесленника (ткача и рисовальщика, расписывающего ткани) предстают

в касыде одного из выдающихся придворных поэтов газневидской школы⁶ Фаррухи Систани (ум. 1037/1038). Вступительная часть одной из его панегирических касыд целиком посвящена искусству слова, и начинается она такими стихами:

«С караваном одежды отправился я из Систана⁷,
 С одеждой, **сплетенной** из сердца, **сотканной** из души.
 С одеждой, у **которой шелк по составу — слово**,
 С одеждой, **рисунок** на которую [наносит] язык.
 Каждая **нить основы** в ней с трудом извлечена из сердца,
 Каждая **нить утка** в ней с усилием вырвана из души.
 <...>
 Эта одежда соткана не так, как другие одежды,
 Не суди об этой одежде по другим одеждам.
 Природа ее — язык, мудрость **сучила нить**, а разум **ткал**,
Рисовальщиком была рука, а от сердца в ней — изъяснение»
 [Рейснер, Чалисова: 168].

В классической персидской поэзии, созданной по законам нормативной поэтики, зона проявления авторской индивидуальности была сопряжена с принципами переработки заимствуемых у предшественников устойчивых компонентов поэтического смысла (*ма'ни*) и его словесного выражения (*лафз*). Необходимость авторской трансформации, таким образом, относилась и к содержанию, и к форме. Трансформация, которой подвергались эти уже прошедшие неоднократную обработку смысловые и формальные структуры, как раз и ассоциировалась с работой ремесленника (плотника, ткача, ювелира, красильщика, костюмера и т. д.).

В параллель высказываниям персидских поэтов X–XI вв. можно привести слова из популярной песни трубадура Арнаута Даниэля (ок. 1145–1150 — ок. 1200–1210) в переводе М. Б. Мейлаха: «*На эту музыку, приятную и веселую / я кладу слова, **подстругивая их и подскабливая**, / чтобы они стали верными*

⁶ Газневиды (правили в 961–1186 гг.) — мусульманская династия тюркского происхождения, государство которой включало территории Афганистана, Ирана, Средней Азии и северо-западной Индии.

⁷ Систан — историко-географическая область на юго-востоке Ирана и юго-западе Афганистана.

*и точными, / когда я **пройду** по ним подпилком, / и Амор тут же **полирует** и **золотит** / мое пение, вдохновенное той, / которая поддерживает и направляет Честь»* [Мейлах: 120].

В рамках правил нормативной поэтики вновь созданные стихи находились в той же сфере канона, что и стихи предшественника, но одновременно состояли с ними в отношениях диалога и состязания. Интертекстуальность средневековой поэзии, повторяемость образов и мотивов и создает у современного наблюдателя превратное представление о ее однообразии и монотонности. Только знание основ функционирования нормативной поэтики дает возможность адекватного понимания природы эстетического впечатления в этой системе творческих координат. Авторское преобразование традиционно-го мотива, осуществляемое с помощью определенных приемов, которым он должен быть обучен, составляло важнейшую часть комплекса критериев совершенства стиха. Каждый поэт, будь то трубадур или персидский придворный панегирист, стремится быть лучше других, превзойти своего соперника. В условиях «снятия временных изменений» на соревновательные возможности поэтической практики, представляемые как углубление в познание непостижимого идеала, опиралось представление о неисчерпаемости канона [Куделин, 1994: 236–252].

Стремление превзойти образец очень ярко и последовательно выражается в самовосхвалениях средневековых поэтов. Вот, к примеру, что говорит на эту тему трубадур Пейре Видаль: *«Я так хорошо умею прилаживать и соединять слова и музыку, когда у меня хорошая тема, что **никто не годится мне в подметки** по части сложной и искусной поэзии»* [Мейлах: 83–84].

«Самовосхваление» (*фахр*) поэта в арабской и персидской классической поэзии, как и приведенную цитату из провансальской лирики следует воспринимать в контексте конкретной системы законов творчества, которые определялись нормативной поэтикой. Их ни в коем случае нельзя интерпретировать как откровенную похвальбу или «саморекламу» — это заведомая модернизация.

Высказывания поэтов о собственном искусстве выражали их стремление к принципиально недостижимому идеалу, существующему лишь в сфере божественного. Этот идеал, оставаясь до конца непостижимым, все же мыслился до определенной степени доступным для человеческого познания (см. об этом подробнее: [Куделин, 1994: 248–252, 258–259]). Каждый автор стремился внести свой вклад в приближение к этому идеалу, пройти свой отрезок этого бесконечного маршрута. В этом смысле ни одному из сочинителей не могло быть отдалено преимущество, но одновременно и не закрывался путь к дальнейшему совершенствованию поэзии. Этот предвечный идеал в абстрактном смысле и есть канон. В конкретном же смысле канон воплощается в корпусе эталонных текстов, признанных лучшими на данный момент времени большинством участников литературной практики (сочинителями, теоретиками и критиками, ценителями). Ориентация на хронологически предшествующий образец не исключает, а предполагает его преодоление, хотя и не полную отмену. Каждый поэт, соревнуясь с предшественником, сам желает создать образцовое произведение, которое оттеснит предшествующий ориентир и займет его место. Искусность поэта в переработке и преобразовании традиционных мотивов являлась одной из составляющих эстетического впечатления [Куделин, 1994: 259].

Новизна как мерило поэтического таланта («новая песня», «новое слово», «новая манера»)

Характеризуя свой талант, средневековый поэт практически всегда отмечает новизну своих стихов в сравнении со старыми образцами. Именно такая позиция выражена в стихах трубадура Пейре Овернского (ок. 1130 — ок. 1190): *«От века песня не была хорошей, если она похожа на песню другого»* [Мейлах: 79]. С ним солидарен Низами, который, взявшись за уже известное и обработанное до него Фирдоуси в составе эпоса «Шах-наме» историческое предание о царе Хосрове II Парвизе Сасаниде, в одной из глав интродукции к поэме «Хосров и Ширин» утверждает: «Я не стал рассказывать заново о том, что рассказал мудрец, / Ибо нет радости в том, чтобы пересказывать сказанное» (пер. М. Л. Рейснер, Н. Ю. Чалисовой)

[Рейснер, Чалисова: 232]. Поэт в создаваемом им произведении вступал в соревнование и с образцами, созданными в прошлом, и со своими современниками, отстаивая среди них свое первенство. Об этом свидетельствует, в частности, *сирвента*⁸ того же Пейре Овернского «Сатира на двенадцать трубадуров». В этом стихотворении, где каждому из двенадцати поэтов отведена строфа, он высмеивает своих собратьев по перу. Настигая на своем главенстве, поэт, тем не менее, не обошелся без самоиронии:

«А про Пейре Овернца молва,
Что он всех трубадуров глава
И слагатель сладчайших кансон;
Что ж, молва абсолютно права,
Разве что должен быть лишь едва
Смысл его темных строк прояснен»
(пер. М. Неймана) [Мейлах: 183].

В подобном же ключе, но в более язвительном тоне, отзывается о поэтах-завистниках известный придворный поэт Хакани Ширвани (1126–1199)⁹:

«Клинок их языков не способен рассечь волос,
Если я не сделаю для них точильный камень из чистого
колдовства.

Стрела моего таланта оперена Джабраилом,
Ей нет нужды в их орлиных перьях.
Их сердца питаются сочными плодами моих стихов,
Удивительно вкусного инжира не найдешь в их хвастливых
[речах].

Если им нужен хлеб, они постучат в мою дверь,
Без моего зерна [напрасно] льет воду их мельник.
Словно лисы, они всегда ходят вслед за львами,
Чтобы достались им в пищу куски крупа онагров.
<...>

⁸ *Сирвента*, *сирвент* (прованс. *sirventes*) — жанр средневековых романских литератур. Название происходит от глагола «служить». Его общественная (политическая, военная, дидактическая) тематика противопоставлялась любовной. Сирвента представляла собой строфическую песню на заимствованную мелодию.

⁹ Фрагменты касыд Хакани даны в переводе автора статьи.

Хакани, не страшись их бесполезного хвастовства,
 В их тучах только вода и огонь (т. е. дождь и молния. — М. Р.)¹⁰.
 Словно *маишате*, на ланитах невесты смыслов (*ма'ани*)
 Завивай локоны (*зулф*)¹¹ стихов, а завистью их пренебреги»¹².

В этом фрагменте одновременно присутствуют указания и на небесное происхождение поэтического дара, и на профессиональное мастерство поэта, украшающего «невесту смыслов».

Приведем еще один пример из Пейре Овернского, в котором он так заявляет о новизне своих стихов: «*С новым сердцем, властью нового дара, с новым знанием и новым разумом, в новой прекрасной манере хочу я начать новую, хорошо сделанную песню*» [Мейлах: 79 (текст), 154 (перевод)].

Хакани Ширвани о новизне своих стихов тоже говорит как о «новой манере» и «новом слове»:

«Беспристрастные знатоки знают, что в области смысла и слова
 Я следовал **новой манере**, а не древнему обычаю.

Спросил я [у ветра]: "Кто ныне в мире [изрекает] **новое слово**?"
 Ответил он: "Хакани — соловей из сада славословий"¹³.

Обращает на себя внимание то, что люди одной эпохи, практически ровесники, Пейре Овернский и Хакани Ширвани, не просто обсуждают в своих стихах одну и ту же проблему авторской оригинальности и новизны, а используют для этого семантически близкую лексику. Этих двух поэтов связывают не контакты и взаимовлияния, а общие принципы нормативной поэтики. Поэт, находящийся в рамках «школы», состязается и с авторами, отделенными от него временной дистанцией, и с современниками, отстаивая свое право на лидерство и превосходство.

¹⁰ Хакани говорит о самовосхвалениях поэтов-завистников как о явлении сугубо материальном, сравнивая их с грозой, приписывает своим стихам божественное происхождение, на что указывает имя Божьего вестника, именуемого в исламе Джабра'илом (библ. Гавриил).

¹¹ В соответствии со средневековой модой девушки и юноши отращивали длинные волосы, завивали их в локоны и отдельные пряди, *зулф*, спускали на щеку.

¹² Хākāни Ширвāни. Дивāн. Джелд-е аввал. Тегеран: Наср-е Марказ, 1375 (1996). С. 321–322 (на перс. яз.).

¹³ Там же. С. 346.

Заключение

Сходство в понимании принципов творчества, выявленное при сравнительном анализе мотивов авторской рефлексии провансальских трубадуров XII–XIII вв. и персидских придворных поэтов X–XII вв., носит системный типологический характер. И те, и другие воспринимали свой труд как профессиональный, требующий мастерства, приобретаемого путем освоения определенных навыков и приемов. Равно солидарны представители двух поэтических традиций и в намерении отстоять право на авторскую оригинальность своих сочинений. При всех различиях в генезисе и бытовании двух поэтических традиций нормы литературной практики обнаруживают универсальность, связанную с принципиальным единством типа художественного сознания и, соответственно, законов индивидуально-авторского творчества в рамках поэтического канона.

Данная статья может быть рассмотрена как своего рода популяризация достижений медиевистов — и востоковедов, и специалистов по западноевропейским литературам. Результаты исследований предшественников и старших современников, чей теоретический вклад в науку автор настоящей статьи широко использовала в собственных работах по истории персидской классической литературы, составляет ценный ресурс для дальнейшего развития компаративных исследований. Обращение к этим трудам, уже ставшим научным достоянием, побуждает молодое поколение литературоведов разных специальностей к собственному исследовательскому поиску, объединению творческих усилий и плодотворному сотрудничеству.

Сравнительный аспект изучения литератур, в том числе и традиционных, необходим на новой ступени развития отечественного литературоведения, когда теоретическое осознание универсального характера закономерностей мирового литературного процесса должно подкрепляться все более широким конкретным материалом. Как известно наличие универсалий (инвариантов) утверждается в теории именно

через выявление суммы их многочисленных вариантов. Актуализация сравнительного подхода к художественным и литературно-теоретическим текстам разных эпох и традиций будет способствовать углублению обобщений, опирающихся на фундамент постоянно пополняющихся знаний о литературах мира в их единстве и многообразии.

Список литературы

1. Бертельс Е. Э. Избр. тр. История персидско-таджикской литературы. М.: Изд-во восточ. лит-ры, 1960. Т. 1. 556 с.
2. Брагинский В. И. Проблемы типологии средневековых литератур Востока: очерки культурологического изучения литературы. М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1991. 387 с.
3. Ватват Рашид ад-Дин. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р) / пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1985. 324 с. (Сер.: Памятники письменности Востока; т. LXXIV)
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст., примеч. В. М. Жирмунского. Л.: Худож. лит., 1940. 648 с.
5. Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада: [сб. ст.: в 2 вып.]. М.: Наука, 1992. 431 с.
6. Ворожейкина З. Н. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII — начало XIII в.). М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1984. 270 с.
7. Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций: колл. монография / О. Е. Нестерова, Н. Д. Ляховская, Н. С. Фролова [и др.]; отв. ред.: А. С. Балаховская [и др.]. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 335 с.
8. Гринцер П. А. Становление литературной теории. М.: РГГУ, 1996. 56 с. (Сер.: Чтения по истории и теории культуры; вып. 14: Историческая поэтика.)
9. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
10. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 493 с.
11. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. 512 с.
12. Конрад Н. И. Запад и Восток: статьи. М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1966. 520 с.
13. Куделин А. Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII — XI век). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983. 261 с.

14. Куделин А. Б. Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 222–266.
15. Куделин А. Б. Средневековый арабский панегирик: традиция и творческая индивидуальность // Куделин А. Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 86–103. (Сер.: *Studia Philologica*.)
16. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1975. 239 с.
17. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.: Главная редакция восточ. лит-ры, 1983. 304 с.
18. Рейснер М. Л. Газель в системе категорий классической иранской поэтики (XI–XV вв.) // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 1986. № 3. С. 32–40. EDN: YMLQJF
19. Рейснер М. Л. Мотивы «служения» и «договора» в персидской придворной поэзии XI–XII вв. // Исследования по иранской филологии. М.: Изд. центр ИСАА при МГУ, 1999. Вып. 2. С. 86–102. EDN: YLUNFB
20. Рейснер М. Л. Персидская лироэпическая поэзия X — начала XIII века. Генезис и эволюция классической касыды. М.: Наталис, 2006. 423 с.
21. Рейснер М. Л., Чалисова Н. Ю. Образ поэзии в поэзии: литературная рефлексия в персидской классике X–XIV вв. (касыда и маснави) // Поэтологические памятники Востока: образ, стиль, жанр. М.: Восточная литература, 2010. С. 153–242. EDN: RWQWHF
22. Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур (вместо введения) // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1974. С. 9–116. EDN: PHDGCL
23. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, Главная редакция восточ. лит-ры, 1974. 575 с.
24. Шамс ад-Дйн Мухаммад ибн Кайс ар-Рāзй. Свод правил персидской поэзии (Ал-Му‘джам фй ма‘āййр аш‘ār ал-‘аджам). М.: «Восточная литература» РАН, 1997. Ч. 2: О науке рифмы и критики поэзии / пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. 470 с. (Сер.: Памятники письменности Востока; т. CVI.)
25. Zumthor P. Essai de poétique médiévale. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 518 p.

References

1. Bertels E. E. *Izbrannye trudy. Istoriya persidsko-tadzhikskoy literatury* [Selected Works. The History of Persian-Tajik Literature]. Moscow, East Publishing House Publ., 1960, vol. 1. 556 p. (In Russ.)
2. Braginskiy V. I. *Problemy tipologii srednevekovykh literatur Vostoka: ocherki kul'turologicheskogo izucheniya literatury* [The Problems of Typology of Medieval Literatures of the East: Essays of Cultural Studies of Literature]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1991. 387 p. (In Russ.)
3. Vatvat Rashid ad-Din. *Sady volshebstva v tonkostyakh poezii* (=Khada'ik as-sikhr fi dakha'ik ash-shi'r) [Gardens of Magic in the Nuances of Poetry]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1985. 324 p. (Ser.: Written Monuments of the East; vol. 74.) (In Russ.)
4. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
5. *Vzaimodeystvie kul'tur i literatur Vostoka i Zapada: sbornik statey: v 2 vypuskakh* [Interaction of Cultures and Literatures of the East and West: Collection of Articles: in 2 Issues]. Moscow, Nauka Publ., 1992. 431 p. (In Russ.)
6. Vorozheykina Z. N. *Isfakhanskaya shkola poetov i literaturnaya zhizn' Irana v predmongol'skoe vremya (XII — nachalo XIII v.)* [Isfahan School of Poets and Literary Life in Iran of Pre-Mongol Time (the 12th — Early 13th Century)]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1984. 270 p. (In Russ.)
7. *Vstrecha Vostoka i Zapada. Vzaimodeystvie literatur i traditsiy* [Meeting of East and West. Interaction of Literatures and Traditions]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020. 335 p. (In Russ.)
8. Grintser P. A. *Stanovlenie literaturnoy teorii* [Forming of Literary Theory]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1996. 56 p. (Ser.: Readings on History and Theory of Culture; Issue 14: Historical Poetics.) (In Russ.)
9. Gurevich A. Ya. *Kategorii srednevekovoy kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 318 p. (In Russ.)
10. Zhirmunskiy V. M. *Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad* [Comparative Literary Studies. East and West]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 493 p. (In Russ.)
11. *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994. 512 p. (In Russ.)
12. Konrad N. I. *Zapad i Vostok: stat'i* [West and East: Articles]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1966. 520 p. (In Russ.)
13. Kudelin A. B. *Srednevekovaya arabskaya poetika (vtoraya polovina VIII — XI vek)* [Medieval Arabic Poetics (Second Half of the 8th — the 11th Century)].

- Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1983. 261 p. (In Russ.)
14. Kudelin A. B. Author and Traditionalistic Canon. In: *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 222–266. (In Russ.)
 15. Kudelin A. B. Medieval Arabic Panegyric: Tradition and Creative Individuality. In: *Kudelin A. B. Arabskaya literatura: poetika, stilistika, tipologiya, vzaimosvyazi* [Kudelin A. B. Arabic Literature: Poetic, Stylistic, Typology, Relationship]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, pp. 86–103. (Ser.: Studia Philologica.) (In Russ.)
 16. Meylakh M. B. *Yazyk trubadurov* [Language of Troubadours]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1975. 239 p. (In Russ.)
 17. Meletinskiy E. M. *Srednevekovyy roman. Proiskhozhdenie i klassicheskie formy* [The Medieval Romance. Genesis and Classical Forms]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1983. 304 p. (In Russ.)
 18. Reysner M. L. Ghazal in the System of Categories of Iranian Classical Poetics (the 11th — 15th Centuries). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13: Vostokovedenie* [Moscow State University Journal. Series 13: Oriental Studies], 1986, no. 3, pp. 32–40. EDN: YMLQJF (In Russ.)
 19. Reysner M. L. The Motifs of “Service” and “Contract” in Persian Court Poetry of the 11th — 12th Centuries. In: *Issledovaniya po iranskoy filologii* [Studies on Iranian Philology]. Moscow, The Institute of Asian and African Studies of Lomonosov Moscow State University Publ., 1999, issue 2, pp. 86–102. EDN: YLUHFB (In Russ.)
 20. Reysner M. L. *Persidskaya liroepicheskaya poeziya X — nachala XIII veka. Genezis i evolyutsiya klassicheskoy kasydy* [Persian Lyrico-Epic Poetry of the 10th — the Beginning of the 13th Century. Genesis and Evolution of Classical Qasida]. Moscow, Natalis Publ., 2006. 423 p. (In Russ.)
 21. Reysner M. L., Chalisova N. Yu. Image of Poetry in Poetry: Literary Reflection in Persian Classics of the 10th — 14th Centuries (Qasida and Masnavi). In: *Poetologicheskie pamyatniki Vostoka: obraz, stil', zhanr* [Poetological Monuments of Orient: Image, Style, Genre]. Moscow, “Vostochnaya literatura” of Russian Academy of Sciences Publ., 2010, pp. 153–242. EDN: RWQWHF (In Russ.)
 22. Riftin B. L. Typology and Relationship of Medieval Literatures (Instead of Preface). In: *Tipologiya i vzaimosvyazi srednevekovykh literatur Vostoka i Zapada* [Typology and Relationship of East and West Literatures]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1974, pp. 9–116. EDN: PHDGCL (In Russ.)
 23. *Tipologiya i vzaimosvyazi srednevekovykh literatur Vostoka i Zapada* [Typology and Relationship of East and West Literatures]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1974. 575 p. (In Russ.)

24. Shams ad-Din Mukhammad ibn Kays ar-Razi. *Svod pravil persidskoy poezii* [A Compendium of the Standards of Persian Poetry]. Moscow, "Vostochnaya literatura" of Russian Academy of Sciences Publ., 1997, part 2. 470 p. (Ser.: Monuments of Oriental Writing; vol. 106.) (In Russ.)
25. Zumthor P. *Essai de poétique médiévale* [Essay on Medieval Poetics]. Paris, Éditions du Seuil Publ., 1972. 518 p. (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Рейснер Марина Львовна, доктор филологических наук, профессор кафедры иранской филологии Института стран Азии и Африки, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Моховая, 11, г. Москва, Российская Федерация, 101999); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0592-6334>; e-mail: marinareys@iaas.msu.ru.

Marina L. Reysner, PhD (Philology), Professor of the Department of Iranian Philology of the Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 11, Moscow, 101999, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0592-6334>; e-mail: marinareys@iaas.msu.ru.

Поступила в редакцию / Received 27.02.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.04.2025

Принята к публикации / Accepted 05.05.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043

EDN: PNUJMQ



От «Коляски» к «Мертвым душам»: трансформация двух «поэм» Н. В. Гоголя

И. А. Виноградов

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

e-mail: iwinigradow@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены многочисленные интерпретационные проблемы, связанные с повестью Н. В. Гоголя «Коляска» (1835–1836). Задачу адекватного прочтения повести предложено решать с помощью выявления максимально возможного числа «сквозных» и узловых тем и мотивов, устойчивых для всего гоголевского творчества. Отмечаются многочисленные реминисценции «Коляски» с другими произведениями писателя — повестями «Ночь перед Рождеством», «Иван Федорович Шпонька...», «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», с «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», поэмой «Мертвые души», комедиями «Ревизор», «Женитьба», «Игроки» и др. На основании анализа устанавливается особое место повести в гоголевском наследии. Важной особенностью «Коляски» является ее значимое «промежуточное» положение среди других произведений Гоголя не только в хронологическом, но и в жанровом отношениях. В «Коляске» совершается переход писателя от изображения малороссийского быта к масштабу общероссийскому: созданию повести предшествовала работа над повестью двух украинских циклов — «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»; после «Коляски» Гоголь обратился к изображению «сборного» города в «Ревизоре» и широкой панорамы русской жизни в «Мертвых душах». «Промежуточное» место «Коляска» занимает и в осмыслении Гоголем проблем столицы и провинции, в соотношении реалий традиционной русской жизни и европейского влияния. Свойственное писателю стремление к энциклопедическому охвату явлений в период создания «Коляски» получило наиболее полное на тот момент выражение. Повесть послужила предварительной ступенью к написанию главной поэмы Гоголя, и сама, по многим признакам, может рассматриваться как полноценный опыт писателя по созданию малой поэмы. Подробно анализируется духовно-нравственный замысел повести, затрагиваются проблемы реализма «Мертвых душ» и «Коляски», отмечается влияние Пушкина на гоголевское произведение и автобиографизм «Коляски».

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, поэма, жанр, жанровая преемственность, художественная этнография, энциклопедизм, реализм,

Петербург, Малороссия, провинция, западное влияние, единство творчества, духовное наследие

Для цитирования: Виноградов И. А. От «Коляски» к «Мертвым душам»: трансформация двух «поэм» Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 51–117. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043. EDN: PNUJMQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043

EDN: PNUJMQ

From “The Carriage” to “Dead Souls”: the Transformation of Two “Poems” by N. V. Gogol

Igor' A. Vinogradov

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

e-mail: iwinogradov@mail.ru

Abstract. The article discusses numerous interpretative problems related to the short novel “The Carriage” (1835–1836) by Nikolai Gogol. It is proposed to solve the problem of an adequate reading of the short novel by identifying the maximum possible number of “end-to-end” and nodal themes and motifs that are constant in all of Gogol’s work. Numerous reminiscences of “The Carriage” are noted with other works of the writer, i.e., the short novels “The Night Before Christmas,” “Ivan Fedorovich Shponka...,” “Old World Landowners,” “Taras Bulba,” “The Story of How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich,” the poem “Dead Souls,” the comedies “The Inspector,” “Marriage,” “Players,” etc. Based on the analysis, a special place of the short novel in Gogol’s legacy is established. An important feature of “The Carriage” is its significant “intermediate” position among Gogol’s other works, not only chronologically, but also in terms of genre. In “The Carriage” the writer’s transition from the depiction of Little Russian everyday life to the all-Russian scale takes place: the creation of the short novel was preceded by work on the short novels of two Ukrainian cycles — “Evenings on a Farm near Dikanka” and “Mirgorod”; after “The Carriage” Gogol turned to the image of the “prefabricated” city in “The Inspector” and a wide panorama of Russian life in “Dead Souls.” “The Carriage” occupies an “intermediate” place in Gogol’s understanding of the problems of the capital and the province in relation to the realities of traditional Russian life and European influence. The writer’s characteristic desire for an encyclopedic coverage of phenomena during the creation of “The Carriage” received the most complete expression at that time. The short novel served as a preliminary step to the creation of Gogol’s main poem, and by many indications, it can be considered as the writer’s full-fledged experience in creating a small poem. The spiritual and moral intent of the short novel is analyzed in detail,

the problems of realism of “Dead Souls” and “The Carriage” are touched upon, Pushkin’s influence on Gogol’s work and the autobiographic nature of “The Carriage” are noted.

Keywords: N. V. Gogol, A. S. Pushkin, poem, genre, genre continuity, artistic ethnography, encyclopedism, realism, Petersburg, Little Russia, province, Western influence, unity of creativity, spiritual heritage

For citation: Vinogradov I. A. From “The Carriage” to “Dead Souls”: the Transformation of Two “Poems” by N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 51–117. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043. EDN: PNUJMQ (In Russ.)

1. Место «Коляски» в наследии Гоголя: от циклов повестей к «поэме»

Со временем становится все более очевидным, что Гоголь в своих повестях, составивших два его первых украинских цикла, — «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и «Миргород» (1834) — дал не только впечатляющую поэтическую картину Малороссии, но и оставил художественную энциклопедию родного края, воплотив жизненный материал в произведениях широкого духовно-этнографического и историко-бытового содержания [Виноградов, 2024а: 281–371]. Явившееся в первых циклах стремление Гоголя к энциклопедизму, к исчерпывающему охвату явлений духовной и общественной жизни не осталось в его творчестве, с точки зрения художественного метода, чем-то «неповторимым» — к чему, однажды прикоснувшись, он больше не возвращался. Напротив, тяга к максимально широкому и объемному отражению жизни к окончанию «малороссийского» этапа творчества только возросла и окрепла.

После создания малороссийских повестей Гоголь вынашивал новые, еще более насыщенные житейскими реалиями художественные обобщения. Одним из первых шагов на этом пути стало создание в 1834 г. литературного цикла «Арабески». Под одной обложкой в сборнике — который Гоголь составлял по аналогии со своей рукописной книгой 1826–1830 гг. «Книга всякой всячины, или Подручная Энциклопедия» (курсив мой. — И. В.) [Виноградов, 2024а: 109] — были собраны воедино произведения самых разных жанров. В «Арабески»

вошло несколько повестей из украинской и петербургской жизни и статей художественно-искусствоведческого, исторического и географического содержания.

Энциклопедизм Гоголя в этом сборнике очевиден, на него обычно обращают внимание. Однако в литературе о Гоголе энциклопедический цикл 1834 г. до сих пор остается неким отдельным «островом», который сам писатель, после предпринятой попытки охватить в нем «все» возможные явления жизни, будто бы навсегда покинул. Основанием для такого понимания «Арабесок» служит, в частности, то, что в 1842 г. сам Гоголь, готовя первое собрание своих сочинений, не стал перепечатывать ранний сборник в полном составе, но взял оттуда лишь три художественных произведения — повести «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего».

Разумеется, судьба раннего цикла чрезвычайно важна для понимания творческого развития Гоголя. Однако становиться поводом для заблуждений эта история тоже не должна. Полагать, будто Гоголь, отказываясь от «Арабесок» как от цикла, распрощался при этом и с самим энциклопедизмом, было бы опрометчиво. Сдержанное отношение к раннему сборнику еще не означает критического отношения к своему творческому методу. Вписав наиболее удачные произведения раннего сборника в новый контекст — в третий том «Повестей» собрания — и отказавшись тем самым от «Арабесок» как возможного отдельного тома сочинений, — Гоголь отнюдь не отложил при этом в сторону едва ли не главное в своем писательском арсенале, с точки зрения содержательной, — всеохватывающее энциклопедическое видение.

О том, как определял свое творчество, его цели и задачи сам Гоголь, то есть о том, к чему писатель имел талант, призвание и опыт, позволяет судить содержание одной из его рецензий, написанных в 1836 г. для библиографического раздела «Новые книги» пушкинского «Современника». В рецензии на «Руководство к педагогике...» А. Г. Ободовского [Виноградов, 2025b] Гоголь писал:

«Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, <...> как когда облечена она [видимой

формую]¹, когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта. Божественный Учитель и Спаситель наш первый открыл эту высокую тайну, облекши святыне божест<венные> мысли Свои в притчи, которые слушали и понимали тысячи народов. Итак, мы, сделавши такие великие тысящелетние обходы, наконец возвращаемся к той истине, которая была сказана еще в глубине младенческих сердец наших. И вот уже история показывает умам соединение с философией и образует великое здание. И вот уже везде, во всех нынешних попытках романов и повестей, видно стремление осуществить, окрылить или доказать какую-нибудь мысль...»².

В художественном творчестве Гоголь видел всеобъемлющее, пронизанное христианским взглядом соединение исторического и современного жизненного материала в «великое здание», в «живой пример».

Уже в 1832 г., то есть вскоре после создания первого мало-российского цикла — «Вечеров на хуторе близ Диканьки», — Гоголь, отправляясь в отпуск на родину, задумал сатирическую пьесу из *петербургского* быта. Одно лишь перечисление общественных проблем, затронутых в этой пьесе (комедия осталась, к сожалению, незавершенной), показывает, что по их обилию произведение обещало стать настоящей критической «энциклопедией» европейски-«цивилизованного» быта столицы [Виноградов, 2024а: 492–522]. Работа над этим замыслом, получившим название «Владимир 3-ей степени», продолжалась более двух лет, но была оставлена. Причиной этого, по свидетельству П. А. Плетнева, стало именно то, что Гоголь «хотел обнять» в пьесе «слишком много»³.

¹ Здесь и далее квадратные скобки означают, что заключенные в них слова зачеркнуты Гоголем в автографе.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. 7: Юношеские опыты. Первоначальные редакции. С. 495. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

³ Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. С. 659.

После издания в 1835 г. новых циклов, «Арабесок» и «Мир-города», Гоголь с осени же этого года приступил, как известно, к созданию «Ревизора» и «Мертвых душ». Количество замыслов, которые предшествовали и сопутствовали этой работе, само по себе впечатляет. С 1832 г. вызревал план «Игроков» (пьеса была опубликована много лет спустя, в 1843 г.). В 1833 г. начата повесть «Нос» (закончена в 1835 г.). К этому же времени относятся первые наброски комедии «Женихи» (позднее пьеса была названа «Женитьбой»; опубликована в 1843 г.). Одновременно с «Коляской» создавалась также драма об английском преобразователе нации «Альфред» (к содержанию этого произведения имеют отношение размышления Гоголя над преобразованиями Петра I [Виноградов, 2024а: 81–95]). Все стороны жизни общества волновали Гоголя одновременно, в одно и то же время «просились» в его произведения, отчего их творческие истории часто пересекаются, порождая множество параллелей и перекличек. В сознании Гоголя всегда носилась широкая панорама общественной жизни, которая постепенно, «частями», воплощалась и «оседала» в его текстах.

Одним из замыслов, получивших воплощение совсем незадолго перед началом работы над «Мертвыми душами» и «Ревизором», стала повесть «Коляска». Это произведение было начато Гоголем во время летнего отпуска 1835 г. (опубликовано в 1836 г. в пушкинском «Современнике»)⁴.

Однако сравнительно с остальными указанными многочисленными произведениями, над которыми Гоголь работал в ту пору, «Коляска» (повесть сама по себе по объему сравнительно небольшая) включает в себе некоторые особенности, которые, с одной стороны, заметно отличают ее от прочих замыслов, с другой — служат непосредственным «прологом» и предвестием картин, которые были развернуты затем Гоголем в «сборном» городе «Ревизора» (3/4: 459) и — далее — в такой же всеохватывающей, изображающей общероссийскую действительность «поэме» «Мертвые души».

⁴ Следует при этом добавить, что в том же номере журнала появился и отрывок из оставленного в 1834 г. «энциклопедического» «Владимира 3-ей степени» — драматические сцены «Утро делового человека».

Как ни мала гоголевская «Коляска» по числу страниц, она тем не менее, как и «Ревизор» и «Мертвые души», носит «энциклопедический», обобщающе-символический характер — тоже включает в себе «бездну пространства» (7: 278). Последнее выражение («бездна пространства») Гоголь употребил в 1834 г., характеризуя пушкинский гений, — подразумевая при этом, конечно, и свое владение художественным словом. По словам Гоголя (статья «Несколько слов о Пушкине»), в стихах поэта, «одна поэзия <...> всё лаконизм»:

«Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства...» (7: 278).

Позднее, в письме к Н. М. Языкову 1845 г., Гоголь тоже подчеркивал, что поэт как таковой обладает, в отличие от публициста, «высшей силой слова», передает «беспредельные пространства мыслей» (13: 86).

Отличительная особенность гоголевских произведений, кроме их неоспоримых эстетических достоинств, — глубокое содержание и смысл. Однако сравнительно с теми произведениями, которые были написаны Гоголем до «Коляски», богатство мотивов и образов этой повести кажется чем-то исключительным. Образно гоголевское произведение можно назвать «двуликим Янусом». Одной стороной оно обращено к прежним произведениям, к «Вечерам...» и «Миргороду» («Коляска» служит логичным завершением и образным обобщением этих циклов). Другая сторона смотрит в будущее. По широте охвата жизненных явлений повесть, без преувеличения, может быть поставлена в один ряд с созданными позднее «Мертвыми душами».

(С этим «двояким», или «промежуточным», положением в творчестве Гоголя повествовательной «Коляски» связана, кстати сказать, давняя комментаторская проблема, а именно: вопрос о том, к какому конкретно периоду в творческом развитии писателя — «малороссийскому» или «петербургскому» — следует отнести «Коляску»⁵.)

Чтобы охватить все «беспредельные пространства мыслей», воплощенные в «Коляске», ученым понадобилось немало лет

⁵ См. об этом в 10–11 разделах настоящей статьи.

и усилий — и, конечно, исследования эти еще далеки от завершения. Обозначим главные выявленные к данному времени идейно-художественные составляющие повести, которые, по своему совершенству и уникальной множественности, позволяют всерьез «возвести» короткую гоголевскую «Коляску» в «ранг» настоящей поэмы — в гоголевском понимании этого определения, употребленном писателем для обозначения жанра «Мертвых душ».

2. Множественность реминисценций: «Ночь перед Рождеством», «Ревизор», «Лакейская»

В основу замысла «Коляски» положена проблема роскоши и европейских соблазнов. Сатирическому обличению подвергается тщеславная приверженность обитателей провинциального российского городка к предметам «цивилизованного», комфортабельного быта, конкретно — к коляске заграничной работы. Блестящая вещь, «возвышающая» обладателя над заурадным окружением, служит Гоголю «отправной точкой» для анализа состояния современного общества, ядром кристаллизации его «духовной этнографии».

В «Коляске», несмотря на непритязательный, анекдотический сюжет, в полной мере проявляется талант Гоголя как мыслителя, обладающего глубоким энциклопедическим, синкретически-образным мышлением. Такого Гоголя-мыслителя обнаруживает в повести уже то, что в качестве самого предмета, вокруг которого разворачивается действие «Коляски», избран образ — вернее, полноценный художественный символ, — тесно связанный с недостаточно известной религиозной историософией писателя. Изображение в повести соблазнительной вещи заграничного производства обращает к самым основам исторических взглядов Гоголя на эпоху Нового времени, на итоги европейской промышленной революции. Достоверно сюжет «Коляски» связан с объяснениями Гоголя по поводу возникновения новейшей западной промышленности — в его работах по истории Западной Европы, которые он создавал во время преподавания мировой истории в Патриотическом институте и Императорском университете. Согласно Гоголю, массовое производство предметов роскоши, к числу которых принадлежит вожденная

для героев коляска, представляет собой намеренное обращение европейских производителей к не самым лучшим сторонам человеческой природы и является «конвейером» широко организованного потворства гордости и низменным страстям человека (подробнее см.: [Виноградов, 2010]).

В связи с образом заграничной коляски современным исследователем отмечен, в частности, сугубо языковой, но довольно любопытный и значимый для понимания гоголевской повести факт. Открытие заключается в том, что название одного из дорожных экипажей, упоминаемых в «Коляске», — «четырехместный бонвояж» (3/4: 154) (от фр. «bon voyage» — счастливого пути), — в тогдашнем языке, как выясняется, не употреблялось. В словарях той эпохи, русских и французских, значение слова «бонвояж» как дорожного экипажа не зафиксировано. Не встречается такое название экипажа и в специальных исследованиях, посвященных истории транспорта, в том числе французских. Как убеждает С. А. Пономаренко, слово является индивидуально-авторским образованием Гоголя [Пономаренко: 58–61]. Назначение этого окказионализма заключается, судя по всему, в том, чтобы подчеркнуть в повести именно западное, в данном случае французское, происхождение предметов обольщающего комфорта⁶.

С темой промышленности и европейских соблазнов связано и само композиционное положение «Коляски» среди других гоголевских повестей. В третьем томе прижизненного собрания сочинений 1842–1843 гг. Гоголь поместил «Коляску» среди «петербургских» повестей («Невского проспекта», «Носа», «Портрета», «Шинели», «Записок сумасшедшего») между «Шинелью» и «Записками сумасшедшего». Соседство в собрании «Шинели» и «Коляски» объясняется, как можно судить по их содержанию, общей темой «экипирования» (выражение Гоголя — 10: 86), снаряжения человека, для удовлетворения естественных потребностей которого современная цивилизация создает предметы обольщающей и развращающей роскоши, преступая при этом апостольскую заповедь: «...попечения о плоти не превращайте в похоти» (Рим. 13:14).

⁶ Комизм ситуации в «Коляске» состоит, однако, в том, что в комфортабельном «бонвояже» офицеры, «тоненькие подпоручики», располагаются далеко не комфортно: кроме «четырех офицеров», есть и «прапорщик», который «сидит» у них «на руках» (3/4: 154–155).

В целом с «петербургскими» повестями (а также с отрывком «Рим», замыкающим «петербургский» цикл, с изображением в «Риме» промышленной парижской жизни — с ее «дилижансами», «омнибусами», «экипажным стуком» и «щеголеватостью людей и экипажей»; 3/4: 181–182, 188, 194) повесть о провинциальной глубинке объединяет тема «Петербурга в России», — согласно образному выражению Гоголя, употребленному позднее, в 1848 г. в беседе с М. П. Погодиным: «Спасение России, что Петербург в Петербурге» [Виноградов. Летопись; т. 1: 184]. Похожей проблеме «Петербурга в России», то есть пагубного влияния европейских соблазнов («Петербурга») на русскую жизнь, посвящены в целом и написанные позднее «Мертвые души».

В отличие от «петербургских» повестей, в «Коляске» европейские соблазны «просвещенной» жизни Гоголь показывает на материале провинциальной действительности. Проникновение «цивилизации» в городок Б. — это и бритье бород «деревенским пентюхам» (3/4: 147) (мотив цирюльника в «Носе» и «синоним» петровских преобразований), и распространение в уезде карточной игры⁷, и употребление местным «аристократом» Чертокуцким приданого жены на «вызолоченные замки к дверям ("узнаваемые" по "Ночи перед Рождеством" [Виноградов, 2000: 254]. — И. В.), ручную обезьяну для дома и француза-дворецкого» (3/4: 148). В этом же ряду — выписанные Чертокуцким для жены из Петербурга «спальные башмачки» (в чем тоже угадывается сюжет «Ночи перед Рождеством»; см.: [Козлова: 188], [Виноградов, 2000: 254]) и, наконец, сам анекдот повести — «чрезвычайная коляска настоящей венской работы» (3/4: 150; курсив мой. — И. В.).

Упоминание о «ручной обезьяне», приобретенной Чертокуцким для его «аристократического» дома, определенно

⁷ За год перед тем, в августе 1834 г., конспектируя труд Н. А. Нефедьева «Подробные сведения о волжских калмыках», Гоголь обратил внимание на следующие строки в книге: «Двухвековое пребывание в пределах России слишком мало подействовало на улучшение нравов сего народа <...>. Калмыки, не приняв доселе ничего полезного и хорошего, переняли только дурное и вредное, а именно: сделались страстными любителями карточной игры...» (<Нефедьев Н. А.> Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте Н. Нефедьевым. СПб.: Печ. в тип. К. Крайя, 1834. С. 181) (ср.: 8: 328).

перекликается с замечанием одного из героев «Альфреда» о «зверинце» английского короля, сберегаемом для него подданными: «Зверинец твой в исправности» (7: 371). В «Коляске» и «Мертвых душах» герои забавляются породистыми лошадьми и собаками (Ноздрев). Во «Владимире 3-ей степени» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» забавы «значительных лиц» скромнее (однако, по Гоголю, так же бездельны): те занимаются домашними собачками и певчими дроздами. Из экзотических увлечений богатых владельцев в XIX в. распространено было также заведение «оранжерей, с дорогими тропическими растениями» (что, «конечно требовало больших денег»⁸). В неоконченном романе А. С. Пушкина <Дубровский> (1832–1833) упоминается еще одно барское развлечение:

«На дворе у Кирил<л>а Петровича воспитывались обыкновенно несколько медвежат и составляли одну из главных забав покровского помещика»⁹.

В связи с образом «француза-дворецкого» в доме провинциального аристократа Гоголь поднимает также проблему слуг и лакейского «сословия», определяющих своим числом и наряженностью статус «значительного» барина. С этим статусом в доме Чертокуцкого сопряжено, наряду «французом-дворецким», наличие многочисленной дворни — беспробудно спящей (о чем сообщается в замечании о «послеобеденном храпенье двух кучеров и одного фореитора»; 3/4: 154). Праздный быт лакейства, возглавляемого «аристократом»-дворецким, подобным барину, Гоголь изобразил в те же годы в еще одном отрывке из «энциклопедического» «Владимира 3-ей степени» — в драматических сценах «Лакейская». Эту тему писатель затрагивал и в сценах «Утро делового человека», напечатанных в «Современнике» вместе с «Коляской» (сцены «Утра...» извлечены из того же незавершенного «Владимира...»). Герой «Утра делового человека» долго не может дозвониться в колокольчик до неторопливого лакея, а домой возвращается после

⁸ Успенский Н. В. Некрасов в с. Спасском // Успенский Н. В. Из прошлого. М.: Тип. Ф. Иогансон, 1889. С. 234–235.

⁹ Пушкин А. С. Дубровский // <Пушкин А. С.> Сочинения Александра Пушкина: <в 11 т.>. СПб.: В тип. И. Глазунова и К^о, 1841. Т. 10. С. 158.

продолжительной карточной игры, как и герой «Коляски», лишь под утро¹⁰. «Молча плут» и слуга Хлестакова Осип (согласно вступительной заметке к «Ревизору» «Характеры и костюмы»; 7: 378). Такой же лакейский быт Гоголь изобразил и в повести «Рим» (содержание которой восходит к незавершенному роману «Аннунциата», начатому в 1838 г.):

«При князе были егери, официанты, лакеи, которые ездили у него за коляской, лакеи, которые никуда не ездили и просиживали по целым дням в ближнем кафе или остерии, болтая всякий вздор. Он распустил тот же час всю эту сволочь...» (3/4: 190).

Всеми перечисленными «благами цивилизации», в сравнении с «деревенскими пентюхами», и восхищается «просвещенный» Хлестаков в «Ревизоре»:

«Жаль, что Иохим не дал напрокат кареты... <...> ...подкатить к какому-нибудь соседу помещику с фонарями под крыльцо, а Осипа сзади, одеть в ливрею. Как бы переполошились все: "Кто такой, что такое?" А лакей входит: "Иван Александрович Хлестаков из Петербурга, прикажете принять?" Они, пентюхи, и не знают, что такое значит "прикажете принять"» (7: 398).

Мотив представительного окружения «значительного лица» Гоголь затронул также в английской драме «Альфред»:

«А французский король набирал себе дружину из людей самых сильных, чтобы <...> когда выедет куда, то и они бы выезжали, чтобы если посмотреть, так хороший вид был» (7: 359).

Немалочисленны параллели «Коляски» и с ранними «малороссийскими» повестями Гоголя. «Вызолоченные замки к дверям» в доме Чертокуцкого (поставленном на европейскую ногу) — «аналог» разглядываемой Вакулой в столичном дворце дверной ручки (которую «немецкие кузнецы, за самые дорогие цены делали»; 1/2: 200). «Царицыны черевики» Оксаны, привезенные Вакулой из Петербурга, угадываются, как указывалось, в «спальных башмачках» жены Чертокуцкого. Но это не единственные знаковые переключки «Коляски» с «Ночью

¹⁰ Хлестаков, рассказывая о жизни в Петербурге, тоже замечает: «И как начнем играть — то просто я вам скажу, что уж ни на что не похоже. Так уморишься, так уморишься <...>! И на другой день в должность уж никак не хочешь идти» (7: 416).

перед Рождеством». Объединяет произведения сам образ провинциальной (деревенской) красавицы, проводящей немало времени перед зеркалом. В «Коляске»:

«Взглянувши на себя раза два, она увидела, что сегодня очень недурна. Это, по-видимому, незначительное обстоятельство заставило ее просидеть перед зеркалом ровно два часа лишних. Наконец она оделась очень мило...» (3/4: 153–154).

Оксана в «Ночи перед Рождеством» тоже «долго <...> принаряживалась и жеманилась перед небольшим в оловянных рамках зеркалом и не могла налюбоваться собою» (1/2: 172). (В свою очередь, оба этих женских образа представляют собой реминисценцию пушкинского стихотворения «Красавица перед зеркалом» (1821; опубл. в 1829) (позднее стихотворение было внесено Гоголем в список примеров «антологической» поэзии в «Учебной книге словесности для русского юношества»; 6: 340):

«Взгляни на милую, когда свое чело
Она пред зеркалом цветами окружает,
Играет локоном, и верное стекло
Улыбку, хитрый взор и гордость отражает»¹¹.)

На то, какую черту Гоголь хотел особо подчеркнуть в героях «Коляски», указывает еще одна немаловажная реминисценция повести с содержанием «Ночи перед Рождеством». Главный из запорожцев, к помощи которых обращается Вакула в «просвещенном» Петербурге, общается с ним, для придания себе значительности, через другого, через «секретаря»:

«— Здравствуйте, панове! помогай Бог вам! вот где увиделись! — сказал кузнец, подошедши близко и отвесивши поклон до земли.

— Что там за человек? — спросил сидевший перед самым кузнецом другого, сидевшего подалее» (1/2: 198).

¹¹ <Пушкин А. С.> Стихотворения Александра Пушкина. СПб.: В тип. Департамента Народного Просвещения, 1826. С. 134.

Соответствующие «иерархические» отношения складываются в «Коляске»:

«— Я, ваше превосходительство, не понимаю, как можно это делать, — сказал один молодой офицер.

— Что? — сказал генерал, имевший обыкновение всегда проносить эту вопросительную частицу, когда говорил с обер-офицером» (3/4: 156).

3. Столица и провинция: «Старосветские помещики», «Женитьба», «Мертвые души»

Противоположной, но равнозначной теме «Петербург в России» является проблема «Россия в Петербурге», то есть аналогичный «встречный» вопрос об искажении русской жизни среди цивилизованного окружения. Такой взгляд — образ «России в Петербурге» — Гоголь воплотил в «Женитьбе». Здесь писатель вывел образ *провинциальной*, среди «просвещенных» столичных женихов, «купеческой» невесты из отдаленной *Московской* части Петербурга (см. подробнее: [Виноградов, 2025a]). Этому смыслу комедии точно соответствует содержание гоголевских «Петербургских записок 1836 года», где столичному щеголю Петербургу противопоставляется «старосветская», провинциальная, «купеческая» *Москва*, которая знаменует здесь всю Россию с ее провинциями.

Еще ранее те же проблемы Гоголь поднимал в «Старосветских помещиках» (1834). Здесь тоже анализируются проблемы провинции и «старосветского» быта. В «Старосветских помещиках» Гоголь продолжил размышления над вопросами, которые вставали перед ним еще в 1820-х гг. в Нежине в период создания «Ганца Кюхельгартена», — когда сам он совершал выбор между широкой, общепользуемой деятельностью в столице и идиллическим, сытым пребыванием в деревне (см.: [Виноградов, 2024a: 698–731]).

Супруг «матушки» Пульхерии Ивановны в «Старосветских помещиках» — любящий «покушать» Афанасий Иванович, тоже был прежде (как и «аристократ» Чертокуцкий) воином и щеголем: «служил в компанейцах», дослужился до «секунд-майора», «был молодцом и носил шитый камзол» — и «даже увез довольно ловко», против воли родственников, богатую невесту Пульхерию Ивановну (1/2: 283).

В этом мотиве старосветского прошлого Гоголь непосредственно использовал историю женитьбы своего деда Афанасия Демьяновича на богатой наследнице Татьяне Семеновне *Лизогуб* [Виноградов. Летопись, т. 1: 165–167]. Давняя история провинциального (но с «блестящей» прежней карьерой) Афанасия Ивановича *Товстогуба* — это, очевидно, прошлое кавалерийского героя «Коляски». Чертокуцкий, выйдя в отставку, тоже женился на богатой («взял за нею двести душ приданого и несколько тысяч капиталу»; 3/4: 148) и после «славной» военной карьеры обратился к «идиллической» деревенской жизни. Если выгодно женившийся «секунд-майор» в «шитом камзоле» Афанасий Иванович — это бывший «кавалерист» Чертокуцкий, то, очевидно, что и «старичок» Афанасий Иванович, всецело предавшийся в провинции «процессу житейского насыщения» (7: 53), — это будущее обывателя Чертокуцкого, одного из представителей гоголевской галереи «мертвых душ»¹².

Кроме того, со «Старосветскими помещиками» «Коляска» перекликается и упоминанием о «перекрестном разговоре, покрываемом генеральским голосом». Начальственному голосу генерала, который «говорил <...> довольно густым, значительным басом» (3/4: 149), соответствует примечательная черта в описании дома старосветских помещиков — о «повелителе мух» (NB!) шмеле:

«На стеклах окон звенело страшное множество мух, которых всех покрывал толстый бас шмеля...» (1/2: 285).

(Представление о «повелителе мух» — веельзевуле — Гоголь мог почерпнуть в житийной литературе, известной ему еще со времени пребывания в родительском доме в Васильевке [Виноградов. Летопись, т. 1: 133; т. 6: 166]:

¹² Женитьба блестящего кавалериста на богатой невесте иронически обыгрывается Гоголем в «Альфреде», где воинственный датчанин Губбо предается «поэтическим» мечтам: «Красная, как огонь, мантия, и весь будет убран дорогими камнями <у меня> шлем. Крыло на нем будет, как вечерняя звезда, сиять. И как приеду к первой царевне в мире, скажу: "Прекрасная царевна, я, король, пришел, горя любовью к твоим голубым очам. <...> ...пришел <...> взять тебя <...> вместе с приданым, которое приготовил тебе престарелый отец твой"» (7: 369).

«...Князь ваш бесовский веел<ь>зевул есть, егоже аки идола мух (якоже сказуется имя его) не боюся... <...> и тако мух тех веел<ь>зевуловых отгоняше»¹³.)

Образ веельзевула — «повелителя мух» — с «грозным» «волчье-собачьим» голосом — встречается также в переписанной Гоголем в 1826–1830 гг. «Вирше, говоренной гетьману Потемкину запорожцами на Светлый Праздник Воскресения»:

«Злии духи, власнии мухи вси уже послизли...»; «То Ве<е>льзевул <...> / Завив грозно, як вовк ризно¹⁴, голосом собачим...» (9: 502–503; курсив мой. — И. В.).

Многочисленные реминисценции между «Ночью перед Рождеством», «Старосветскими помещиками», «Женитьбой», «Петербургскими записками 1836 года» и «Коляской» — неизменно пересекающиеся с дихотомией столицы и провинции — еще более слышны в черновой редакции «Коляски», где содержится емкое описание провинциального мира Руси — собирательный образ «внутренности губерний, состоящей из роев *теток, дочек, матушек, няnek* и добрых толстяков, называемых помещиками»¹⁵ (читай: Афанасиями Ивановичами).

На первом месте среди соблазнов, царящих во «внутренности губерний», — обильные застолья и не менее влиятельное женское обаяние. Последнее изображено в облике красавицы-жены Чертокуцкого, а также в описании сонных улиц, оживляющихся при виде «ловких, статных офицеров», и «мещанок», везде сопровождаемых кавалерийскими «усами».

По наблюдению Б. Зингермана, образ обаятельной провинции Гоголь оставил также во втором томе «Мертвых душ», где изобразил кучера Селифана в деревенском хороводе (см.: [Зингерман: 17]):

¹³ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. <Т. 2>. На три месяца втория, еже есть: Декемврій, Іаннуарій и Февруарій. Л. 518 об. — Житие преподобного Исаакія, затворника Печерского.

¹⁴ Завыл грозно, как иной волк (укр.).

¹⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1938. Т. 3: Повести / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, В. Л. Комарович, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степанов, Б. М. Энгельгардт. С. 465. Курсив мой. — И. В.

«Породистые стройные девки, каких трудно было найти в другом месте, заставляли его <...> стоять вороной. <...> ...все бело-грудые, белошейные <...>. Долго потом во сне и наяву <...> всё мерещилось ему, что в обеих руках его белые руки и движется он с ними в хороводе. Махнув рукой, говорил он: "Проклятые лезли девки!"»¹⁶.

По словам рассказчика «Старосветских помещиков», в жизни «уединенных владельцев отдаленных деревень» «ни одно желание не перелетает за частокол» их двора (1/2: 281). К провинциальному герою «Коляски» это определение уже не приложимо. Если в жизни Афанасия Ивановича царят исключительно «местные» соблазны — прежде всего обильное насыщение (не исключая, впрочем, историй в девичьей, «стан» обитательниц которой порой «делался <...> полнее обыкновенного» — что «тем более <...> казалось удивительно, что в доме почти никого не было из холостых людей»; 1/2: 285), то в провинциальном пребывании деревенского «аристократа» Чертокуцкого изображается намного более обширный рой соблазнов — одновременно и местный, «домашний», и «встречный», исходящий из внешнего мира. Соблазны внешние и внутренние, столичные и провинциальные, российские и европейские, обольщения из новейшего, столичного быта и из «старосветского», провинциального, из цивилизованной и деревенской жизни для героя «Коляски» смыкаются. К обольщающему «просвещенному» образу жизни прибавляются «заманки», которые издавна порождает и предлагает провинция. И на деле те оказываются ничуть не «слабее» столичных и «цивилизованных». К тому же по воздействию они не так уж отличны от новейших, но, скорее, им созвучны, во многом их дополняя, а порой даже и «опережая». «Родственность» их являет себя в одинаково чувственном и приземленном характере тех и других — равно «близких» «пошлому», падшему человеку. Здесь Гоголь выступает не только как художник-бытописатель, но и как беспристрастный аналитик, христианский пастырь и психолог.

¹⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1951. Т. 7 / тексты и коммент. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайдешнур, В. Л. Комарович. С. 155–156.

4. «Коляска» и «Мертвые души»: поэтика реализма (общее недопонимание)

Двойственная и «двуплановая» проблематика «Коляски» — ее «пограничность» между петербургским и провинциальным бытом — и, одновременно, тесное сочетание в повести «душеведения» и бытописания — ставит вопрос о характере гоголевского реализма. Известно, что с завершением «Мертвых душ», задуманных как широкое эпическое полотно в трех томах, Гоголь связывал не только раскрытие «тайны» его «поэмы», но и разрешение «загадки» собственной жизни — об этом он писал в 1842 г. друзьям: А. С. Данилевскому, В. А. Жуковскому, С. Т. Аксакову [Виноградов. Летопись, т. 4: 137]. Позднее, в одном из «Четырех писем к разным лицам по поводу "Мертвых душ"» в «Выбранных местах из переписки с друзьями», на вопрос о том, почему его герои, «будучи далеки от того, чтобы быть портретами действительных людей, <...> неизвестно почему близки душе», Гоголь отвечал:

«...все мои последние сочинения — история моей собственной души» (6: 81).

В статье «О Современнике» он еще раз подчеркивал:

«У меня никогда не было стремленья быть отголоском всего и отражать в себе действительность, как она есть...» (6: 211);

«Все мною написанное замечательно только в психологическом значении...» (6: 210).

В исследовательской литературе давно уже делались попытки как-то объяснить эти гоголевские высказывания. В частности, С. А. Венгеров в 1913 г., приводя ряд фактов биографии писателя, выдвинул весьма смелое предположение, перешедшее тут же в утверждение: Гоголь «совсем не знал русской действительности», в основе «Ревизора» и «Мертвых душ» почти нет реальных наблюдений, и великорусский быт, Россию, русскую провинцию писатель «не только никогда не наблюдал, но даже и *возможности наблюдать* не имел» [Венгеров: 123].

В 1924 г. мнение С. А. Венгерова поддержал В. В. Гиппиус, включив в число произведений, в которых якобы отразилось «незнание» Гоголем русской действительности, «Коляску»:

«В том же 35 году, когда начаты "Мертвые души", Гоголь делает пробу изображения провинциальной жизни в рассказе "Коляска", но в жанровых картинах не дает ничего нового по сравнению с "Миргородом", а типы берет из военной среды, собственно "провинциального" в этом рассказе нет почти ничего, а самое ценное в нем — комический эффект находки спрятавшегося — эффект, принадлежащий фарсово-водевильной традиции. Русской провинции Гоголь не знал фактически, это было давно замечено и не так давно с особой энергией подчеркнуто (С. А. Венгеровым), и Гоголь никогда этого не скрывал, признавался, что "провинция слабо рисуется в его памяти", что только петербургская жизнь могла бы дать его творчеству материал личных наблюдений» [Гиппиус, 1924: 136].

Справедливости ради надо отметить, что некоторые основания для таких категорических выводов у исследователей были. Еще в 1830 г. на предположение матери, что роман А. К. Бошняка и П. П. Свиньина «Ягуб Скупалов» написан им — ее сыном, Гоголь отвечал:

«Сфера действия этого романа во глубине России, где до сих пор еще и нога моя не была. Если бы я писал что-нибудь в этом роде, то верно бы избрал для этого Малороссию, которую я знаю, нежели страны и людей, которых я не знаю ни нравов, ни обычаев, ни занятий» (10: 148).

С 1829 г. вплоть до отъезда за границу в 1836 г., где главным образом создавались «Мертвые души», Гоголь прожил почти все время в Петербурге (совершив лишь две летние поездки на родину в 1832 и 1835 гг.). 15 мая 1836 г., когда поэма была начата (а «Коляска» уже напечатана), он признавался М. П. Погдину:

«Провинция уже слабо рисуется в моей памяти, черты ее уже бледны...» (11: 54).

Современные Гоголю критики из его недоброжелателей (Ф. В. Булгарин, Н. И. Греч, О. И. Сенковский, Н. А. Полевой, барон Е. Ф. Розен) также отрицали сходство гоголевских изображений с отечественной действительностью. Да и сам Гоголь, получив известие о переводе первого тома «Мертвых душ» на немецкий язык, писал 8 января (н. ст.) 1846 г. Н. М. Языкову:

«...этому сочинению неприлично являться в переводе ни в каком случае до времени его окончания, и я бы не хотел, чтобы иностранцы впали в такую глупую ошибку, в какую впадал большая часть моих соотечественников, принявшая "Мертвые" за портрет России» (13: 255).

И все-таки суждения С. А. Венгерова и В. В. Гиппиуса нельзя признать справедливыми. «Если Гоголь (по собственному его смиренному сознанию) *не вполне* знал Россию, — замечал в 1852 г. младший современник писателя, Г. П. Данилевский, — то кто же из нас может таким знанием похвалиться. <...> По крайней мере, сравнительно, едва ли кто так художественно, так многосторонне взглянул на Россию, как Гоголь»¹⁷. Сами гоголевские произведения свидетельствуют о том, что мало было на Руси писателей, кто обладал бы таким даром наблюдательности и так знал Россию, как Гоголь. На этот счет имеются и собственные гоголевские высказывания.

12 ноября (н. ст.) 1836 г. Гоголь писал В. А. Жуковскому из Парижа:

«Мертвые текут живо, свежее и бодрее, чем в Веве, и мне совершенно кажется, как будто я в России: передо мною все наши, наши помещики, наши чиновники, наши офицеры, наши мужики, наши избы, словом, вся православная Русь» (11: 84).

В <Авторской апологии> (или, как чаще, но не вполне адекватно, называют это произведение, <Авторской исповеди>¹⁸) Гоголь замечал:

«Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных. <...> Чем более вещей принимал я в соображение, тем у меня верней выходило создание» (6: 229).

По «мелочам и подробностям», признавался Гоголь в письме к А. О. Смирновой от 27 января (н. ст.) 1846 г., ему удавалось «узнать многое <...> в человеке, вовсе *не мелочное*, которое

¹⁷ <Данилевский Г. П.> Провинциал. Отзыв провинциала на статью о Гоголе, помещенную в «Северной Пчеле», № 87 // Московские Ведомости. 1852. 21 июня. № 75. С. 783.

¹⁸ См. подробнее: [Виноградов, 2024а: 40–63].

иногда он не только не открывает другим, но и сам не знает» (13: 259).

Одна из особенностей реализма Гоголя в том и заключалась, что душевное состояние человека он постигал и изображал через окружающий быт, в частности, через «страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь», — на что прямо указывал в начале седьмой главы первого тома «Мертвых душ» (5: 129). Внешний реалистический рисунок потому и был так убедителен в его произведениях, что скрывал в себе правду более глубокую — душевную. Не случайно Пушкин, «который так знал Россию» (6: 83), давший, по свидетельству Гоголя, ему сюжет будущей поэмы, тоже принял «Мертвые души» за «портрет России» (13: 255):

«...когда я начал читать Пушкину первые главы из "Мертвых душ", в том виде, как они были прежде, — рассказывал Гоголь, — то Пушкин <...> произнес голосом тоски: "Боже, как грустна наша Россия!" <...> Пушкин <...> не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души...» (6: 83; «Четыре письма к разным лицам по поводу "Мертвых душ"»).

Это особое свойство гоголевского реализма, сочетающего в себе глубокое проникновение в тончайшие излучины души с детальным бытописанием, хорошо поясняют строки самого Гоголя из упомянутой рецензии 1836 г. для пушкинского «Современника» на книгу А. Г. Ободовского «Руководство к педагогике...». Здесь Гоголь настаивает на притчеобразном характере современных «романов и повестей»:

«Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, <...> как когда <...> разрешается пред нами живым, знакомым миром...» (7: 495).

Спустя десять лет, в письме к А. О. Смирновой от 22 февраля (н. ст.) 1847 г., Гоголь повторял:

«Не будут живы мои образы, если я не сострою их из нашего материала, из нашей земли, так что всяк почувствует, что это из его же тела взято. Тогда только он проснется и тогда только может сделаться другим человеком. Друг мой, вот вам исповедь литературного труда моего» (14: 123).

На сокровенный, связанный с «душевым делом» замысел поэмы, оставшийся недоступным читателю, Гоголь намекал и в письме к А. О. Смирновой от 25 июля (н. ст.) 1845 г. (13: 153). Принципиальным для замысла «Мертвых душ» (и «Ревизора») является и сочетание в поэме и комедии петербургских и провинциальных реалий.

Эти многочисленные свидетельства и признания самого Гоголя по поводу его поэмы в полной мере могут быть отнесены и к «Коляске» — создававшейся в период начала работы над поэмой и комедией. («Сюжет» «Мертвых душ» был получен Гоголем от А. С. Пушкина в начале сентября 1835 г. [Виноградов. Летопись, т. 2: 428]; «мысль "Ревизора"» была сообщена в конце октября 1835 г. [Виноградов. Летопись, т. 2: 450]; «Коляску» Гоголь передал П. А. Плетневу для А. С. Пушкина в конце сентября — начале октября 1835 г. [Виноградов. Летопись, т. 2: 446].)

Характер воспроизведения действительности в «Мертвых душах» и «Ревизоре», — или, по-другому, главные художественные принципы писателя, — органично присущи и «Коляске», изображающей значение Петербурга для провинции и сочетающей в себе этнографическую наблюдательность с душевным анализом. Что же касается знания Гоголем провинции, то из южнорусских городков он был хорошо знаком — кроме Миргорода, Полтавы, Лубен, Кременчуга, Ромен, Батурина, Конотопа, Глухова, Гадяча — с провинциальным Нежином, в котором провел, обучаясь в гимназии, семь лет, с 1821 по 1828 г., и который стал первым предметом гоголевского душеведения. Обличительно-этнографическую панораму провинциального городка он составил уже в 1826 г., изобразив уездный Нежин — с «наиболее» «характеристическими чертами» его «сословий» — в несохранившейся сатирической поэме «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан» [Виноградов 2024а: 229–231]. Именно из Нежина Гоголь осаждал родителей письмами прислать за ним, при отправлении на летние каникулы, красивую коляску¹⁹. Нежинские (и еще более ранние полтавские) впечатления, сказавшиеся в «Иване Федоровиче

¹⁹ См. ниже, раздел 6-й наст. статьи.

Шпоньке...» — повести, во многом родственной «Коляске»²⁰, — тоже указывают на то, что городком, который Гоголь хорошо знал и который изобразил в «Коляске», был либо Нежин, либо Полтава.

5. Соблазны местные и столичные

В женских и гастрономических образах «Коляски» Гоголь, автор «Ночи перед Рождеством», «Старосветских помещиков», «Женитьбы», поднимает, таким образом, тему «своих», деревенских искушений — но таких, которые вполне соответствуют новейшим петербургским соблазнам. Соблазны столичные и местные, новые и «древние», ведущие свое начало от первого грехопадения, обольщения как провинциальные, так и столичные, переплетаются и наслаиваются в самой жизни героев. К природной красоте жены Чертокуцкий заказывает петербургские «спальные башмачки» (3/4: 153). Для лошади Аграфены Ивановны, «крепкой и *дикой*, как южная красавица» (3/4: 150) (курсив мой. — И. В.), генерал ожидает модную коляску из Петербурга (3/4: 150).

Соответствующие этим сближения, комические и не комические, встречаются у Гоголя в черновой редакции «Женитьбы» («...хорошая красавица то же почти самое, что хорошая лошадь...»²¹), в описании скачки Хомя Брута с ведьмой в «Вии». Отмечено, что имя лошади образовано от латинского «Агриппина», а то, в свою очередь, — от мужского имени Агриппа, соединяющего в себе греческие слова «agrios» (дикий) и «ippos» (конь) [Вранчан, 2019: 358]. Высказано также предположение, что в именовании «Агриппина» может быть заключен намек на светскую красавицу Аграфену Федоровну Закревскую, жену генерал-губернатора А. А. Закревского, а также на стихотворение А. С. Пушкина «Подражание Анакреону» («Кобылица молодая, / Честь кавказского тавра...») (опубл. в 1828 г.²²) [Вранчан, 2019: 358].

²⁰ См. раздел 9-й наст. статьи.

²¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1949. Т. 5 / тексты и коммент. подгот. М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский, А. Л. Слонимский. С. 272.

²² Пушкин А. Подражание Анакреону // Северные Цветы на 1829 год. СПб.: В тип. Департамента Народного Просвещения, 1828. С. 71.

Замысел «Коляски» — как произведения о связанных между собой столичных и провинциальных, старых и новых соблазнах — проявляются сходные мотивы в других гоголевских произведениях — реплика о модной коляске в черновых набросках «Владимира 3-ей степени»:

«Эх, куплю славных рысаков! Только и речей будет по городу, что про лошаденку Закатищева. Хотелось бы и колясочку, только уж зеленую. Желтого цвета никак не хочу!» (7: 136).

Этот мотив был воплощен позднее Гоголем в драматическом «Отрывке»:

«Может быть, на всем гулянье <...> одна или две такие коляски! Так обо мне везде заговорят»: 3/4: 435).

С сюжетом «Коляски» — произведения, предметом интереса героев которой является «барская ездовая повозка с половинчатым верхом и на пружинах»²³, — перекликается упоминание в повести «Рим» (1842) об итальянце «сьоре Сервилио», который в преддверии карнавала «усадил все деньги на чудовищную скрипку», «на шести колесах», «чтоб проехаться с нею по всем улицам» (3/4: 212). Подобно всем этим персонажам, герою «Коляски» тоже хочется показать нечто, возвышающее его над серой (далеко не идеализируемой Гоголем) провинциальной средой, блеснуть перед заезжими офицерами своей «просвещенностью». Знаком такого отличия, своего рода «орденом» Чертокуцкого, и становятся его «довольно хорошенькая» жена с богатым приданым и заграничная коляска. Тщеславие и эгоизм — «я», кроющееся за этими приобретениями, как бы и открывает Гоголь комическим финалом повести.

6. Автобиографизм «Коляски»

«Коляска», написанная в 1835 г., носит отчасти автобиографический характер. В 1824 г. гимназист Гоголь в письме к родителям от 13 июня просил прислать за ним и его школьными

²³ <Даль В. И.> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора: <в 4 т.> СПб. М.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881. Т. 2. С. 146.

приятелями (с которыми он отправлялся на летние каникулы) «желтую коляску с решетками и *шестеркою* лошадей» (10: 21; курсив мой. — И. В.). С такой же просьбой шестнадцатилетний Гоголь обращался к матери год спустя, 10 июня 1825 г.:

«Также еще я просил вас, маминька, чтобы вы за нами, ежели можно, прислали маленькую желтинькою коляскою, которая тогда, как я был, поправлена была в Кибенцах²⁴» (10: 31).

16 ноября 1826 г. Гоголь еще раз писал матери из гимназии:

«...пришлите за мною, ежели можно, тою самую бричкую, которую вы брали и тогда у дядиньки Андрея Андреевича <Трощинского>²⁵, она весьма легка и не трясет, и мало лошадей нужно, и выгодна» (10: 46).

Спустя неделю он добавлял:

«Мне кажется, что навряд ли выпадет большой снег и состоит-ся хорошая зима, а посему за мною можно будет <прислать> лёгонькую бричку, в случае же снегу и зимы маленькую кибитку, только не ту тяжелую» (10: 46–47).

В 1828 г., незадолго до выпуска из гимназии, Гоголь писал:

«Теперь, я думаю, можно уже для меня приготовить бричку попространнее, по крайней мере такую, в какой, помните, я возвращался прошлый год в Нежин, Андрей Андреевич верно не откажет в ней...» (10: 87).

Судя по письмам юного Гоголя, «психологию» героя, разъезжающего в красивой коляске, — феномен Фаэтона [Штаб, 2011a: 83; 2011b: 52–53], писатель знал изнутри.

7. Общество потребления

В целом герои «Коляски» — типичные представители «общества потребления» [Виноградов, 2010]. Соответствующие замыслу повести размышления о потребительском обществе встречаются, в частности, в гоголевской лекции «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров,

²⁴ Кибенцы — имение богатого соседа и дальнего родственника Гоголей, бывшего министра Д. П. Трощинского.

²⁵ Племянник Д. П. Трощинского.

битв с персами и завладения земель ее арабами», написанной в 1834 г., за год до создания повести. Говоря здесь о чувственном изобилии древнего мира, Гоголь замечал:

«Восточную империю составляли три счастливые берега трех частей света: Европы, Азии и Африки с теплым и роскошным климатом. Азия, Великая и Малая, доставляла все южные произведения, клонившиеся к утонченной роскоши, <...> всё, что могло удовлетворить прихоти того века; <...> Египет доставлял самую нужную потребность для всей империи: хлеб <...>. Греческая Европа была только *потребительницею* всех этих богатств» (8: 167; курсив мой. — И. В.).

Обильные угощения, которым предаются в «Коляске» офицеры и городские обыватели («осетрина, белуга, стерляди, дрофы, спаржа, перепелки, куропатки, грибы <...> фрикасеи и желеи...»; «паштеты и соусы»; 3/4: 149, 151), составляют для героев настоящий «смысл» их существования, «поэзию» и вдохновляющий «задор» жизни (подробнее см.: [Виноградов, 2024а: 720–723]). «Мораль» такого общества разделяет, в частности, Хлестаков в «Ревизоре»²⁶:

«Я люблю поестъ. Ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия» (3/4: 252);

«Как же они едят, а я не ем?» (3/4: 240). — «Ведь для того живешь, не правда ли?»²⁷.

Главный герой «Коляски» «вторит» Хлестакову:

«— Я, ваше превосходительство, сам того мнения, что если покупать вещь, то непременно хорошую, а если дурную, то нечего и заводить» (3/4: 151).

Венской коляске и «спальным башмачкам» из Петербурга соответствует, согласно гастрономическим пристрастиям героев повести, и присланный генералу «из Риги какой-то необыкновенный ром и удивительный шнапс»²⁸. («Что касается

²⁶ Подробнее об этом см.: [Виноградов, 2024а: 62].

²⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 4 / тексты и коммент. подгот. И. А. Зайцева, Ю. В. Манн. С. 532.

²⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 470.

в особенности до Риги, смело можно сказать, что *торговля* была давнею и единственною благодетельницею ее...»²⁹.)

В повести затрагивается и тема соблазнительной рекламы:

«...подушки, рессоры, — это все как будто на картинке нарисовано» (3/4: 151).

Эту тему Гоголь неоднократно поднимал в других произведениях (см.: [Виноградов, 2000: 132, 134], [Вранчан, 2006: 34]). Так, витриной дорогого модного магазина выглядит в «Тарасе Бульбе» польская сторона:

«Все высыпали на вал, и предстала пред казаков живая картина... <...> Кафтаны с откидными рукавами, шитые золотом и просто выложенные шнурками. У тех сабли и ружья в дорогих оправах, за которые дорого приплачивались паны [на убранство которых не один жертвовал лучшим достоянием своим], и много было всяких других убранств», — «хоть за стекло», добавлял Гоголь в черновой редакции³⁰.

Перед нами как бы реклама соответствующего образа жизни. Как замечал Гоголь в отрывке, дополнившем в 1841 г. первую главу «Тараса Бульбы», многие из русского дворянства «перенимали уже польские обычаи, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы» (1/2: 308), — все то, что составляло для тогдашнего времени «последнюю моду» (и что было «не по сердцу» Тарасу, любившему «простую жизнь казаков»; 1/2: 308):

«Казацкие ряды стояли тихо перед стенами. Не было из них ни на ком золота; только разве кое-где блестело оно на сабельных рукоятях и ружейных оправах» (1/2: 365).

В «Невском проспекте» рассказчик обращается к читателю:

²⁹ <Глинка Ф. Н.> Письма к другу, содержащие в себе: замечания, мысли и рассуждения о разных предметах, с присовокуплением Исторического повествования: *Зиной Богдан Хмельницкой или освобожденная Малороссия*. Федора Глинки, Сочин<ителя> писем Рус<с>кого Офицера. СПб.: В тип. К. Крайя, 1816. Ч. 1. С. 161.

³⁰ Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / издание подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 203, 284.

«Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством асигнаций» (3/4: 39).

«Честный, но близорукий богач», пояснял позднее Гоголь свою мысль в статье «Нужно проездиться по России», «убирая свой дом и заводя у себя все на барскую ногу (превращая его в роскошный "магазин", в витрину. — И. В.), вредит соблазном, поселяя в другом, менее богатом, такое же желание, который из-за того, чтобы не отстать от него, разоряет не только собственное, но и чуждое имущество, грабит и пускает по миру людей...» (6: 95).

«Словом, — заключал Гоголь, — гоните эту гадкую, скверную роскошь, эту язву России, источницу взяток, несправедливостей и мерзостей, какие у нас есть» (6: 98; «Что такое губернаторша»).

Мысль Гоголя восходит к словам св. апостола Павла в Послании к Римлянам:

«Для пищи не разрушая дела Божия: все чисто; но худо тому, кто ест на соблазн. Лучше не есть мяса, не пить вина и не *делать* ничего *такого*, от чего брат твой претывается, или соблазняется, или изнемогает» (Рим. 14: 20–21)³¹.

С критикой европейского влияния, в данном случае сухой и бездушной регламентации, связано упоминание в начале повести о том, что «садики», находившиеся прежде вокруг «низеньких мазаных» украинских «домиков», городничий, «для лучшего вида», «давно приказал вырубить» (3/4: 146). Этот мотив повторяется у Гоголя неоднократно. Он встречается в статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1834), в описании дома Манилова во второй главе «Мертвых душ», в изображении сада Плюшкина в шестой главе. Отмечено, что, упоминая в «Коляске» о вырубленных «садиках», Гоголь подразумевал модную европейскую практику стрижки садов [Падерина: 116–117].

³¹ Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет, на славянском и русском языке / изданием Российского Библейского Общества, Московского Отделения. Первым тиснением. М.: В Синодальной тип., 1822. С. 617.

В статье об архитектуре:

«Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся <...>. Всем строениям <...> стали давать совершенно плоскую, простую форму. Дома старались делать как можно более похожими один на другого; но они более были похожи на сараи или казармы <...>. И этою архитектурою мы <...> тщеславились <...> и настроили целые города в ее духе! <...> ...новые города не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен, и больше ничего» (7: 255, 260).

Такую же европейскую модную скудость являет поместье Манилова:

«Дом господский стоял одиночкой <...> на возвышении, открытом всем ветрам, <...> покатость горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы...» (5: 23).

Сад Плюшкина тоже демонстрирует жесткую и холодную регламентацию, исправленную, однако, временем и природой:

«...все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубо-ощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности» (5: 110).

8. Проблемы брака

В «Коляске» Гоголь продолжил и давние, начатые еще в «Ганце Кюхельгаргене» и «Вечерах на хуторе близ Диканьки» размышления о женитьбе³². Вопрос о браке Гоголь решал, как и в других произведениях (в частности, в комедии «Женитьба»), в свете христианской иерархии ценностей:

³² См.: [Виноградов, 2024а: 319, 323–324, 327–334, 343–351, 354–355, 358, 710, 720–723].

«...донележе бо естество человеческое не бе в лице Христовом <...> соединено с Божеством <...>, дотоль супружество выше девства бяше. <...> Егда же человеческое естество во Иордане ста, и осени над ним Святый Дух, тогда абие выше супружества родися девство... <...> ...Якоже дух честнейший ест плоти, сие девство, соединяющееся во един дух с Господем, честнейши ест плотского в супружестве союза»³³.

В житии преподобного Исидора Пилусиотского тоже говорится, что святой в своих посланиях «девство <...> паче иных многих похвалает добродетелей, <...> обаче не уничижает и супружества честнаго, глаголет бо <...>: солнцу уподобити подобает девство хранящих, луне вдовствующих непорочно, звездам же в супружестве честно живущих»:

«Сие же, последующе святому апостолу Павлу, глаголющему: ина славу солнцу, и ина слава луне, и ина слава звездам (1 Кор. 15, стих 41)»³⁴.

Изображение семейного быта в «Коляске» — «пульпультика» и «моньмуни» (3/4: 154–155) («пуньпуни»³⁵) Чертокуцких — предваряет описание слащавого семейства Маниловых в «Мертвых душах» (см.: [Гиппиус, 1924: 157–158], [Баранов: 49]):

«Несмотря на то что минуло более восьми лет их супружеству, из них все еще каждый приносил другому или кусочек яблочка, или конфетку, или орешек и говорил трогательно-нежным голосом, выражавшим совершенную любовь: "Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек"» (5: 26).

Вместе с тем «женский вопрос» всегда был связан у Гоголя с обличением разорительной роскоши. Так, Чичиков после широкого губернского бала с раздражением рассуждает:

³³ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. <Т. 2>. На три месяца втория, еже есть: Декемврій, Іаннуарій и Февруарій. Л. 279 об. «...Аще же и уставлено ест супружество Самим Богом, обаче возследствующая супружеству попечения мирская ум человеческий удаляют от Бога, <...> дети ли приживем, то бол<ь>шая печали исполнимся, о вскармлении тех и о устроении жития их день и ночь пекущиеся, и выпадающе в многоплетенныя мирския сети» (Там же. Т. 3. Л. 78 об. — 79).

³⁴ Там же. Л. 456 об.

³⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 473.

«Невидаль, что иная наvertsела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того чтобы жене достать на шаль или на разные роброны...» (5: 169)³⁶.

В этом мотиве Гоголь частично наследовал А. С. Пушкину. В 1822 г. в «Послании к цензору» (1822) поэт с полусарказмом замечал, что оправдывать недостойное поведение ссылкой на семейные обстоятельства — на «жену и детей», не следует:

«Жена и дети, друг, поверь — большое зло
От них все скверное у нас произошло!»³⁷.

В <Переписке с друзьями> Гоголь подчеркивал:

«...большая часть взяток, несправедливостей по службе <...> наших чиновников и нечиновников всех классов произошла <...> от расточительности их жен» (6: 14; «Женщина в свете»).

Об этом же он замечал в 1844 г. в статье «О том, что такое слово» («...всякий <...> судья может оправдаться <...>, что брал взятки <...>, складывая вину <...> на жену, на большое семейство...»; 6: 19–20); в послании к матери и сестрам от 5 июня 1851 г., отправленном в связи с близящимся замужеством сестры Елисаветы:

«...брак <...> теперь <...> ряд новых нужд, новых тревог, убивающих, изнуоряющих забот. <...> И как вспомнишь, сколько в последнее время дотоле хороших людей сделались ворами, грабителями, угнетателями несчастных из-за того только, чтобы доставить воспитанье и средства жить детям, и вся Россия наполнилась разоряющими ее чиновниками» (15: 415).

(Тем не менее Гоголь тогда же, несмотря на недостаток средств, приобрел в Москве в качестве свадебного подарка сестре четырехместную коляску [Виноградов. Летопись, т. 7: 105, 129, 153–155, 193–194]. Несколько записей, связанных с этой

³⁶ См. также: [Виноградов, 2024а: 97–100, 349].

³⁷ <Пушкин А. С.> Соч. А. С. Пушкина. Издание П. В. Анненкова. СПб.: В тип. Э. Праца, 1857. Т. 7. С. 33.

покупкой, сохранилось в его записной книжке 1842–1851 гг. (9: 672–673). Сам он пользовался старой коляской, о чем 4 марта 1851 г. писал матери из Одессы:

«О моем выезде наверно еще ничего не могу сказать. Все будет зависеть от погоды и как установится дорога. По дурной дороге отваживаться нельзя в не весьма крепкой колясочке, и без того уже пострадавшей в распутную осеннюю дорогу прошлого года»; 15: 401.)

О разорительности «просвещенного» образа жизни замечает также во втором томе «Мертвых душ» помещик Хлобуев, обремененный большим семейством:

«Храни Бог, чтобы из-за меня, из-за доставки мне жалованья прибавлены были подати на бедное сословие: и без того ему трудно при этом множестве сосущих» (5: 318).

9. Отношение к военным

Еще в 1834 г., изображая в «Тарасе Бульбе» быт воинственных запорожцев, Гоголь, наряду с мыслью о главном призвании воина — принесении литургической жертвы «за други своя» (Ин. 15:13) [Виноградов, 2009: 489–494; 2018: 16–23] — воплотил предупреждение о том, что мешает осуществлять это высокое служение: личные недостатки и пороки человека, избравшего для себя воинское поприще. Кроме непосредственного изображения этих явлений в «Тарасе Бульбе», Гоголь сравнивал также, подспудно, разгульный быт запорожцев с выведенными им ранее в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (1831–1832) нравами П*** пехотного полка. Соответствующая критика недостойных представителей военного сословия была продолжена и в изображении офицерского быта в «Коляске». Из главных пороков воинов в «Коляске» отмечаются их пьянство, тщеславие; в числе других черт изображается пристрастие к азартным играм (подобным играм запорожцев в «Тарасе Бульбе» «в чехарду, в чет и нечет» (1/2: 340), в меню добытым оружием), а также приверженность героев к увлекательным рассказам: «раздобарам» (1/2: 272), «балагурам» (7: 206) и «болтовне» (1/2: 322).

В «Коляске», наряду с рассказом одного помещика, «служившего еще в кампанию 1812 года», о какой-то небывалой баталии («...рассказал такую <...>, какой никогда не было...»; 3/4: 153), к патриотической теме в повести имеет отношение упоминание рассказчика о том, что «дородных животных», валяющихся в грязи, — свиней, — городничий «называет французами» (3/4: 146). По замечанию исследователя, в этом проявляется «своеобразный патриотизм городничего» [Семенов: 78].

Параллелью к праздному быту, в котором обретаются в мирное время боевые офицеры «Коляски», могут служить также образы первой редакции повести «Портрет» (1834), где упоминаются «артисты» петербургской Коломны, которые проводят время, играя «с пришедшим приятелем в шашки или карты» (7: 306). С фамилией героя «Портрета» — Чертков — определенно перекликается фамилия героя «Коляски» — Чертокуцкий (по мнению исследователей, такое именование подразумевает выражение «куцый черт» (см.: [Garrard: 859], [Золотусский: 173], [Кривонос, 1998: 10], [Козлова: 191], [Besprozvanu: 29], [Третьяков: 30])).

В свое время А. Белый (Б. Н. Бугаев), следуя взглядам В. Ф. Переверзева, утверждал, будто в образе Довгочхуна в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (и позднее в образе Собакевича в «Мертвых душах») Гоголь «бессознательно» создал пародию на романтический образ Тараса Бульбы ([Белый А. <Бугаев Б. Н.>: 15–18, 168]; см. также: [Зингерман: 19]). Нападки на армию были в духе эпохи, в которой само слово «патриотический» было под запретом — для потребностей защиты отечества в то время употреблялось слово «оборонный», а сам «Тарас Бульба» был надолго, вплоть до Великой Отечественной войны, из школьной программы выброшен [Виноградов, 2022: 119, 141–149]. В послевоенные годы Г. А. Гуковский возражал А. Белому: «Разумеется, повесть о двух Иванях не есть пародия на "Тараса Бульбу", что нелепо как по хронологическим соображениям, так и по существу <...>. Идеал "высокого" в человеке, отрицательно присутствующий в Довгочхунах, <...> дан в открытую в "Тарасе Бульбе"; он и измеряет глубину падения героев повести об Иванях» [Гуковский: 132–133].

Точно так же ошибочно принимать за «пародию» на «казачье братство во главе с Тарасом Бульбой» и изображение в «Иване Федоровиче Шпоньке...» и «Коляске» недостойного поведения офицеров «П*** пехотного» и «*** кавалерийского» полков, как это делает один из современных исследователей [Козлова: 188–189]. Такие интерпретации представляют собой отголоски старых вульгарно-социологических толкований повести в первой половине — середине XX в. Опровергая нападки А. Белого на образы запорожцев, Г. А. Гуковский также замечал, что в «Ревизоре» Гоголь «потому и не изобразил <...> военную часть государственной машины, что считал ее необходимой»: «Ведь и в Сечи у Гоголя — военная власть *есть*, и она имеет огромные полномочия...» [Гуковский: 411]. Однако взгляд Г. А. Гуковского опять был оспорен со стороны приверженцев радикальных интерпретаций. Ю. В. Манн, возражая Г. А. Гуковскому, вновь возвращался к привычным социологическим схемам В. Ф. Переверзева и А. Белого и приводил при этом в пример «Коляску»: «Но ведь писал же Гоголь о военных, причем с явно комической, снижающей интонацией, в других произведениях, например, в "Коляске"!» [Манн: 197]. Между тем пафос гоголевского обличения с очевидностью направлен не против «офицерского братства» как такового (как это представлялось комментаторам; см. также: [Козлова: 188]), но против не исполняющих свой долг «мертвых душ», порочащих любое высокое звание — в том числе призвание воина, исполняющего заповедь Спасителя о любви к братьям (Ин. 15:13). По поводу отрицательного образа чиновника или военного сам Гоголь в «Театральном разезде после представления новой комедии» (1836–1842) писал:

«Ведь вот вы какие, господа военные! <...> ...затронь как-нибудь <...> готовы с жалобой полезть в самый Государственный совет. <...> ...но <...> есть много истинно рассудительных людей, которые будут рады всегда, если будет выведен на всеобщее осмеяние *порочащий свое звание*» (3/4: 452; курсив мой. — И. В.)³⁸.

³⁸ Помимо вульгарно-социологического подхода, в ангажированной интерпретации гоголевских образов военных сказалось и непонимание замыслов писателя о том, какие принципы вообще лежат в основе организации современного общества, когда обиравшие и «обдиравшие» ранее «своих же» земляков воины («Бывало то, что и свои наедут кучами,

10. «Коляска» и «Игроки»

Многочисленные переклички повесть «Коляска» обнаруживает с комедией «Игроки» (1832–1842). Сходство проявляется в описании карточной игры, в том числе шулерской. Кроме изображения противозаконной азартной карточной игры на вечере у генерала — с участием «страшного шулера» майора³⁹ (значимым при этом является то, что азартные игры в России, и вообще игры на большие суммы, с 1832 г. официальным указом императора Николая I были запрещены; см.: [Виноградов, 2020: 76]), игорные пристрастия обличаются в других характеристиках героев. Так, благодаря давнему карточному выигрышу обладателем обсуждаемой модной коляски становится Чертокуцкий. Вследствие игры много раз из рук в руки переходят в полку «дрожки», которые поэтому «можно было назвать полковыми» (3/4: 147). Содержание «Игроков» отзывается в «Коляске» и в похожем облике кавалерийских офицеров (в повести) и мнимых гусаров (в комедии) (см.: [Шенрок: 289], [Катранов: 26–27]); в нескольких первоначальных фамилиях главного героя в черновой редакции «Коляски» (Кропотов, Крапун, Крапушкин⁴⁰). Реплика Чертокуцкого об отношениях с его закадычным приятелем, «товарищем детства», от которого он получил коляску, с очевидностью повторяет «мораль» шулера Утешительного в «Игроках». В «Коляске»:

и обдирают своих же» — 1/2: 115; «Вечер накануне Ивана Купала»), становятся затем, с формированием государственного устройства, их законными защитниками — князьями, гетманами, полковниками и пр., взимающими за это с оберегаемых и опекаемых определенные подати в пользу ратного сословия, не занятого земледельческим трудом. В статье «Взгляд на составление Малороссии» Гоголь писал: «Наконец целые деревни и села начали поселяться <...> около этого грозного оплота, чтобы пользоваться его защитой, с условием за то некоторых повинностей» (7: 168). В заметке 1830-х гг. по русской истории «О городах» он еще раз подчеркивал: «Дружины князей были причиною и зиждителем городов. <...> Такое множество воинов, бездействующих и праздных людей, не прилагавших труда, должны были собрать вокруг себя трудящийся класс, доставлявший бы им всё нужное» (8: 61). С этой заметкой связана также запись Гоголя при чтении «Истории Русов» о даваемых гетманам на содержание «ранговых деревнях»: «Гетьманам и другим важнейшим урядникам даются на содержание старосты и ранговые деревни (вспомнить об уделах)» (8: 72).

³⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 470.

⁴⁰ Там же. С. 464, 467–473.

«Ее купил мой друг, редкий человек, товарищ моего детства, <...> мы с ним — что твое, что мое, все равно. Я выиграл ее у него в карты» (3/4: 151).

В «Игроках»:

«В игре нет лицепрятия. Игра не смотрит ни на что. Пусть отец сядет со мною в карты — я обыграю отца» (3/4: 379).

Эти «родственные» «Игрокам» и «Коляске» черты все вместе еще раз представляют картину общества, подавляющее большинство которого составляют, несмотря на Высочайший запрет азартных игр, любители ломберного стола, готовые либо обыграть друг друга (как это происходит в «Ревизоре» (1835–1842); «...у меня, подлец, выпонтировал вчера сто рублей», — жалуется на городничего смотритель училищ; 3/4: 254), либо обмануть новичка («Ноздрев <...>, когда прочитал в записке городничего, что может случиться пожива, потому что на вечер ожидают какого-то новичка, <...> запер комнату наскоро ключом <...> и отправился к ним»; 5: 201).

Сходство между «Коляской» и «Игроками» обнаруживается и в одинаковом именовании предметов гордости героев по имени и отчеству (лошадь Аграфена Ивановна — колода карт Аделаида Ивановна); в размышлениях о мирских утешениях — упомянутых вдохновляющих «задорах» жизни⁴¹; и в южнорусской географии произведений. Помимо прямых указаний в «Коляске», что действие повести разворачивается в «южном» городке, в «летний южный день» (3/4: 154), в черновой редакции сообщалось о том, что герой собирался стать «маршалом» (и потому «дал дворянству прекрасный обед»⁴²). «Маршалами» назывались до 1831 г. губернские и уездные предводители дворянства в Малороссии. Статья создавалась в период поездки Гоголя на родину летом 1835 г. и после возвращения его оттуда. Не замеченной редакторами сочинений Гоголя *опиской*, связанной с украинскими реалиями, является в «Коляске» слово «ковшики» во фразе:

«Соберутся ли на рынке с ковшиками мещанки...» (3/4: 147).

⁴¹ См. выше раздел 7-й наст. статьи.

⁴² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 465.

Речь в данном случае идет не о «ковшиках», а о «кошиках» — корзинах, кошелках. Это слово зафиксировано В. И. Далем в Тульской губернии⁴³; включено Б. Д. Гринченко в словарь украинского языка⁴⁴.

Исправленное слово, несомненно, важно для понимания целостного замысла повести. Кошелки-«кошки» собравшихся на рынок за продуктами «мещанок», из-за плеч которых «выглядывают» воинские «усы» (3/4: 147), представляют собой как бы самое средоточие пришедшей в движение жизни южного городка, обобщающий образ, подразумевающий и самое главное событие «повеселевшего» общества — «большой обед» у генерала, для которого был «забран» «весь рынок», так что судье, состоящему в соблазнительном сожительстве с «диаконицею», осталось только «поститься» — вынужденно есть «лепешки из гречневой муки да крахмальный кисель» (3/4: 147).

11. Место повести в «малороссийском» и «петербургском» циклах

Н. К. Пиксанов писал: «"Коляску" мы <...> включаем в украинский цикл и признаем вместе с тем, что ее социальный материал — уже не мелкопоместный» [Пиксанов, 1931: 67]; «..."Коляска" <...> близко подходит к группе повестей об уездном дворянстве. "Уездный городок Б." как две капли воды похож на тот городок, где разворачивается ссора Перерепенка и Довгочхуна⁴⁵ <...>. Отставной офицер Чертокуцкий аналогичен "дальнему родственнику" — поручику, такому же "страшному реформатору", как и Чертокуцкий, что выведен в финале

⁴³ <Даль В. И.> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Т. 2. С. 184.

⁴⁴ Словарь української мови. Зібрала редакція журналу «Кієвська Старина». Упорядковав, з додатком власного матеріалу Борис Грінченко / Словарь украинского языка, собранный редакцией журнала «Киевская Старина». Редактировал, с добавлением собственных материалов, Б. Д. Гринченко. Российской Императорской Академией Наук удостоен второй премии Н. И. Костомарова. У Київі / Киев: Друкарня Акційного товариства Н. Т. Корчак-Новицького, 1908. Т. 2. С. 296.

⁴⁵ См. также: [Храпченко: 153], [Вранчан, 2005: 32], [Besprozvany: 25].

"Старосветских помещиков"⁴⁶. Словом, "Коляска" <...> тесно примыкает к украинским повестям. <...> Впрочем, она <...> просто мастерски рассказанный анекдот, причем бытовые черты имеют для него подчиненное значение» [Пиксанов, 1933: 118–120]⁴⁷.

В. В. Гиппиус добавлял: «"Коляска" написана в 1835 г., возможно, в связи с обновлением украинских впечатлений, так как повесть внешним образом прикреплена к "одному из южных городов". В ней нет, однако, ничего (кроме деталей) специфически украинского, а военный типаж и подавно лишает ее узко-местного колорита» [Гиппиус, 1966: 113].

Очевидно, что, несмотря на новые украинские впечатления 1835 г., Гоголь уже приобретал ко времени создания «Коляски» взгляд общероссийский. Тем не менее реальным комментарием к содержанию «южно-русской» (и общероссийской) повести может служить, все-таки, свидетельство одного из гоголевских земляков, чья статья, напечатанная в 1850 г. в «Черниговских Губернских Ведомостях» (вышедшая также отдельной брошюрой⁴⁸), заслужила в том же году положительную рецензию в «Москвитянине» друга Гоголя М. П. Погодина⁴⁹. В статье «Практическое наставление о заведении шестипольного земледелия в Малороссийских хуторах» неизвестный черниговец писал:

«Прошло то золотое время, когда благородный житель хутора *propterea bovis* <со своим скотом; лат.> обрабатывал, в поте лица, свою полосу земли, и на этих же волах, подобно Нуме Помпилию или Камиллу, приезжал в город продавать излишек своих произведений! Теперь — чтоб дворянину прилично показаться в город, надобно иметь какую-нибудь *колясочку, тарантас, порядочную бричку* и что-либо другое в этом роде

⁴⁶ Ранее на это указывал также В. Ф. Переверзев: «...натура Пифагора Пифагоровича совершенно тождественна с натурой родственника Товстогуба» [Переверзев: 247].

⁴⁷ См. также: [Гуковский: 241].

⁴⁸ Правила земледелия для простонародного чтения и Практическое наставление о заведении шестипольного земледелия в Малороссийских хуторах. Из Черниговских Губернских Ведомостей 1850 г. № 14, 15, 16 и 18. Чернигов: Губернская типография, 1850. 28 с.

⁴⁹ <Погодин М. П.> Критика и библиография // Москвитянин. 1850. № 19. Отд. 4. С. 109–113.

(курсив мой. — И. В.). <...> А с одеждою нашею что происходит? Не успеешь обнести новый фрак или сюртук, — ан смотришь, уже мода на покррой платья переменялась! То фалды шире, то стан ниже, то вместо одного борта ставят пуговицы в два борта: беда да и только! Непременно надобно чрез каждый год наново экипироваться, чтоб не оказаться чудаком, отставшим от века. <...> О платьях наших жен и дочерей уже и говорить нечего. Они, голубушки, кажется, для того только и на свете живут, чтоб ежедневно переменять покррой, фасоны, узоры и материи для своих платьев, чепчиков и шляпок... Какой тут хутор может удовлетворять всем этим "*потребностям*"? Какого тут ожидать счастья?.. Итак, — конец концов, как говорит Брамбеус, — первая причина всеобщей недостаточности поземельных наших доходов к удовлетворению наших нужд есть — излишество наших нужд, *роскошь и мода*! Мы все, более или менее, живем выше своего состояния, и самым деятельным, успешным образом приготавлиаемся к всеобщему банкротству, если не к материальному, то к нравственному, к всеобщему оскудению любви и дружбы, гостеприимства, чести и правды»⁵⁰.

Н. С. Соханская (Кохановская) в те же годы (1847–1848) писала:

«Земля в Малороссии <...> царски богата; а малороссияне беднеют, час от часу беднеют... <...> Вам хорошо улыбаться, что Афанасий Иванович кушивал несчетно раз на день; да что же более прикажете вы нам делать? С досады ешь, уверяю вас; я сама испытала»⁵¹.

12. «Законы» светской жизни: этикет, наряды, балы, обеды, коляски

В описании колебаний Чертокуцкого «садиться или не садиться ему за вист» — и решения не нарушать «правил общежития» (3/4: 152) — затрагивается тема светских приличий,

⁵⁰ Практическое наставление о заведении шестипольного землепашества в Малороссийских хуторах // Черниговские Губернские Ведомости. 1850. 5 мая. № 18. Отд. 2. С. 180–181; Правила земледелия для простонародного чтения... С. 22–23.

⁵¹ Кохановская (Соханская Н. С.). Очерк Малороссии // Кохановская (Соханская Н. С.). Полн. собр. соч. и писем: в 7 т. / под ред. О. Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2024. Т. 4. С. 8, 13.

диктата комильфо и деспотических «законов света», часто несогласных с нравственным образом жизни, о чем Гоголь размышлял также в других произведениях, начиная с самых ранних (с «Вечеров на хуторе близ Диканьки»), и на что позднее конкретно указывал в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (см.: [Виноградов, 2024а: 334–335]).

В. И. Шенрок в 1896 г. отметил сходство изображенного в повести уездного городка с образом губернского города NN в «Мертвых душах» ([Тихонравов, Шенрок: 745]; см. также: [Степанов: 695–696]). В 1938 г. Н. Л. Степанов добавил к этому, что «в характере Чертокуцкого уже намечена обходительность Чичикова и хвастливость Ноздрева»: «Можно сопоставить и ряд отдельных деталей, вроде упоминания о Ноздрева в "Мертвых душах", где говорится: "чуткий нос его слышал за несколько десятков верст", и о Чертокуцком, который тоже "пронюхивал носом, где стоял кавалерийский полк"...» ([Степанов: 695]; см. также: [Besprozvany: 27]).

Обед, который собирался давать местному дворянству, в преддверии выборов, Чертокуцкий, соответствует, с одной стороны, «ассамблее», которую устраивает городничий в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», с другой — балам, которые, согласно строкам восьмой главы «Мертвых душ», дают местному обществу губернаторы. По замечанию рассказчика, губернаторский бал «дело весьма обыкновенное в губернских городах: где губернатор, там и бал, иначе никак не будет надлежащей любви и уважения со стороны дворянства» (5: 156). Ноздрев в этой главе рассуждает о новом генерал-губернаторе:

«Конечно, можно запрятаться к себе в кабинет и не дать ни одного бала, да ведь этим что ж? Ведь этим не выиграешь» (5: 207) (см. об этом подробнее: [Виноградов, 2024b]).

Изображение «ассамблеи» в <Повести о ссоре> и описание бала в «Мертвых душах» представляют собой провинциальную «ярмарку тщеславия», с демонстрацией доступной провинции роскоши, где важную роль играют именно коляски, брички, кареты, а также разнообразные женские наряды и украшения:

«Городничий давал ассамблею! Где возьму я кистей и красок, чтоб изобразить разнообразие съезда и великолепное пиршество? <...> Каких бричек и повозок там не было! Одна — зад широкий, а перед узенький; другая — зад узенький, а перед широкий. Одна была и бричка и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка <...>. Из среды этого хаоса <...> возвышалось подобие кареты с комнатным окном, перекрещенным толстым переплетом. <...> А сколько было дам! <...> Сколько чепцов! сколько платьев! красных, желтых, кофейных, зеленых, синих, новых, перелицованных, перекроенных; платков, лент, ридикулей!» (1/2: 486).

В «Мертвых душах» губернский бал тоже изображается как некое движение «экипированных» дам и летящих «экипажей»:

«В нарядах их вкусу было пропасть <...>. Галопад летел во всю пропалую <...>. ...пошла писать губерния! — проговорил Чичиков, попятившись назад <...>. Перед ним стояла <...> губернаторша: она держала под руку <...> свеженькую блондинку <...>; ту самую <...>, которую он встретил <...>, когда <...> их экипажи так странно столкнулись <...>. И вот уже глядит он растерянно и смутно на движущуюся толпу перед ним, на летающие экипажи <...> — и ничего хорошо не видит» (5: 157–159, 161–162).

Еще раз городское общество — дамы в каретах — предстают в заключительной главе «Мертвых душ» на похоронах прокурора:

«За чиновниками, шедшими пешком, следовали кареты, из которых выглядывали дамы в траурных чепцах. По движениям губ и рук их видно было, что они <...> говорили о приезде нового генерал-губернатора и делали предположения насчет балов...» (5: 212).

Существенно значимыми черты дорожных экипажей являются для составляющих образов целого ряда других героев «Мертвых душ» — Чичикова, Коробочки, Ноздрева и др. Манилов мечтает о том, как они с Чичиковым приезжают «в какое-то общество в хороших каретах, где обворажают всех приятностию обращения...» (5: 39). Богатый экипаж становится едва ли не главным предметом, оказывающим решающее

влияние на судьбу Чичикова. Роскошное средство передвижения — не только повод для его «поэтического» увлечения встреченной в дороге блондинкой в «коляске с шестериком коней» (5: 87), но и причина несправедного «воспитания при-мером» с самой юности:

«Когда проносился мимо его богач на пролетных красивых дрожках, на рысках в богатой упряжи, он как вкопанный останавливался на месте и потом, очнувшись, как после долгого сна, говорил: "А ведь был конторщик, волосы носил в кружок!" И все, что ни отзывалось богатством и довольством, производило на него впечатление, непостижимое им самим» (5: 220–221).

Именно к этим строкам в жизнеописании Чичикова в заключительной главе отсылает читателя рассказчик, когда описывает дорожную встречу героя с губернаторской дочкой:

«...весело промчится блистающая радость, как <...> блестящий экипаж с золотой упряжью, картинными конями и сверкающим блеском стекол <...> пронесется мимо <...> заглухнувшей <...> деревушки, <...> и долго мужики стоят, <...> с открытыми ртами, <...> хотя давно уже <...> пропал из виду дивный экипаж. Так и блондинка <...> неожиданным образом показалась в нашей повести...» (5: 90).

Аналогичное описание встречается у Гоголя во второй редакции повести «Портрет» (1842):

«Аристократическая дама совершенно очаровала его. До сих пор он глядел на подобные существа как на что-то недоступное, которые рождены только для того, чтобы пронестись в великолепной коляске с ливрейными лакеями и щегольским кучером и бросить равнодушный взгляд на бредущего пешком, в небогатом плащишке человека» (3/4: 85).

Отмечено, что портрет самой блондинки-институтки в «Мертвых душах» тоже перекликается с содержанием «Коляски» — конкретно, с образом юной жены героя [Besprozvayu: 29]. В «Коляске»:

«...Чертокуцкий добрался до спальни и уложился возле своей молоденькой и хорошенькой жены, лежавшей прелестнейшим образом, в белом как снег спальном платье. <...> ...надев спальные башмачки, которые супруг ее выписал из Петербурга, в белой

кофточке, драпировавшейся на ней, как льющаяся вода, она вышла в свою уборную, умылась свежою, как сама, водою и подошла к туалету» (3/4: 153).

В «Мертвых душах»:

«И из этого мглистого, кое-как набросанного поля выходили ясно и оконченно только одни тонкие черты увлекательной блондинки: ее овально-круглившееся личико, ее тоненький, тоненький стан, <...> ее белое, почти простое платье, легко и ловко обхватившее во всех местах молоденькие стройные члены, которые означались в каких-то чистых линиях. Казалось, она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости; она только одна белела и выходила прозрачною и светлую из мутной и непрозрачной толпы» (5: 164).

Образ генерала в «Коляске», мечтающего о дорогом дорожном экипаже, отзывается в соответствующем образе генерала во втором томе «Мертвых душ». Роскошная коляска «заграничной работы» принадлежит здесь генералу Бетрищеву. Тот предлагает ее Чичикову, взявшемуся объехать родных генерала с известием о помолвке дочери (богатство экипажа должно было соответствовать выходу замуж генеральской невесты):

«Чичиков и тут оказался очень полезен: он предложил объехать всех родных генерала и известить о помолвке Уленьки и Тентетникова. <...> Чего лучше? думал генерал, он <...> сумеет объявить об этой свадьбе <...>. ...Для этой поездки предложил Чичикову дорожную двухместную коляску заграничной работы <...>. Когда <...> привезли от генерала легкую, почти новую коляску и Селифан увидел, что он будет сидеть на широких козлах и править четырьмя лошадьми в ряд, то все кучерские побуждения в нем проснулись и он стал с большим вниманием и с видом знатока осматривать экипаж и требовать от генеральских людей разных запасных винтов и таких ключей, каких даже никогда и не бывает. Чичиков тоже думал с удовольствием о своей поездке: как он разляжется на эластических с пружинами подушках, и как четверня в ряд понесет его легкую, как перышко, коляску» [Виноградов. Летопись, т. 6: 342–343].

13. «Немая сцена» повести

Дважды повторяется в «Коляске» «немая сцена», многочисленные авторские «реплики» которой рассыпаны в гоголевских произведениях, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» [Виноградов, 2024а: 286], кончая «Ревизором» и заключительной сценой предполагаемого третьего тома «Мертвых душ» — «Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу...» (5: 493):

«Чертокуцкий, вытаращив глаза, минуту лежал на постеле, как громом пораженный» (3/4: 155);

«Генерал отправился вместе с офицерами в сарай.

— Вот извольте, я ее немного выкачу, здесь темненько. <...>

Пожалуйста, любезный, отстегни кожу...» (3/4: 156–157).

И извлеченный на свет Чертокуцкий, «сидящий в халате и согнувшийся необыкновенным образом» (3/4: 157), представит глазам офицеров и генерала.

Генерал — иерархически самое важное лицо в «Коляске». Этот персонаж — с «густым» голосом «вельзевула», повелевающий, соответственно, окружающими его «мухами»⁵², — вызывает близкие ассоциации с образом Вия, с «подземным голосом» (1/2: 448), который «обнаруживает» в церкви нерадивого бурсака (так же, как генерал находит в коляске Чертокуцкого).

Говоря о «немой сцене» Гоголя, обычно подразумевают только финал «Ревизора». Между тем подобных «сцен» в гоголевских произведениях множество. Так или иначе все они поражают героев своей внезапностью и, очень часто, — напоминанием о потустороннем, духовном мире, — либо божественном, либо демоническом — *одинаково* «ужасном» для грешника:

«Ужас оковал всех, находившихся в хате» (1/2: 103; «Сорочинская ярмарка»);

«Одеревенел Корж, разинув рот и ухватясь рукою за двери» (1/2: 117; «Вечер накануне Ивана Купала»);

«Выпуча глаза и разинув рты, не смея пошевелинуть усом, стояли козаки будто вкопанные в землю. Такой страх навело на них это диво» (1/2: 125; «Вечер накануне Ивана Купала»);

⁵² См. выше, раздел 3-й наст. статьи.

«Голова стал бледен, как полотно. <...> ...ужас изобразился в лице писаря; десятские приросли к земле...» (1/2: 145; «Майская ночь, или Утопленница»);

«...вдруг стал он недвижим <...>, не смея пошевелиться, и <...> волосы щетиною поднялись на его голове. <...> ...непреодолимый ужас напал на него» (1/2: 234; «Страшная месь»).

«Если бы в это время пуля пролетела мимо ушей Лапчинского, он был бы менее удивлен. <...> ...глаза его неподвижно устремились на хозяина...» (7: 85; «Глава из исторического романа»).

«Ужас оковал их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!..» (7: 93; «Кровавый бандурист»).

Одна из таких сцен, не сразу угадываемая, содержится, к примеру, в статье Гоголя «О движении народов в конце V века» (1834):

«Аттила <...> себя называл бичом Божиим <...>. Наконец <...> Рим увидел под стенами своими Аттилу. Испуганный папа, в облачении, со всем крестным ходом, вышел навстречу неумолимому гунну, и <...> Аттила отступил...» (7: 343, 345).

Святитель Димитрий Ростовский в житии⁵³ св. римского папы Льва Великого, упоминаемого Гоголем в статье, так объяснял отступление Аттилы от стен Рима:

«...онный <...> Аттила, <...> иже нарицаешся бич Божий, <...> прииде на Италию <...> Лев папа <...> пойде сам к мучителю <...> и <...> претвори его от волка во овцу. <...> А егда бояре и воеводы Аттиловы, <...> вопрошаху того, почто единого человека <...> убояся, <...> отвечаваше им Аттила: не видесте ли вы, еже аз видех? Видех бо двух мужей ангеловидных (святых верховных апостол⁵⁴ Петра и Павла) по обою боку папы стоящих, в руках мечи обнаженные держащих, и смертью претящих ми...»⁵⁵.

Наказующее «пригвождение» Чертокуцкого в его модном экипаже, в заключении повести, сопоставимо не только с завершающими сценами «Вия» и «Ревизора», но и с трагическим

⁵³ Жития, как уже указывалось, были знакомы Гоголю с детства. См. раздел 3-й наст. статьи.

⁵⁴ Апостолов.

⁵⁵ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. <Т. 2>. Л. 525 об.

финалом истории мифологической «коляски» древнегреческого Фазтона (который уже был упомянут в связи с гоголевской повестью⁵⁶).

По замечанию В. В. Гиппиуса, «Коляска» создавалась «накануне "Ревизора" и одновременно с первыми подступами к "Мертвым душам"» и потому играет «роль эскиза к большим картинам»: «эффектный финал» «Ревизора» «тщательно подготовлен предшествующим психологическим этюдом» [Гиппиус, 1966: 113].

Как и в образах других героев, в частности Городничего, разоблачение Чертокуцкого осмысливается Гоголем в контексте последовательной и закономерной смены «излишнего очарования» разочарованием-возмездием [Виноградов, 2000: 302–306]. «Эйфорическое самозабвение» героя «Коляски» «мстит за себя сокрушительным конфузом» [Бенедиктова: 182].

В «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует "Ревизора"» (1841), Гоголь писал о Городничем:

«Увидевши, что ревизор <...> с ним вступил в родню, он предается буйной радости <...>. Поэтому-то внезапное объявление о приезде настоящего ревизора для него больше, чем для всех других, громовой удар, и положение становится истинно трагическим» (3/4: 474).

В статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголь, обращаясь к загадке разочарования байронического героя Пушкина — Евгения Онегина, — добавлял:

«...некогда с легкой руки Шиллера пронеслось было по всему свету *очарование* и стало модным <...> потом с тяжелой руки Байрона пошло в ход *разочарованье*, порожденное, может быть, излишним очарованьем...» (6: 188).

«Ключ» к разгадке проблемы Гоголь, вероятно, нашел у самого Пушкина:

«От юности, от нег и сладострастья
Останется уныние одно»⁵⁷.

⁵⁶ См. раздел 6-й наст. статьи.

⁵⁷ Пушкин А. С. К *** («Не спрашивай, зачем унылой думой...») // <Пушкин А. С.> Стихотворения Александра Пушкина. С. 117.

Сестре Анне 15 июня 1844 г. Гоголь писал:

«Тоска <...> — следствие пустоты, следствие бесплодности твоего прежнего веселья» (12: 417).

Предостерегая от обольстительного, доводящего до хандры упоения, он советовал:

«Запасаться нужно в хорошее время на дурное и неурожайное: умерять дух нужно в веселые минуты мыслями о главном в жизни — о смерти и будущей жизни, затем, чтобы легче и светлей было в минуты тяжелые» (9: 707).

14. «Коляска» и Русь-тройка

Отмечено также, что «коляска — образ того же порядка, что и птица-тройка и бричка Чичикова» [Баранов: 51]. Однако сделанное наблюдение осталось до конца не раскрытым. Реальное авторское наполнение соотносимых друг с другом образов Руси-тройки и дорожных экипажей Чичикова и Чертокуцкого заключается не только в том, что коляска последнего никуда «не движется», но «все время стоит на месте» и что «Чертокуцкий есть отрицание всякого движения» [Баранов: 51] (чего, однако, нельзя сказать о Чичикове). Смысл сравнения, обнаруживающий самое средоточие гоголевских взглядов, гораздо шире. Подобно тому, как высокому призванию воинов Гоголь противопоставляет — в «Тарасе Бульбе» и «Коляске» — однозначно неприглядное мирное времяпрепровождение боевых офицеров и героических казаков, так же всем тщеславным «пошлым» героям, разъезжающим по России в заграничных колясках, в качестве духовной альтернативы предлагается в «Мертвых душах» образ «необгонимой» Руси-тройки, несущейся к небесной славе. Об этом прямо говорит герой позднейшей гоголевской пьесы — «Развязка Ревизора»:

«Дружно докажем всему свету, что в Русской земле все, что ни есть, от мала до велика, стремится служить Тому же, Кому все должно служить что ни есть на всей земле, несется туда же (*взглянувши наверх*), кверху, к Верховной вечной красоте!» (3/4: 495).

В образе символического «дорожного снаряда» в «Мертвых душах», очевидно, не без намерения подчеркиваются рассказчиком незамысловатость его изготовления (в сравнении с экипажами, «схваченными» «железным винтом») и при этом поражающая быстрота движения — устремленного вдаль и ввысь:

«И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом <...> собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик <...>; а привстал, <...> да затянул песню — кони вихрем <...>.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? <...> и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? <...> Заслышали с вышины знакомую песню <...> и, <...> не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится вся вдохновенная Богом!.. <...> ...и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» (5: 239).

В этом «Коляска» обнаруживает переклички не только с финалом первого тома «Мертвых душ» (наказание страхом губернских чиновников и Чичикова и поспешным *бегством* последнего, в коляске, из города), но и с заключительными строками «Записок сумасшедшего» (1834) — тоже знаменующими собой стремительный «полет» «коляски» над оставшейся внизу землей:

«...взвейтесь, кони, и несите меня с этого света!» (3/4: 176).

«Записки сумасшедшего» повествуют о возвращении страдающего героя — на «тройке быстрых, как вихорь, коней» (3/4: 176) — из «Испании» в Россию — в Небесный Иерусалим⁵⁸.

В связи с отмеченными параллелями между гоголевским символом Руси-тройки и контрастными образами «мертвых душ» — «пошлых» ездоков на тройках и в колясках — уместно проследить, какое восприятие это знаковое сопоставление — «контраст» высокого призвания России и ее «скучных» и «противных» обывателей (5: 129) — получило в последующей литературе.

⁵⁸ См. об этом подробнее: [Виноградов, 2024с: 58–60; 2024d: 51, 58].

Спустя более ста тридцати лет после выхода в свет «Мертвых душ» В. М. Шукшин написал рассказ «Забуксовал» (1973), где вывел «народный» образ совхозного механика, задающегося вопросом:

«А кого везут-то? Кони-то? Этого... Чичикова? <...> Мчимся-то мчимся, <...> а кого мчим?»⁵⁹.

Недоумение шукшинского героя, обсуждающего со школьным учителем гоголевский образ, с очевидностью повторяет реплику одного из героев Ф. М. Достоевского — который впервые затронул этот парадокс. В 1880 г. Достоевский вложил в уста прокурора в «Братьях Карамазовых» призыв «остановить» мчащуюся Русь-тройку «в видах спасения <...> просвещения и цивилизации», так как в ней — Карамазовы:

«Великий писатель <...>, в финале величайшего из произведений своих, олицетворяя всю Россию в виде <...> тройки <...> в гордом восторге прибавляет, что пред скачущей сломя голову тройкой почтительно сторонятся все народы. <...> Нет, господа присяжные, у тех Гамлеты, а у нас еще пока Карамазовы! <...> И давно уже в целой России простирают руки и вызывают остановить бешеную, беспардонную скачку. И <...> другие народы <...> пожалуй, возьмут да и <...> остановят сумасшедшую скачку нашей разнузданности, в видах спасения себя, просвещения и цивилизации!»; «Там Гамлеты, а у нас еще пока Карамазовы!» [Достоевский; т. 15: 125–152].

Во избежание недоразумений следует еще раз со всей определенностью подчеркнуть, что в образе Руси-тройки Гоголь предлагает современникам — Чичиковым, Чертокуцким, Поприщинным — в качестве спасительного выбора иной образ жизни и иной путь развития — воплощая их в широком образе-символе России, несущейся к Небесному Отечеству. Этого герой Шукшина (полагающий, что в тройке должен находится «Стенька Разин»⁶⁰) закономерно «не видит», а прокурор Достоевского — «знать» принципиально не желает. Нелепость «эффектной» критики героями Шукшина и Достоевского

⁵⁹ Шукшин В. М. Забуксовал // Шукшин В. М. Собр. соч.: в 6 кн. М.: Надежда-1, 1988. Кн. 2. С. 345–346.

⁶⁰ Там же. С. 347.

гоголевского образа — заявления, что Русь-тройку надо остановить, потому что в ней Чичиковы и Карамазовы, — тем более очевидна, что, согласно наблюдениям исследователей, выведенная Достоевским «карамазовщина» (родственная чертам «европейца» Чичикова) создавалась, как литературный тип, не без влияния западной беллетристики (см.: [Батюто, Ветловская, Долинин и др.: 461–466, 511]). «Остановить» Россию на пути спасения, «отменить» ее главное призвание, отказаться от Православия, потому только что в российскую «коляску» набились «цивилизованные» «прохиндеи» и «шулеры»⁶¹, — с такой логикой могут поспорить разве лишь «самые передовые» мыслители.

15. «Пушкинское» в повести Гоголя

«Коляска», как указывалось, впервые была напечатана в «Современнике» Пушкина. В произведении, написанном с тем, чтобы отдать его в пушкинское издание, слышен, вполне явственно, «пушкинский» мотив. Это относится к самому предмету вожделения героев — заграничному дорожному экипажу. В 1830 г. в седьмой главе «Евгения Онегина» Пушкин писал:

«Теперь у нас дороги плохи <...>
Трактиров нет. В избе холодной <...>
Для виду прейскурант висит
И тщетный дразнит ап<п>етит,
Меж тем, как сельские циклопы
Перед медлительным огнем
Российским лечат молотком
Изделье легкое Европы,
Благословляя колеи
И рвы отеческой земли»⁶².

Эти строки, напоминающие о венской коляске Чертокуцкого, еще более отзываются в эпизоде с ремонтом брички Чичикова в заключительной главе «Мертвых душ»:

⁶¹ Шукшин В. М. Забуксовал. С. 345.

⁶² <Пушкин А. С.> Евгений Онегин. Роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава VII. СПб.: В тип. Департамента Народного Просвещения, 1830. С. 35.

«...кузнецы, как водится, были отъявленные подлецы и, смекнув, что работа нужна к спеху, заломили ровно вшестеро» (5: 210).

В 1834–1835 гг. в главе «Шоссе» незавершенного очерка об А. Н. Радищеве (опубл. посмертно в 1841 г.) Пушкин вновь замечал:

«Путешествие наше было неблагополучно. Проклятая коляска требовала поминутно починки. Кузнецы меня притесняли, рытвины и, местами, деревянная мостовая совершенно измучили»⁶³.

Все эти пушкинские реминисценции открывают в гоголевской повести новые, дополнительные смыслы. Из перекличек «Коляски» с «Евгением Онегиным», со статьей Пушкина о Радищеве и с «Мертвыми душами», следует, что, как бы ни обольщались обитатели городка Б. комфортным предметом европейской роскоши, как бы ни расхваливал «чрезвычайную коляску настоящей венской работы» (3/4: 150) Чертокуцкий, — для российских дорог, в их первобытном состоянии, эта вещь для «вояжировки» (7: 413) не годится.

В той же заключительной главе «Мертвых душ», где Гоголь описал ремонт чичиковской брички, находится и образ птицы-тройки Руси, возникающий по поводу быстрой езды героя в исправленном экипаже. — У Пушкина после строк о «лечение» молотком «изделя легкого Европы» между тем тоже следует строфа о быстрой езде:

«Зато зимы порой холодной
Езда приятна и легка. <...>
Автомедоны наши бойки,
Неутомимы наши тройки,
И версты, теща праздный взор,
В глазах мелькают, как забор»⁶⁴.

(Подчеркивая скорость движения, Пушкин сообщал, что «версты <...> мелькают, как забор». К последним словам — «как забор» — он сделал примечание: «Сравнение, заимствованное у К** (у князя Д. Е. Цицианова. — И. В.), столь известного

⁶³ <Пушкин А. С.> Сочинения Александра Пушкина: <в 11 т.>. СПб.: В тип. И. Глазунова и К^о, 1841. Т. 11. С. 5–6.

⁶⁴ <Пушкин А. С.> Евгений Онегин. Роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава VII. С. 35–36.

игривостию воображения. К... рассказывал, что, будучи однажды послан курьером от Князя Потемкина к Императрице, он ехал так скоро, что шпага его, высунувшись концом из тележки, стучала по верстам, как по частоколу»⁶⁵.)

Переключки между *последовательными* похожими описаниями ремонта экипажей и быстрой езды в «Евгении Онегине» и «Мертвых душах» с очевидностью указывают, что не только замысел «Коляски», но и образ Руси-тройки вызревал у Гоголя под влиянием Пушкина.

Не исключено также и то, что Гоголю, представившему в «Коляске» тип живущего на европейскую ногу «аристократа» (и обещающему поставить на такую же — «самую лучшую» — «ногу» окружающих; 3/4: 148), были известны и иронические стихи Пушкина, изображающие мнимого «патриота» Онегина (в неопубликованном «Путешествии Онегина по России»). Главный герой поэмы — заядлый и давний ревнитель европеизма и европейской роскоши, — изображен в «Путешествии...» отправившимся из *Hotel de Londres* в венской коляске по Святой Руси:

«[Наскуча] слыть или Мельмотом
Иль маской щеголять иной,
Проснулся раз он Патриотом
В *Hotel de Londres*, что в Морской... <...>
И решено — уж он влюб<лен>,
Росс<ией> только бредит он.
Уж он Европу ненавидит, <...>
Онегин едет, он увидит
Святую Русь: ее поля... <...>
Собрался — слава Богу
Июля 3 числа
Коляска венская в дорогу
Его по почте — понесла»⁶⁶.

Hotel de Londres — отель «Лондон» — первая среди тогдашних петербургских гостиниц, в самом центре столицы в доме Гейденрейха, на пересечении Невского и Адмиралтейского проспектов:

⁶⁵ <Пушкин А. С.> Евгений Онегин. Роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава VII. С. 56–57.

⁶⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6 / ред. Б. В. Томашевский. С. 475–476.

«Места, где путешествующий может остановиться, суть: Hôtel de Londres, на Дворцовой площади, против Бульвара...»⁶⁷.

Как уже отмечалось, тема патриотизма в «Коляске» затрагивается, в числе прочего, в именовании городничим свиней «французами» (3/4: 146). Этот «патриотический» настрой гоголевского героя может быть поставлен в один ряд с псевдопатриотизмом Онегина: «Уж он Европу ненавидит...». Проблема патриотизма воплощена в «Коляске» не только в частных деталях, но и в самом замысле повести. Наряду с обличением европейских соблазнов, подсказка на этот счет содержится в другом гоголевском произведении, также напечатанном в 1836 г. в пушкинском «Современнике», — в повести «Нос». Намек на то, как бесследно растворяется патриотизм в страсти к заграничным вещцам, заключен в «Носе» в ироническом замечании о продаже «малоподдержанной коляски, вывезенной в 1814 году из Парижа» (3/4: 49). Смысл этой «подсказки» состоит, судя по ее содержанию, в том, что, согласно Гоголю, победа в Отечественной войне 1812 г., будучи торжеством на поле брани, не избавила, однако, Россию от «онегинской» зависимости от западной соблазнительной роскоши. По Гоголю, «после кампании двенадцатого года» (5: 193) Россия, одержав блистательную победу над врагом видимым, неожиданно потерпела поражение в другой, «невидимой брани»⁶⁸. «Рукою победа, мы рабствуем умами», — писал в стихотворном послании «А. И. Казначееву» (1814) современник этой победы — и этого поражения — один из гоголевских друзей, славянофил С. Т. Аксаков:

⁶⁷ Новейший путеводитель по Санктпетербургу, с историческими указаниями, изданный Ф. Шредером... С планом и картиною. СПб.: Печ. при I-м Кадетском Корпусе, 1820. С. 240. С осени 1835 г. гостиница переехала в дом Крюковской, тоже в центре столицы — на углу Гороховой улицы и Адмиралтейского проспекта: «Лондон, на Адмир<алтейской> площ<ади>, № 11» (Отели, гостиницы и дома со столом для приезжающих // Книга адресов С. Петербурга на 1837 год. Изданная с разрешения и одобрения С. Петербургского Г. Военного Генерал-Губернатора Карлом Нистремом. СПб.: В тип. III Отд<еления> Соб<ственной> Е. И. В. Канцелярии, 1837. С. 1427).

⁶⁸ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. <Т. 4>. На три месяца четвертая, еже есть: Іуній, Іулій и Август. Л. 375 об.

«Мы мнили, что сия ужасная година <...>
 Собратий наших смерть, страны опустошенье,
 К Французам поселят навеки отвращенье; <...>
 Что подражания слепого устыдимся,
 К обычьям, к языку родному обратимся.
 Но что ж, увы, <...> везде мой видит взор?
 И в самом торжестве я вижу наш позор! <...>
 Забыто все. Зови Французов к нам на бал!
 Все скажут, все бегут к тому, кто их позвал!»⁶⁹.

Частным, но оттого не менее значимым штрихом к этой картине и выступает в «Коляске» употребление галломаном Чертокуцким жениного приданого на «француза дворецкого». Наполеон, шедший в Россию обольстить ее какими-то мнимыми «благоденствиями», с бесчестьем изгнан, а обольщение, которое он нес с собой, *проникло в Россию* — через знакомство победителей с «бытом и домашнею жизнью» Европы⁷⁰ (и вследствие Высочайше одобренного распространения инославных учений). И «чужеземные враги вторгнулись в бесчисленном множестве, рассыпались по домам и наложили тяжелое ярмо на каждого человека» (6: 89; «Нужно любить Россию»). «Важная новость, — сообщал, в частности, А. С. Пушкин в письме к жене от 27 августа 1833 г. из Москвы, — французские вывески, уничтоженные Разтопчиным <Ростопчиным> в год, когда ты родилась <в 1812-м>, появились опять на Кузнецком мосту»⁷¹.

⁶⁹ <Аксаков С. Т.> Послание С. Т. Аксакова к А. И. Казначееву (о на-
 строении Русского общества в 1814 году) // Русский Архив. 1878. № 2.
 С. 253–254.

⁷⁰ Белинский В. Г. Очерки Бородинского сражения (воспоминания
 о 1812 годе). Сочинение Ф. Глинки, автора «Писем русского офицера».
 Москва. 1839 // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1955.
 Т. 3. С. 346.

⁷¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
 Т. 15 / тексты писем подгот. Л. Л. Домгер, Н. В. Измайлов, Л. Б. Модзалев-
 ский; ред. Д. Д. Благой, Н. В. Измайлов. С. 75.

16. «Коляска» — «здесь одна поэзия»

О совершенстве гоголевской «Коляски» писали многие из литераторов: А. С. Пушкин⁷², А. Ф. Воейков⁷³, В. Г. Белинский⁷⁴, А. О. Смирнова⁷⁵, Н. В. Станкевич⁷⁶, К. С. Аксаков⁷⁷, В. В. Стасов⁷⁸, Н. А. Полевой⁷⁹, Ф. М. Достоевский⁸⁰, граф Л. Н. Толстой⁸¹, А. П. Чехов⁸², К. И. Чуковский⁸³. «Коляска» — предмет творческого вдохновения, вплоть до «подражания»: для М. Ю. Лермонтова (в «Тамбовской казначейше» — см.: [Найдич: 644], [Серман: 212–213], [Кривонос, 2008]), для того же Чехова [Паперный], [Капустин], Толстого [Штаб, 2011b]). Обилие «сквозных» и узловых, устойчивых для всего гоголевского творчества тем и мотивов, воплощенных в «Коляске», свидетельствует о том, что при создании этого произведения Гоголь, несмотря на довольно небольшой объем повести, попытался воплотить в ней максимальное число волновавших

⁷² Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 1. С. 707.

⁷³ <Воейков А. Ф.> Смирнов П. Новые книги // Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. 1836. 29 апреля (цензурное разрешение 27 апреля). № 35. С. 279.

⁷⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. С. 179–180; Т. 6. С. 661.

⁷⁵ Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 195.

⁷⁶ Там же. С. 801–802.

⁷⁷ Там же. С. 786.

⁷⁸ Там же. Т. 3. С. 368.

⁷⁹ <Полевой Н. А.> Новые русские книги // Русский Вестник. 1842. № 1. Отд. 3. С. 61; Полевой Н. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Москва, в Университетской типографии, 1842 г., в 8 т., 475 стран. // Русский Вестник. 1842. № 5 и 6. Май и июнь. Отд. 3. С. 34.

⁸⁰ См.: [Достоевский; т. 29, кн. 1: 215].

⁸¹ Поссе В. А. Мой жизненный путь. Дореволюционный период (1864–1917 гг.) / ред. и примеч. Б. П. Козьмина. М.; Л.: Земля и фабрика, 1929. С. 184; Толстой Л. Н. Дневник 1909 г. // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 57. С. 34; Толстой Л. Н. О Гоголе // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 38. С. 50.

⁸² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1987. Т. 16. С. 173, 224; Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1976. Т. 3. С. 201–202; Т. 7. С. 25.

⁸³ Чуковский К. Как я стал писателем // Юность. 1970. № 1. С. 78.

его в ту пору проблем. Таковую особенность, как уже указывалось, Гоголь в 1834 г. выделял в творчестве Пушкина — иными словами, сам стремился обладать этим свойством:

«В мелких своих сочинениях <...> Пушкин разносторонен необыкновенно <...>. Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; всё лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт» (7: 278).

Следуя этому определению, можно сказать, что, подобно тому, как «Мертвые души» названы Гоголем «поэмой», такой же всеобъемлющей, хотя и сравнительно меньшей по количеству страниц, «поэмой» является в гоголевском наследии «Коляска». Под непритязательной формой бытового анекдота Гоголь осуществил попытку создания максимально многостороннего произведения из современной жизни, сделал небольшой мастерский набросок духовно-этнографической поэмы.

Ранее поэтической «энциклопедией» южнорусского быта (с определенным духовно-обличительным уклоном) были в творчестве Гоголя циклы повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород». Эти ранние гоголевские циклы, посвященные малороссийской провинции, тоже представляют собой не просто яркие художественные создания, но и довольно подробные и детальные, вполне основательные этнографические очерки. Похожей критической «энциклопедией», охватывающей уже жизнь не провинции, но столицы — обнимающей максимальное число черт европейски-«цивилизованного» общества, — обещал быть незавершенный «Владимир 3-ей степени». Широкий круг проблем — одновременно и столицы, и провинции — призван был охватить последовавший литературно-художественный цикл «Арабески».

В «Коляске» был предпринят опыт нового широкого обобщения. Набросок поэмы, явившийся в этом произведении, тоже заключил в себе, на равных правах, проблемы провинциальной и петербургской действительности и стал ярким

воплощением давнего стремления Гоголя к художественно-этнографическому энциклопедизму. Создание «Коляски» явилось предвестием и прологом к начатым тогда же двум главным созданиям писателя — «сборной» комедии «Ревизор» и всеохватывающей поэме «Мертвые души» (последняя осталась, как известно, незавершенной).

Изучение «Мертвых душ» невозможно без изучения «Коляски» — оно должно с этого начинаться: здесь находится «ключ» к пониманию целостного замысла поэмы. В «начальном», «эскизном» виде в «Коляске» так или иначе заключены едва ли не все составляющие «Мертвых душ», вплоть даже до не воплощенного автором завершения поэмы. Это не только переключки между тщетными хлопотами провинциалов вокруг модной заграничной коляски с образом Руси-тройки в заключительной главе первого тома, но и выход к финалу поэмы в целом — с той картиной, которая была начертана Гоголем в 1843–1845 гг. в отдельном наброске. В наброске Гоголь изобразил разоблачение на Страшном Суде нерадивых чиновников и дворян, которые, вместо служения Богу и России, предавались, как герои «Коляски», праздному, бездельному времяпрепровождению. Им, как и разоблаченному в финале Чертокуцкому, тоже хочется спрятаться от обнажающей последней «ревизии» «мертвых душ»:

«Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу <...>».

Потупил голову, устыдившись, управитель, *и не знал, куда ему деться.*

И много вслед за ним чиновников и благородных, прекрасных людей, начавших служить и потом бросивших поприще, печально понурили головы» (5: 493; курсив мой. — И. В.).

Приоткрывая секреты своей мастерской, Гоголь в «Учебной книге словесности для русского юношества» (1846) писал, что «значительность поэзии повествовательной <...> увеличивается по мере того, когда поэт стремится доказать какую-нибудь мысль и, чтобы развить эту мысль, призывает в действие живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает внимание читателя и, разыгрывая роль свою, ему данную автором, служит к доказательству

его мысли» (6: 330). Тут же Гоголь подчеркивал и то, что, «чем более автор умеет отделиться от самого себя и скрыться самому за лицами, им выведенными, тем более успевает он и становится сильнее и живей в этой поэзии» (6: 329–330). Эти строки во многом объясняют, почему авторский замысел поэтической «Коляски», со всеми ее перекликающимися и пересекающимися мотивами и образами, потребовал от исследователей для своей «расшифровки» так много усилий.

Изучение в итоге показывает, что «Коляска», по своему многосложному и многосоставному содержанию, по назидательному, воспитующему финалу, в ее общих и частных чертах, во многом схожа с «Мертвыми душами». Будучи по объему малой «поэмой», она является эскизом большой.

Список литературы

1. Баранов В. И. Повесть Н. В. Гоголя «Коляска» // Русская литература: [сб. ст. / редколлегия: А. В. Миртов и др.]. Горький: [б. и.], 1958. С. 45–57. (Ученые записки. Серия филологическая; вып. 48.)
2. Батюто А. И., Ветловская В. Е., Долинин А. А., Кийко Е. И., Степанова Г. В., Фридлендер Г. М. Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 15. С. 393–619.
3. Белый А. <Бугаев Б. Н.> Мастерство Гоголя: исследование. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. 323 с.
4. Бенедиктова Т. Из пира в мир, или Заложник грезы. Писательский «анекдот» от В. Ирвинга и Н. В. Гоголя // Вопросы литературы. 2003. № 3. С. 168–187.
5. Венгеров С. А. Гоголь совершенно не знал реальной русской жизни. (Почти невероятное происшествие) // Венгеров С. А. Собр. соч.: в 2 т. СПб.: Кн-во «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1913. Т. 2. С. 117–141.
6. Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания: к 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. 448 с.
7. Виноградов И. А. Комментарий // Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.
8. Виноградов И. А. Гоголь — историк и наблюдатель быта. (К истории и психологии «общества потребления») // Н. В. Гоголь и его творческое наследие: X Гоголевские чтения: мат-лы докладов Междунар. науч. конф., Москва, 30 марта — 2 апреля 2010 года: юбилейный выпуск. М.: Фестпартнер, 2010. С. 120–127. EDN: RODKYB

9. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.
10. Виноградов И. А. Страсти по Гоголю. О духовном наследии писателя. М.: Вече, 2018. 320 с.
11. Виноградов И. А. Концепт закона в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 64–86 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591635891.pdf (10.01.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942. EDN: IYCKTL
12. Виноградов И. А. «Тарас Бульба» и русская история XIX–XX вв. // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность: сб. ст. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; отв. ред. М. И. Щербакова, В. Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2022. Вып. 3. С. 97–168. DOI: 10.22455/Lit.pr.2022-3-11-65. EDN: TIVPKZ
13. Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: научное издание в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Т. 1: А — Ж. 1024 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG (a)
14. Виноградов И. А. Заметки Н. В. Гоголя «К 1-й части» «Мертвых душ»: проблемы поэтики и текстологии // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 50–87 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1715349617.pdf (10.01.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13843. EDN: PIHVCZ (b)
15. Виноградов И. А. «Романтик» Поприщин: история замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 1 // Stephanos. 2024. № 3 (65). С. 34–70 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stephanos.ru/izd/2024/2024-65-4.pdf> (10.01.2025). DOI: 10.24249/2309-9917-2024-65-3-34-70. EDN: ZJTKCO (c)
16. Виноградов И. А. «Романтик» Поприщин: история замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 2 // Stephanos. 2024. № 4 (66). С. 40–75 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stephanos.ru/izd/2024/2024-66-5.pdf> (10.01.2025). DOI: 10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75. EDN: GDCSSF (d)
17. Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и первый российский учебник по педагогике: неатрибутированная рецензия // Литературный факт. 2025. № 2 (36) (в печати). (a)
18. Виноградов И. А. Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Гоголя // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 44–161 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2025-7-1/3_Vinogradov.pdf (10.01.2025). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161. (b)
19. Вранчан Е. В. Роль вещественного гиперболизма в повести Н. В. Гоголя «Коляска» // Аспирантский сборник Новосибирского государственного педагогического университета — 2005: по материалам

- научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов: в 3 ч. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2005. Ч. 1. С. 30–36.
20. Вранчан Е. В. Вещь и герой в произведении «Коляска» и в цикле Н. В. Гоголя «Повести» // Вестник Томского государственного университета. Томск: Томский гос. ун-т, 2006. № 80: Теоретические и прикладные аспекты литературоведения. Июль. С. 33–38.
 21. Вранчан Е. В. Расподобление романтизма в творчестве Н. В. Гоголя (на примере повести «Коляска») // Идеи и идеалы. 2019. Т. 11. Вып. 4. Ч. 2. С. 354–365 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41852416_60312936.pdf (10.01.2025). DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.4.2-354-365. EDN: IVIAIJ
 22. Гиппиус В. В. Гоголь. Л.: Мысль, 1924. 239 с.
 23. Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л.: Наука, 1966. С. 46–200.
 24. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. 531 с.
 25. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
 26. Зингерман Б. Образ русской провинции в творчестве Гоголя. (Цитаты и комментарии) // Мир русской провинции и провинциальная культура / Гос. ин-т искусствознания; отв. ред. Г. Ю. Стернин. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 6–35.
 27. Золотусский И. П. «Мастерская шутка» // Золотусский И. П. Поэзия прозы: статьи о Гоголе. М.: Сов. писатель, 1987. С. 165–180.
 28. Капустин Н. В. А. П. Чехов о (в) гоголевской «Коляске» // Гоголь и пути развития русской литературы: сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. К 200-летию И. С. Тургенева. XVIII Гоголевские чтения, Москва, 1–3 апреля 2018 года / под общ. ред. В. П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2019. С. 170–175. EDN: TXGZQK
 29. Катранов В. С. Гоголь и его украинские повести // Филологические Записки. Воронеж. 1910. № 1. С. 20–40.
 30. Козлова А. В. Повесть «Коляска» в составе третьего тома Н. В. Гоголя. Инварианты гоголевского дуализма в связи с действием дуальных моделей: центр/периферия, творчество/ремесло, цель/средство, круг/угол, покой/движение // Проблемы литературных жанров: мат-лы IX Междунар. науч. конф., посвященной 120-летию со дня основания Томского государственного университета, Томск, 8–10 декабря 1998 года. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1999. Ч. 1. С. 187–191.
 31. Кривонос В. Ш. О множественности смысловых планов в «Коляске» Гоголя // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 1. С. 9–17.
 32. Кривонос В. Ш. «Коляска» Гоголя и «Тамбовская казначейша» Лермонтова: мотив оживления провинции // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2008. Вып. 2. С. 299–312.
 33. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М.: Худож. лит., 1978. 398 с.

34. Найдич Э. Э. Примечания // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: в 2 т. / сост., подгот. текста и примеч. Э. Э. Найдича. Л.: Сов. писатель, 1989. Т. 2. С. 559–657.
35. Падерина Е. Г. «Коляска» Гоголя: проблемы критики текста с пародийным авторским заданием // Вопросы источниковедения и текстологии русской литературы XIX века: сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., Москва, 17–18 октября 2019 года. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 91–126. DOI: 10.22455/978-5-9208-0687-1-91-126. EDN: PMARFG
36. Паперный З. С. Гоголь в восприятии Чехова // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1985. Т. 44. № 1. С. 68–71.
37. Переверзев В. Ф. Творчество Гоголя. М.: Современные проблемы, 1914. 360 с. (Сер.: Корифеи художественной литературы XIX-го века; кн. 2.)
38. Пиксанов Н. К. Украинские повести Гоголя // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 3 т. / под ред. Л. Б. Каменева и В. И. Соловьева. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 1. С. 33–75.
39. Пиксанов Н. К. Украинские повести Гоголя // Пиксанов Н. К. О классиках: сб. ст. Пушкин, Гоголь, Тургенев, Салтыков, Чернышевский, Короленко, Чехов, Максим Горький. М.: Моск. т-во писателей, 1933. С. 43–148.
40. Пономаренко С. А. О роли названий экипажей в структуре повести Н. В. Гоголя «Коляска» // Деривационные отношения в лексике русского языка: сб. науч. тр. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1991. С. 54–62.
41. Семенов Р. А. Стиль Гоголя в повести «Коляска» // Русская литература. 1976. № 3. С. 74–82.
42. Серман И. З. Михаил Лермонтов: жизнь в литературе, 1836–1841. М.: РГГУ, 2003. 278 с.
43. Степанов Н. Л. Коляска. <Комментарий> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1938. Т. 3 / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, В. Л. Комарович, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степанов, Б. М. Энгельгардт. С. 691–696.
44. <Тихонравов Н. С., Шенрок В. И.> Примечания редактора и варианты // <Гоголь Н. В.> Соч. Н. В. Гоголя: в 7 т. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым и В. Шенроком. 10-е изд. М.; СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1896. Т. 6. С. 542–827.
45. Третьяков Е. О. Философия и поэтика четырех стихий в повести Н. В. Гоголя «Коляска»: значение отсутствия // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 27–35 [Электронный ресурс]. URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2014_2/2014_2-Tretyakov.pdf (10.01.2025). EDN: SEULUL
46. Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1956. 607 с.
47. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1892. Т. 1. 386 с.

48. Штаб В. А. Библейская притча в структуре рассказа Н. В. Гоголя «Коляска» // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст: сб. науч. ст. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2011. С. 79–84. (a)
49. Штаб В. А. «Два гусара» Л. Н. Толстого и «Коляска» Н. В. Гоголя в сопоставительном аспекте // Л. Н. Толстой: художественная картина мира: сб. науч. ст. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2011. С. 49–54. (b)
50. Besprozvaný V. Смысловое строение повести Н. В. Гоголя «Коляска» // *Russian Literature*. 2012. Vol. 71. Issue 1. P. 19–34. DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.04.002
51. Garrard J. G. Some Thoughts on Gogol's "Kolyaska" // *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*. 1975. Vol. 90. No. 5. P. 848–860. DOI: 10.2307/461470

References

1. Baranov V. I. The Short Novel of N. V. Gogol "The Carriage". In: *Russkaya literatura: sbornik statey* [*Russian Literature: Collection of Articles*]. Gorky, 1958, pp. 45–57. (Scientific Notes. Philological Series; Issue 48.) (In Russ.)
2. Batyuto A. I., Vetlovskaya V. E., Dolinin A. A., Kiyko E. I., Stepanova G. V., Fridlender G. M. Notes. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 15, pp. 393–619. (In Russ.)
3. Belyy A. (Bugaev B. N.) *Masterstvo Gogolya: issledovanie* [*Gogol's Mastery: Research*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1934. 323 p. (In Russ.)
4. Benediktova T. From the Feast to the World, or the Hostage of a Dream. (A Writer's "Anecdote" from W. Irving and N. V. Gogol). In: *Voprosy literatury*, 2003, no. 3, pp. 168–187. (In Russ.)
5. Vengerov S. A. Gogol Did Not Know Real Russian Life at All. (An Almost Incredible Incident). In: *Vengerov S. A. Sobranie sochineniy: v 2 tomakh* [*Vengerov S. A. Collected Works: in 2 Vols*]. St. Petersburg, Prometheus Publishing House of N. N. Mikhailov Publ., 1913, vol. 2, pp. 117–141. (In Russ.)
6. Vinogradov I. A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel': khristianskie osnovy mirosozertsaniya: k 150-letiyu so dnya smerti N. V. Gogolya* [*Gogol as an Artist and a Thinker: Christian Foundations of the Worldview: to the 150th Anniversary of the Death of N. V. Gogol*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)
7. Vinogradov I. A. Commentary. In: *Gogol' N. V. Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennyye izdaniya. Istoriko-literaturnyy i tekstologicheskiy kommentariy* [*Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, pp. 385–656. (In Russ.)
8. Vinogradov I. A. Gogol — The Historian and the Observer of a Life. (To History and "Consumer Society" Psychology). In: *N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe*

- nasledie: X Gogolevskie chteniya: materialy dokladov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Moskva, 30 marta — 2 aprelya 2010 goda: yubileynyy vypusk* [N. V. Gogol and His Creative Legacy: the 10th Gogol Readings: Materials of the Reports of the International Scientific Conference, Moscow, March 30 — April 2, 2010: Anniversary Edition]. Moskva, Festpartner Publ., 2010, pp. 120–127. (In Russ.) EDN: RODKYB
9. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoy letopis'yu (1405–1808): v 7 tomakh* [Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808): in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. (In Russ.)
 10. Vinogradov I. A. *Strasti po Gogolyu. O dukhovnom nasledii pisatelya* [Passions for Gogol. About the Writer's Spiritual Legacy]. Moscow, Veche Publ., 2018. 320 p. (In Russ.)
 11. Vinogradov I. A. The Concept of Law in the Works of Nikolay Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 2, pp. 64–86. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591635891.pdf (accessed on January 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942. EDN: IYCKTL (In Russ.)
 12. Vinogradov I. A. “Taras Bulba” and Russian History of the 19th — 20th Centuries. In: *Literaturnyy protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaya i dukhovnaya slovesnost': sbornik statey. K 500-letiyu Moskovskogo Novodevich'ego monastyrya* [Literary Process in Russia of the 18th — 19th Centuries. Secular and Spiritual Literature: Collection of Articles. For the 500th Anniversary of the Moscow Novodevichy Convent]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2022, issue 3, pp. 97–168. DOI: 10.22455/Lit.pr.2022-3-11-65. EDN: TIVPKZ (In Russ.)
 13. Vinogradov I. A. *Gogolevskaya entsiklopediya. Proizvedeniya, nabroski, podgotovitel'nye materialy: nauchnoe izdanie v 7 tomakh* [Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: Scientific Publication in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2024, vol. 1. 1024 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG (In Russ.) (a)
 14. Vinogradov I. A. Notes by N. V. Gogol “To the 1st Part” of “Dead Souls”: Problems of Poetics and Textual Criticism. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 50–87. Available at: URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1715349617.pdf (accessed on January 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13843. EDN: PIHVCZ (In Russ.) (b)
 15. Vinogradov I. A. “Romantic” Poprishchin: History of the Concept of N. V. Gogol Short Novel “Diary of a Madman”. Part 1. In: *Stephanos*, 2024, no. 3 (65), pp. 34–70. Available at: <https://www.stephanos.ru/izd/2024/2024-65-4.pdf> (accessed on January 10, 2025). DOI: 10.24249/2309-9917-2024-65-3-34-70. EDN: ZJTKCO (In Russ.) (c)

16. Vinogradov I. A. "Romantic" Poprishchin: History of the Concept of N. V. Gogol the Short Novel "Diary of a Madman". Part 2. In: *Stephanos*, 2024, no. 4 (66), pp. 40–75. Available at: <https://www.stephanos.ru/izd/2024/2024-66-5.pdf> (accessed on January 10, 2025). DOI: 10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75. EDN: GDCSSF (In Russ.) (d)
17. Vinogradov I. A. N. V. Gogol and the First Russian Textbook on Pedagogy: an Unattributed Review. In: *Literaturnyy fakt [Literary Fact]*, 2025, no. 2 (36) (In Press). (In Russ.) (a)
18. Vinogradov I. A. Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol's "Spiritual City". In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of the Russian Classics]*, 2025, vol. 7, no. 1, pp. 44–161. Available at: https://rusklassika.ru/images/2025-7-1/3_Vinogradov.pdf (accessed on January 10, 2025). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161. EDN: HYPERLINK "<https://elibrary.ru/wmxpom>"WMXPOM (In Russ.) (b)
19. Vranchan E. V. The Role of Material Hyperbolism in the Short Novel of N. V. Gogol "The Carriage". In: *Aspirantskiy sbornik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta — 2005: po materialam nauchnykh issledovaniy aspirantov, soiskateley, doktorantov: v 3 chastyakh [Postgraduate Collection of the Novosibirsk State Pedagogical University — 2005: Based on the Research Materials of Postgraduate Students, Applicants, Doctoral Students: in 3 Parts]*. Novosibirsk, the Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2005, part 1, pp. 30–36. (In Russ.)
20. Vranchan E. V. Thing and Hero in the Work "The Carriage" and in the Cycle of N. V. Gogol "Short Novels". In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2006, no. 80 (July): Theoretical and Applied Aspects of Literary Criticism, pp. 33–38. (In Russ.)
21. Vranchan E. V. Romanticism Dissimilation in the Gogol's Short Novel "The Carriage". In: *Idei i idealy [Ideas and Ideals]*, 2019, vol. 11, issue 4, part 2, pp. 354–365. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_41852416_60312936.pdf (accessed on January 10, 2025). DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.4.2-354-365. EDN: IVIAIJ (In Russ.)
22. Gippius V. V. *Gogol*. Leningrad, Mysl' Publ., 1924. 239 p. (In Russ.)
23. Gippius V. V. *Gogol's Creative Path*. In: *Gippius V. V. Ot Pushkina do Bloka [Gippius V. V. From Pushkin to Blok]*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 46–200. (In Russ.)
24. Gukovskiy G. A. *Realizm Gogolya [Gogol's Realism]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1959. 531 p. (In Russ.)
25. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh [The Complete Works: in 30 Vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
26. Zingerman B. The Image of the Russian Province in Gogol's Works. (Quotes and Comments). In: *Mir russkoy provintsii i provintsial'naya kul'tura [The World of the Russian Province and Provincial Culture]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1997, pp. 6–35. (In Russ.)

27. Zolotusskiy I. P. "A Master's Joke". In: *Zolotusskiy I. P. Poeziya prozy: stat'i o Gogole* [Zolotussky I. P. Prose Poetry: Articles About Gogol]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1987, pp. 165–180. (In Russ.)
28. Kapustin N. V. A. P. Chekhov About (in) Gogol's "The Carriage". In: *Gogol' i puti razvitiya russkoy literatury: sbornik nauchnykh statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. K 200-letiyu I. S. Turgeneva. XVIII Gogolevskie chteniya, Moskva, 1–3 aprelya 2018 goda* [Gogol and the Development Paths of Russian Literature: Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference. To the 200th Anniversary of I. S. Turgenev. The 18th Gogol Readings, Moscow, April 1–3, 2018]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatel'skiy dom Publ., 2019, pp. 170–175. EDN: TXGZQK (In Russ.)
29. Katranov V. S. Gogol and His Ukrainian Short Novels. In: *Filologicheskie Zapiski* [Philological Notes]. Voronezh, 1910, no. 1, pp. 20–40. (In Russ.)
30. Kozlova A. V. The Short Novel "The Carriage" in the Third Volume of N. V. Gogol. Invariants of Gogol's Dualism in Connection with the Action of Dual Models: Center/Periphery, Creativity/Craft, Goal/Mean, Circle/Angle, Rest/Movement. In: *Problemy literaturnykh zhanrov: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 120-letiyu so dnya osnovaniya Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, Tomsk, 8–10 dekabrya 1998 goda* [Problems of Literary Genres: Materials of the 9th International Scientific Conference Dedicated to the 120th Anniversary of the Founding of Tomsk State University, Tomsk, December 8–10, 1998]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1999, part 1, pp. 187–191. (In Russ.)
31. Krivonos V. Sh. On the Multiplicity of Semantic Plans in Gogol's "The Carriage". In: *Izvestiya Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1998, vol. 57, no. 1, pp. 9–17. (In Russ.)
32. Krivonos V. Sh. Gogol's "The Carriage" and Lermontov's "The Tambov Treasurer's Wife": the Motif of Provincial Revitalization. In: *N. V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsii): sbornik statey* [N. V. Gogol and the Slavic World (Russian and Ukrainian Receptions): Collection of Articles]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2008, issue 2, pp. 299–312. (In Russ.)
33. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978. 398 p. (In Russ.)
34. Naydich E. E. Notes. In: *Lermontov M. Yu. Polnoe sobranie stikhotvoreniy: v 2 tomakh* [Lermontov M. Yu. The Complete Collection of Poems: in 2 Vols]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989, vol. 2, pp. 559–657. (In Russ.)
35. Paderina E. G. Gogol's "The Carriage": Problems of Text Criticism with a Parody Author's Task. In: *Voprosy istochnikovedeniya i tekstologii russkoy literatury XIX veka: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Moskva, 17–18 oktyabrya 2019 goda* [Issues of Source Studies and Textual Criticism of Russian Literature of the 19th Century: Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific

- Conference, Moscow, October 17–18, 2019*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2022, pp. 91–126. DOI: 10.22455/978-5-9208-0687-1-91-126. EDN: PMARFG (In Russ.)
36. Papernyy Z. S. Gogol as Perceived by Chekhov. In: *Izvestiya Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [*The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*], 1985, vol. 44, no. 1, pp. 68–71. (In Russ.)
 37. Pereverzev V. F. *Tvorchestvo Gogolya* [Gogol's Works]. Moscow, Sovremennye problemy Publ., 1914. 360 p. (Ser.: Coryphaeus of the Fiction of the 19th Century; Book 2.) (In Russ.)
 38. Pksanov N. K. Gogol's Ukrainian Short Novels. In: *Gogol' N. V. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [Gogol N. V. *Collected Works: in 3 Vols*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1931, vol. 1, pp. 33–75. (In Russ.)
 39. Pksanov N. K. Gogol's Ukrainian Short Novels. In: *Pksanov N. K. O klassikakh: sbornik statey. Pushkin, Gogol', Turgenev, Saltykov, Chernyshevskiy, Korolenko, Chekhov, Maksim Gor'kiy* [Pksanov N. K. *About the Classics: Collection of Articles. Pushkin, Gogol, Turgenev, Saltykov, Chernyshevsky, Korolenko, Chekhov, Maxim Gorky*]. Moscow, Moskovskoe tovarishchestvo pisateley Publ., 1933, pp. 43–148. (In Russ.)
 40. Ponomarenko S. A. On the Role of Carriage Names in the Structure of N. V. Gogol's Short Novel "The Carriage". In: *Derivatsionnye otnosheniya v leksike russkogo yazyka: sbornik nauchnykh trudov* [Derivational Relations in the Lexicon of the Russian Language: Collection of Scientific Works]. Tver, Tver State University Publ., 1991, pp. 54–62. (In Russ.)
 41. Semenov R. A. Gogol's Style in the Short Novel "The Carriage". In: *Russkaya literatura*, 1976, no. 3, pp. 74–82. (In Russ.)
 42. Serman I. Z. *Mikhail Lermontov: zhizn' v literature, 1836–1841* [Mikhail Lermontov: *Life in Literature, 1836–1841*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2003. 278 p. (In Russ.)
 43. Stepanov N. L. The Carriage. Commentary. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1938, vol. 3, pp. 691–696. (In Russ.)
 44. Tikhonravov N. S., Shenrok V. I. Editor's Notes and Versions. In: *Gogol' N. V. Sochineniya N. V. Gogolya: v 7 tomakh. Tekst sveren s sobstvennoruchnymi rukopisyami avtora i pervonachal'nymi izdaniyami ego proizvedeniy N. Tikhonravovym i V. Shenrokom* [Gogol N. V. *Works of N. V. Gogol: in 7 Vols. The Text Has Been Verified with the Author's Own Manuscripts and the Original Editions of His Works by N. Tikhonravov and V. Shenrok*]. Moscow, St. Petersburg, Izdanie A. F. Marksa Publ., 1896, vol. 6, pp. 542–827. (In Russ.)
 45. Tret'yakov E. O. Philosophy and Poetics of the Four Elements in the Short Novel "The Carriage" by Nikolai Gogol: Absence and Its Sense. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2014, no. 2, pp. 27–35.

- Available at: https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2014_2/2014_2_Tretyakov.pdf (accessed on January 10, 2025). EDN: SEULUL (In Russ.)
46. Khrapchenko M. B. *Tvorchestvo Gogolya* [Gogol's Works]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1956. 607 p. (In Russ.)
 47. Shenrok V. I. *Materialy dlya biografii Gogolya: v 4 tomakh* [Materials for Gogol's Biography: in 4 Vols]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova i K^o Publ., 1892, vol. 1. 386 p. (In Russ.)
 48. Shtab V. A. Biblical Parable in the Structure of the Short Story by N. V. Gogol "The Carriage". In: *Vzaimodeystviya v pole kul'tury: preemstvennost', dialog, intertekst, giperteks: sbornik nauchnykh statey* [Interactions in the Field of Culture: Continuity, Dialogue, Intertext, Hypertext: Collection of Scientific Articles]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2011, pp. 79–84. (In Russ.) (a)
 49. Shtab V. A. "Two Hussars" by L. N. Tolstoy and "The Carriage" by N. V. Gogol in a Comparative Aspect. In: *L. N. Tolstoy: khudozhestvennaya kartina mira: sbornik nauchnykh statey* [L. N. Tolstoy: Artistic Picture of the World: Collection of Scientific Articles]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2011, pp. 49–54. (In Russ.) (b)
 50. Besprozvany V. The Structure of Meaning in N. V. Gogol's "Koliaska". In: *Russian Literature*, 2012, vol. 71, issue 1, pp. 19–34. DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.04.002 (In Russ.)
 51. Garrard J. G. Some Thoughts on Gogol's Short Novel "Kolyaska". In: *Publications of the Modern Language Association of America*, 1975, vol. 90, no. 5, pp. 848–860. DOI: 10.2307/461470 (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Виноградов Игорь Алексеевич, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: iwinigradow@mail.ru.

Igor' A. Vinogradov, PhD (Philology), Chief Investigator, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: iwinigradow@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.01.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.03.2025

Принята к публикации / Accepted 19.03.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15122

EDN: QBNALH



Авторские подзаглавия как источник для изучения поэтики жанров (рассказы о крестьянах в России XIX века)

А. В. Вдовин

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: avdovin@hse.ru

Аннотация. В статье поставлена проблема изучения эволюции и поэтики жанров на материале такого редко используемого источника, как жанровые подзаглавия, при том что жанр понимается как коммуникативный акт писателя, выбирающего стратегию публикации своего текста и вхождения в литературное поле. В такой перспективе жанровое подзаглавие является интерпретационной программой для потенциального читателя. Как показано в статье, жанровые подзаглавия могут быть релевантным источником для изучения поэтики жанра, поскольку становятся индикаторами его становления, популярности и «автоматизации». В центре внимания исследования — жанр рассказов о крестьянах (или, как его называли в XIX в., «рассказов из крестьянского быта») за 100 лет его существования, с 1772 по 1872 г. Составив датасет из метаданных 382 произведений о крестьянах (автор, заглавие, подзаглавие, год публикации, место публикации, тип повествования), автор проследил основные этапы эволюции жанра и, в частности, тенденции в обращении 120 писателей к различным типам подзаглавий. После долгого периода спорадического появления жанровых подзаглавий в рассказах о крестьянах жанр консолидировался и расцвел в 1840–1860-е гг., что выразилось в значительном росте числа подзаглавий, содержащих устойчивые формулы с названием жанра (повесть, рассказ, очерк) и прилагательным «простонародный» или «крестьянский» (ср. «повесть из простонародного быта»). Анализ индивидуальных публикационных стратегий 120 писателей показал главную закономерность: те авторы, кто сначала регулярно публиковал тексты о крестьянах в периодических изданиях, а затем собирал их в цикл, включавший жанровое определение («Записки охотника» И. С. Тургенева или «Картины из русского быта» В. И. Даля), остались в истории русской литературы как мастера жанра. Напротив, те писатели, кто поступал наоборот и сразу публиковал цикл «Рассказов из народного быта», не добились такой известности.

Ключевые слова: жанр, теория жанра, заголовочный комплекс, подзаглавие, историческая поэтика, рассказ о крестьянах, повесть, очерк, русская литература

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-28-00184 «Жанр рассказа из крестьянского быта в русской литературе до 1861 года: поэтика, сюжеты, социокультурные функции», <https://rscf.ru/project/24-28-00184/>).

Для цитирования: Вдовин А. В. Авторские подзаглавия как источник для изучения поэтики жанров (рассказы о крестьянах в России XIX века) // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 118–144. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15122. EDN: QBNALH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15122

EDN: QBNALH

Authorial Subtitles as a Source for Studying Poetics of Genres (Stories About Peasants in 19th Century Russia)

Alexey V. Vdovin

*The National Research University Higher School of Economics
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: avdovin@hse.ru

Abstract. The article addresses the issue of studying the evolution and poetics of literary genres through the lens of such a rarely utilized source as genre subtitles. In this context, genre is understood as a communicative act by the author, who selects a strategy for publishing his or her text and entering the literary field. From this perspective, the genre subtitle serves as an interpretative framework for potential readers. The article demonstrates that genre subtitles can serve as a relevant source for examining the poetics of a genre, as they act as indicators of its formation, popularity, and “automatization.” The focus of the study is the genre of peasant stories (or, as it was termed in the 19th century, ‘stories from peasant life’) over the course of its century-long existence (1772 to 1872). By compiling a dataset of metadata from 382 works about peasants (including author, title, subtitle, year of publication, place of publication, and type of narration), the author traces the key stages in the evolution of the genre and, in particular, trends in the use of various types of subtitles by 120 writers. After a long period of sporadic appearance of genre subtitles in peasant stories, the genre consolidates and flourishes in the 1840s–1860s, as evidenced by a significant increase in the number of subtitles containing stable formulas with genre names (‘tale’, ‘story’, ‘sketch’) and adjectives like “common folk” or “peasant” (e.g., “a tale from common folk life.”) The analysis of individual publication strategies of 120 writers reveals a key pattern: those authors who initially published texts about peasants in periodicals on a regular basis and later compiled them into a cycle that included a genre definition (such as

Ivan Turgenev's "Notes of a Hunter" or Vladimir Dal's "Pictures from Russian Life") have been remembered in the history of Russian literature as masters of the genre. In contrast, writers who took the opposite approach and published an entire cycle of "Stories from Folk Life" at once did not achieve the same level of recognition.

Keywords: genre, genre theory, title complex, subtitle, historical poetics, story about peasants, tale, sketch, Russian literature

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-28-00184, <https://rscf.ru/project/24-28-00184/>).

For citation: Vdovin A. V. Authorial Subtitles as a Source for Studying Poetics of Genres (Stories About Peasants in 19th Century Russia). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 118–144. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15122. EDN: QBNALH (In Russ.)

Жанр, как известно, принадлежит к одной из фундаментальных и при этом наиболее сложных для однозначного определения категорий литературоведения. Известный российский теоретик литературы С. Н. Зенкин отмечает, что трактовки понятия «жанр» в науке с некоторой долей условности можно разделить на два базовых подхода — таксономический и герменевтический. После многих веков господства таксономического подхода в XX–XXI вв. большинство исследователей отказались от него в пользу второго [Зенкин: 155] (см. также: [Васильев]). В крайнем случае, как, например, у известного философа и литературоведа Ж.-М. Шеффера, применяется комбинированный метод, показывающий наложение двух и более принципов определения в разные моменты литературной истории [Зенкин: 165–167]. В теории Шеффера жанры понимаются как сложные семиотические объекты, всегда имеющие коммуникативный компонент и обращенные к определенному адресату [Шеффер: 79]. Нетрудно заметить, что коммуникативный подход к дефиниции жанра многим обязан знаменитой статье М. М. Бахтина «Проблема речевых жанров» (1953) [Бахтин]. Его «вторичные» жанры, возникающие на основе первичных языковых, позволяют говорить о том, что автор в конкретный исторический момент выбирает из нескольких жанров, когда публикует произведение, и задает с помощью жанрового подзаглавия горизонт

читательского восприятия. В 1980-е гг. в западной семиотике и «новой риторике» бахтинский подход к жанру был существенно обогащен семиотическим и социологическим пониманием. Так, К. Миллер разработала концепцию жанра как «социального действия» [Miller, 1984], а затем — как «культурного артефакта» [Miller, 1994]. Согласно Миллер, это позволяет примирить противоречие между микро- и макроуровнями анализа, когда остается неясным, каким именно образом люди в своем сознании делают выбор, совершая поступки внутри социальных структур, в частности — выбирая жанр коммуникации. Предписывая индивидам набор ролей, образцы поведения, речевые жесты и готовые значения, жанры представляют собой те механизмы, которые консолидируют общество и обеспечивают воспроизводство его институтов [Miller, 1994: 70–72]. Не менее важным на макроуровне анализа оказывается и понятие «риторического сообщества»: оно позволяет описывать более сложно устроенные, чем жанр, структуры, которые управляют восприятием коммуникативных жанров и задают единые когнитивные рамки, облегчающие считывание и интерпретацию сигналов и действий [Miller, 1994: 72–75].

Параллельно с Миллер схожую, однако более социологизированную трактовку жанра предложил Пьер Бурдьё в знаменитой статье «Поле литературы». Хотя исследователь не ставил себе особой задачи дать новое определение литературному жанру, в статье он приравнивается к «манифестации» или «позиции», которую «производит» конкретный автор в конкретный момент времени. Тем самым понятие жанра историзируется и подчиняется логике литературного поля, в котором существует «иерархия жанров», наделенных определенной экономической и символической ценностью. На ее обретение и претендуют авторы, делающие жанровый выбор [Бурдьё].

Прагматическое, семиотическое и социологическое понимание жанра, без сомнения, открыло дополнительные возможности для более нюансированной истории жанров. Однако было бы странно уповать на них как на панацею: они не отменяют необходимости исследовать историческую

поэтику жанров (см., например: [Fowler], [Alpers]). Начиная с 2010-х гг. для ее создания литературоведы все чаще обращаются к «большим данным».

С появлением обширных массивов оцифрованных и распознанных текстов и их специальной компьютерной обработки исследователи получили возможность уточнить и обновить принятые в науке представления о жанрах на до сих пор непредставимом эмпирическом материале. Примечательно, что описанный выше коммуникативно-семиотический подход к жанру лишь подтвердил свою продуктивность. Так, известный современный практик компьютерных методов в литературоведении Тед Андервуд напоминает: “Genres wear several different faces: they are practices of literary production, horizons of readerly expectation, and textual templates, all at once” / «Жанры многолики: они и практики литературного производства, и горизонты читательских ожиданий, и текстовые образцы — все вместе в одно и то же время» (перевод мой. — А. В.) [Underwood: 37]. Согласно такому пониманию, жанр не является единым объектом, который мы можем легко наблюдать и описывать. Более продуктивно говорить о жанре как о постоянно изменяющемся комплексе отношений между произведениями, которые множественными способами связаны друг с другом и имеют различные сходства [Underwood: 41]. Исследуя жанры научной фантастики, детектива и готики на протяжении XIX–XX вв. в англоязычной литературе, Андервуд приходит к двум важным выводам. Во-первых, исследователь доказывает, что измеренная с помощью машинного обучения частотность лексем и их сходство с высокой вероятностью (до 80–90%) предсказывают экзогенный жанр текста, который закреплен за ним в библиографических и библиотечных каталогах и справочниках. Во-вторых, внутри больших массивов на большом историческом промежутке отчетливо видно и разнообразие жанровых форм, которые задним числом объединяются исследователями в более-менее монолитный жанр.

Хотя Андервуд и заявляет о том, что его исследование ставит под сомнение однозначность предшествующих теорий жанра, претендовавших на ортодоксию, пока нет серьезных

оснований распространять результаты экспериментов ученого на все остальные литературные жанры. Ограничения заключаются в том, что Андервуд исследовал, во-первых, жанры, обладающие достаточно высокой степенью формульности (по Д. Кавелти), а во-вторых, сравнительно молодые, самому старому из которых (готике) всего 250 лет. Вместе с тем эвристические и предсказательные мощности компьютерных методов анализа невозможно отрицать и при правильной постановке задач они будут незаменимы в дальнейшем.

Учитывая возможности «больших литературных данных», мы хотели бы предложить и обосновать комбинированный подход к изучению исторической поэтики жанров, синтезирующий введение в оборот обширных массивов литературных источников и коммуникативно-социологический метод их интерпретации. Превосходным материалом здесь могут послужить авторские жанровые подзаглавия — бесценный и отчасти забытый источник для изучения поэтики и прагматики жанров.

Жанровые подзаглавия как историко-литературный источник

На протяжении последних 200 лет, начиная с 1800-х гг., наблюдается устойчивая тенденция к отмиранию жанровых авторских дефиниций и подзаглавий и их миграция из «высокой» в формульную литературу, где жанры как раз исключительно важны и программируют читательские ожидания от текста (ср. жанры детектива, триллера, мелодрамы и т. д.) [Зенкин: 168–170]. В такой перспективе принципиальное значение приобретает изучение заглавий, или, точнее, заголовочных комплексов, которое в последние годы вышло на новый уровень (см.: [Поэтика заглавия], [Моретти], [Строганов]).

Историки литературы и особенно текстологи всегда понимали, что у произведения помимо заглавия могло быть важное для автора подзаглавие, содержащее жанровое определение, например, «рассказ» или «повесть» у Достоевского [Захаров: 42–50], «роман без героя» у Теккерея или «роман в стихах» «Евгений Онегин» у Пушкина [Строганов: 71]. Такие компоненты заглавия Ж.-М. Шеффер называет паратекстуальными

по структуре и эндогенными по происхождению, в противовес экзогенным, то есть прилагаемым к тексту позднейшими критиками и исследователями [Шеффер: 77]. Эндогенные подзаглавия «коммуникативны»: с их помощью автор и часто его редактор (издатель) вступают в диалог с потенциальными читателями и потомками, обозначая свое видение жанра и отчасти программируя его интерпретацию.

Проблема, однако, заключается в том, что как только мы делаем шаг в сторону от канонических текстов и оказываемся среди длинных рядов второстепенных и совершенно забытых произведений, авторские подзаглавия перестают быть кому бы то ни было интересными. Более того, даже самые скрупулезные текстологи могут игнорировать данные автором при первой публикации текста жанровые подзаглавия, если они позже были отброшены или изменены. Возьмем самый простой и показательный пример: в академическом собрании сочинений И. С. Тургенева есть комментаторское указание, что роман «Рудин» был опубликован в «Современнике» с подзаглавием «повесть» [Тургенев; т. 5: 463], однако для романа «Дым» такое указание уже отсутствует [Тургенев; т. 7: 508–509]. Другая, но типологически сходная ситуация наблюдается с первым романом Л. Н. Толстого «Семейное счастье» (1859), который был опубликован в «Русском вестнике» без подзаглавия, но в толстоведении получил устойчивое определение «роман» на основании авторских метаописаний.

Фронтальный просмотр первых публикаций романов дореволюционного периода русской литературы показал, во-первых, насколько часто авторы давали одно жанровое подзаглавие, а затем при переиздании в собраниях сочинений меняли его¹, а во-вторых, насколько нерелевантными эти сведения кажутся исследователям, вследствие чего эта информация о тексте становится труднодоступной и требует, за редкими исключениями, обращения к первой публикации *de visu*. Более того, если посмотреть на подзаглавия не с текстологической, а с поэтологической точки зрения, то обнаруживаются примечательные тенденции: по сравнению

¹ Бывало и наоборот: в первой публикации автор мог обойтись без подзаглавия, но затем, при включении текста в прижизненное собрание сочинений, снабжал его жанровой дефиницией (так часто поступал, например, Н. С. Лесков).

с веком восемнадцатым, подзаглавия романов упрощались и унифицировались на протяжении всего XIX в. [Челнокова, Вдовин, Орехов: 162–164].

Не менее интересные процессы можно наблюдать и на примере других прозаических жанров — например, повести. Так, данные научно-учебного проекта «Русская повесть 1825–1850» (НИУ ВШЭ, 2016 г.²) показывают, что из 876 повестей, опубликованных в журналах указанного периода³, 40,6% текстов в первой публикации не имели жанрового подзаглавия, 26,7% — содержали слово «повесть», 10,2% — слово рассказ, а 21,3% — другие жанровые характеристики («сцены», «быль», «сказка» и др.). Первое, что здесь бросается в глаза, — довольно большой удельный вес текстов без жанровых сигналов в подзаглавии. Сложно сказать, насколько авторы, делавшие такой выбор, продумывали такую стратегию принципиальной жанровой неопределенности. В 60% текстов писатели, напротив, заранее моделировали читательские ожидания, помещая свои тексты в конкретные жанровые рамки. Среди них «повесть» явно опережала по популярности «рассказ», что полностью подтверждает мнения как ведущих критиков (В. Г. Белинский и др.), так и современных историков литературы, впервые описавших разновидности и динамику русской повести XIX в. [Русская повесть: 8–10]. В первой половине столетия сформировались ключевые типы повестей: сентиментальная, романтическая и реалистическая (по стилевой принадлежности), светская и мещанская (по социальной страте, к которой принадлежат герои), философская, фантастическая, любовная (по характеру сюжета) и др. [Русская повесть: 9]. Как показывают современные исследования, эти хорошо известные и заметные типы повестей не исчерпывают всего многообразия повествовательных нероманных жанров — очерка, рассказа и повести. В науке выделяются святочные, этнографические, идиллические, адюльтерные и другие рассказы и повести.

² Сайт проекта с каталогом элементарных сюжетов 876 повестей [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.hse.ru/rusnovel/database> (18.03.2025).

³ Важно оговорить, что в эту выборку попали не все опубликованные повести и рассказы этого периода.

Особое место в жанровом ландшафте XIX в. занимали рассказы и повести о крестьянах, которые представляют для нас главный интерес и образуют материал исследования.

Рассказы о крестьянах: материал, заглавия, траектории авторов

Как мы показали в другом исследовании, рассказы из крестьянского быта можно считать особым жанром русской прозы XIX в. [Вдовин, 2024а: 223–307]. В качестве критериев для его разграничения с другими жанрами мы выделяли три обязательных и один дополнительный маркеры: протагонистичность (крестьяне — главные герои), этнографизм (обязательное подробное изображение каких-либо сторон крестьянского быта), имитация простонародной речи и — факультативно — репрезентация крестьянского мышления (сознания) особыми нарративными средствами. В этой статье мы обратимся к подзаглавиям рассказов и повестей о крестьянах как к особому типу источника, способного многое рассказать об историко-литературном контексте и саморефлексии авторов. Из всего многообразия исследовательских аспектов нас интересует главным образом социально-коммуникативный — трактовка жанра как практики литературного производства. Иными словами, речь идет о ситуации авторского выбора, когда писатель, публикуя текст в журнале, газете или отдельным изданием (сборником), продуманно или стихийно посылает читателям сигнал, как им следует воспринимать произведение в контексте места публикации, заглавия и, конечно же, подзаглавия. Что оно могло сказать читателю, как этот смысл соотносится с авторской интенцией, репутацией автора, статусом жанра? На эти вопросы мы и даем предварительные ответы.

Материалом послужил составленный нами датасет с метаданными 382 прозаических художественных текстов о крестьянах, опубликованных на русском языке за 100 лет — с 1772

по 1872 г. включительно⁴. Датасет содержит базовую информацию о произведениях: автор/псевдоним, название при первой публикации, авторский подзаголовок в первой публикации, источник публикации (периодическое издание или отдельное), место издания, год издания. Даже столь немногочисленные метаданные открывают путь к изучению, во-первых, публикационной динамики прозы о крестьянах на протяжении столетия, а во-вторых, — семантики и прагматики авторских подзаглавий⁵.

На *Илл. 1* представлено распределение новых рассказов по годам за 100 лет. Хорошо видны три явных пика в истории жанра — 1846–1849, 1859 и 1862–1863, когда количество ежегодно публикуемых произведений о крестьянах достигало сначала 10–13 текстов, а затем 20–30, постепенно падая до 4–8 текстов в год к 1872 г. «Трехфазная» динамика жанра была обусловлена в первую очередь социо-политическими обстоятельствами: в 1840-е гг. — это реформа быта государственных крестьян, а в конце 1850-х — подготовка отмены крепостного права и ее реализация в феврале 1861 г. со всеми вытекающими последствиями. Однако сами по себе эти преобразования составляли, очевидно, необходимую, но не достаточную причину для столь пышного расцвета рассказов о крестьянах.

⁴ Датасет с данными до 1861 г. доступен в Репозитории ИРЛИ РАН [Вдовин, 2024b]. Метаданные с 1862 по 1872 г. пока не опубликованы. При составлении датасета использованы многочисленные библиографические справочники и научные исследования. Наиболее репрезентативным и выверенным является словарь «Русские писатели 1800–1917» (М., 1989–2019, 6 томов). Однако в некоторых случаях мы обращались к более полным библиографиям произведений отдельных авторов, опубликованным начиная с конца XIX в. и вплоть до нынешнего времени. Поскольку специальных библиографий о крестьянах в литературе не существует, нам пришлось просмотреть *de visu* большинство «толстых» литературных журналов 1825–1872 гг. в поисках художественных произведений о крестьянах, а также просмотреть онлайн каталоги Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) и Российской государственной библиотеки (Москва) на предмет отдельных изданий, заглавия которых содержат слова «крестьянский» или «простонародный». Подробнее о принципах сбора и отбора данных см. в разделе *readme* на странице датасета в Репозитории.

⁵ Мы сознательно оставляем в стороне сложный вопрос о влиянии редакторов журналов на выбор подзаглавий, поскольку пока решить его невозможно в силу дефицита сведений.

Среди других факторов, стимулировавших более 100 писателей (столько содержится в нашем датасете) обратиться к быту угнетенного сословия, можно уверенно назвать формирование представлений о национальной идентичности, становление российской этнографии в 1840-е гг. (деятельность Императорского русского географического общества), быструю тематическую дифференциацию русской словесности в 1840–1850-е гг. и, конечно же, распространение реализма (натуральная школа и «высокий» реализм середины столетия)⁶.



Илл. 1. Количественная динамика произведений о крестьянах, 1772–1872

Fig. 1. Quantitative dynamics works on peasants, 1772–1872

Если пик популярности жанра рассказов о крестьянах пришелся на 1860-е гг., то логично предположить, что это должно было как-то отразиться в заглавиях. Действительно, среди 382 заглавий датасета есть 8 заглавий, включающих жанровые дефиниции. Знаменательно, что это число очень небольшое. С момента появления первых — тогда сентиментальных — образцов жанра рассказов о крестьянах в 1772 г. и до 1834 г. не было ни одного текста, содержащего прямо в названии отсылку к сословию — крестьянству или, по крайней мере, «простонародью», пока не был опубликован «Рассказ

⁶ Подробнее о социокультурном контексте жанра см.: [Вдовин, 2024а: 244–256].

крестьянина» А. П. Протопопова (в составе его «Русских повестей и рассказов». М., 1834). Затем в 1848 г. князь В. В. Львов публикует в «Москвитянине» «Рассказ из народного быта», что, по нашим данным, стало хронологически первым вынесением жанровой дефиниции непосредственно в название. В 1852 г. малоизвестный литератор В. Н. Савинов выпустил сборник «Сцены из русского народного быта», объединивший под одной обложкой около 20 мелких очерков, зарисовок с натуры, диалогов, представляющих читателям галерею столичных низовых профессий и типов — от ваньки до дворника, от няни и до нищенки. Легко заметить, что это богато иллюстрированное издание по структуре, оформлению и поэтике отсылало к физиологиям первой половины 1840-х гг. (альманах «Наши, списанные с натуры русскими» А. П. Башуцкого и др.).

С 1852 г. прошло более 10 лет, когда в 1866 г., на гребне популярности жанра, некоторые авторы снова обратились к традиции именовать свои произведения через прямую жанровую номинацию. В 1866 г. вышло сразу два таких сборника — «Из народного быта» В. П. Невельского и «Повести и рассказы народного быта» Н. Прошина. Первый автор в 1869 г. выпустил продолжение — «Карманную библиотеку новостей и рассказов из народного быта, взятых мимоходом с натуры». В следующие 6 лет за ними последовали сборники «Из русского быта» М. Б. Чистякова (1868) и «Повесть, сцены и рассказ из народного быта (вятских крестьян)» В. П. Душина (1872).

Что объединяет названных авторов, кроме тематической отсылки к «русскому народному быту» в названии? Все они — малоизвестны. Лишь Протопопов, Львов, Савинов и Чистяков удостоились статей в словаре «Русские писатели 1800–1917», в то время как сведения о Невельском, Прошине и Душине крайне скудны. Напрашивается вывод, что эти авторы, даже не второго, а третьего ряда, выдвигая указание на «народный быт» на самое видное место своих текстов, тем самым посылали сигнал потенциальному читателю или редактору обратить на них внимание. Эксплуатируя популярность жанра и крестьянской тематики, эти писатели стремились закрепить эту жанровую нишу за собой — через символическое присвоение родовой характеристики, покрывающей весь жанр целиком.

Социальное действие заключалось в том, что после первенства в публикации произведения с подобным «родовым» заглавием каждое последующее сочинение на ту же «народную» тему должно было в сознании читателя отсылать к первому.

Примечательно, что ни один из обсуждаемых писателей не был первооткрывателем крестьянской или хотя бы простонародной темы в русской словесности. Хорошо известно, что эта роль прочно и по праву закреплена в истории литературы за Н. М. Карамзиным, М. П. Погодиным, Н. А. Полевым, Д. В. Григоровичем, В. И. Далем, И. С. Тургеневым и А. Ф. Писемским, которые, если и прибегали к прямым жанровым маркерам, отсылающим к «народному быту», то лишь в подзаглавиях (ср., например, «Картины русского быта» Даля, об этом ниже). Сравнение канонизированных и забытых авторов показывает, что они использовали разные стратегии жанровой номинации произведений: если первые тяготели к уникальным и именным заглавиям типа «Бедная Лиза», «Хорь и Калиныч», «Деревня», «Леший», которые сами по себе могли не посылать читателю тематического (крестьянского) сигнала, сохраняя интригу, то вторые сразу выкладывали все карты на стол, сообщая потребителю, о чем ему предстоит прочесть.

Однако помимо творческой изобретательности писателей первого ряда стоит обратить внимание и на другие социокультурные обстоятельства — различие в траекториях и стратегиях поведения в литературном поле. Можно предположить, что, поскольку забытые авторы были склонны пробовать себя в разных родах и типах литературы (от взрослой и детской до очерковой этнографии и лубочных книжек), они были вынуждены жанрово и типологически маркировать свои произведения, поскольку адресовали разные тексты разной читательской аудитории. Классические же авторы, работая в основном в элитарном сегменте взрослой литературы «толстых» журналов, находились в совершенно иной позиции, диктующей другие литературные стратегии.

Дистрибуция типов по-разному ориентированных заглавий прекрасно подтверждается на примере князя В. В. Львова. Сделав карьеру, он служил цензором и одновременно дебютировал как автор детских книг и романтических повестей

в «толстых» журналах [Охотин: 419], то есть сочинял для непересекающихся читательских сообществ. В 1840-е гг. он попытался освоить модный жанр физиологических очерков, напечатавшись в уже упомянутом альманахе Башуцкого. «Рассказ из народного быта» Львова в этом смысле был логичным продолжением «физиологической» линии его творчества — не без претензии занять особую нишу в конкурентной гонке с Далем, Григоровичем и Тургеневым и, соответственно, с «Отечественными записками» и «Современником».

Так, В. Н. Савинов до обращения к жанру рассказов из русского быта специализировался на кавказской этнографической очеркистике и исторических повестях. Судя по всему, сборник «Сцены из русского народного быта» был для него заказным коммерческим проектом, к тематике которого он впредь больше не обращался. Типологически близок и пример М. Б. Чистякова, который известен в первую очередь как педагог и автор учебных пособий. Соответственно, когда в 1860-е гг. он решил обратиться к не характерному для себя жанру рассказов из народного быта, социальная ниша и сегментация аудитории подтолкнули его особо маркировать жанр сборника, чтобы потенциальные читатели отличали его от других.

Траектории еще более забытых авторов — В. П. Невельского⁷, Н. Прошина и В. П. Душина — сложны для интерпретации их жанрового выбора, однако предварительно можно сказать, что, будучи дебютантами и выводя жанр и тему в заглавие сборников, они явно стремились использовать уже накопленный к тому времени символический капитал рассказов о крестьянах.

Уже из сказанного ясно, насколько много о судьбе жанра и о стратегиях его авторов могут рассказать одни только заглавия. Теперь пришло время усложнить полученную картину, обратясь к подзаглавиям.

⁷ См. о нем краткую биографическую справку в «Чувашской энциклопедии»: [Электронный ресурс]. URL: <https://enc.cap.ru/?t=prsn&lnk=3562> (09.03.2025).

Подзаглавия рассказов о крестьянах и эволюция жанра

Произведения с подзаглавиями в нашем датасете составляют 58,9%, то есть почти 60% от общего числа (225 из 382). Визуализация динамики появления текстов с подзаглавиями и без них на *Илл. 2* позволяет увидеть главную тенденцию — перманентное сосуществование двух типов текстов, хотя в 1860-е гг., за исключением пары лет, явно доминировали заглавия с жанровыми подзаглавиями.



*Илл. 2. Динамика произведений
с подзаглавиями и без них по годам (1772–1872)*

*Fig. 2. Dynamics of works
with and without subtitles by year (1772–1872)*

В отличие от долгого периода (1772–1850) становления жанра рассказов о крестьянах, с 1850 по 1872 г., как видно на рисунке, большинство авторов использовало подзаглавия, чтобы маркировать жанровую принадлежность текстов, что указывает на несомненное существование категории «рассказа/повести о крестьянах» в восприятии авторов и читателей той эпохи.

Остановимся на ключевых тенденциях в поэтике подзаглавий за 100 лет.

В начальный период истории рассказов о крестьянах (1772–1800) доминировали тексты без подзаглавий: только анонимное произведение «Колин и Лиза» (1772) имело

подзаглавие «сказка», а «Роза и Любим» П. Ю. Львова — «сельская повесть». С 1800 по 1830 г. формируется заметная тенденция использовать подзаглавия: в эти 30 лет наиболее популярна была «повесть» (8 текстов из 16). Более того, к повести добавлялось определение — «народная». Именно такая комбинация («народная повесть») в первую треть XIX в. кодировала жанр рассказа о крестьянах (у Ф. Н. Глинки, В. И. Панаева и Н. А. Полевого). Характерно, что такое подзаглавие никогда больше не появится в паратексте (за исключением «народной были для русских простолюдинов» В. П. Бурнашева «Мирон Иванов», 1839). Оно будет «русифицировано» в 1840-е гг. — как мы помним, первый период значительного подъема жанра — и приобретет вид «картины русского быта» у В. А. Ушакова («Хамово отродье», 1845) и «картин из русского быта» (многолетний цикл рассказов В. И. Даля начиная с 1848 по 1867 г.). Смещение акцента с народного на русское, конечно же, не было случайным: с середины 1840-х гг. в публичном пространстве Российской империи наблюдался национальный этнографический поворот — учреждение Императорского русского этнографического общества, запуск нескольких профильных журналов, а в литературных журналах появились очерки и материалы о быте многочисленных народов империи, в первую очередь великорусского [Лескинен: 353–370].

Впрочем, прилагательное «народный» не исчезло из подзаглавий полностью. Оно сохранялось в цикле Ф. А. Русанова «Русские простонародные рассказы», предназначенном «для народного чтения» (1842), в аналогичных по адресату сборниках В. П. Бурнашева «Воскресные посиделки: книжка для доброго народа русского» (1844–1845) и «Народном чтении» М. А. Корсини (1851). Однако хорошо видно, что во всех названных изданиях эпитет «народный», в отличие от предыдущей эпохи, следует воспринимать буквально — как ту аудиторию («простонародье»), которой они были предназначены (см. подробнее: [Вдовин, 2024а: 328–353]). На этом фоне подзаглавие очерков и рассказов Тургенева «записки охотника» выглядит не просто уникальным (ни до, ни после повторов не было), а удивительно удачным (пусть и поначалу случайным) жестом — отказом поддерживать текущую тенденцию, связанную с почти обязательным включением в подзаглавие трех «кодовых» слов — «русский», «народный» и «быт».

Тогда же, в 1840-е гг., в подзаглавиях возникает еще один новый феномен — появляется жанровая дефиниция «рассказ»: впервые она встречается в паратексте произведения Е. П. Гребенки «Чужая голова — темный лес» (1845), затем в «Деревне» Григоровича (1846), некоторых рассказах Тургенева («Муму», 1854) и многих других текстах, особенно в 1860-е гг., когда употребление достигло пиковых значений. Как отмечают авторы монографии «Русская повесть», граница между рассказом и повестью в первой половине XIX в. проходила прежде всего по типу повествования: рассказ предполагал устное повествование о событии, а повесть — нарратив от 3-го лица [Русская повесть: 8]. Данные нашего датасета в целом подтверждают эту тенденцию, хотя и не на 100 процентов. Так, тот же рассказ Гребенки написан в форме аукториального повествования (от 3-го лица); знаменитая «Деревня» Григоровича — тоже. И тем не менее большинство текстов за 100 лет с подзаголовком «рассказ» написаны от 1-го лица (см. *Табл. 1*), хотя наши, увы, пока неполные данные указывают лишь на очень умеренную популярность перволичной (27,4%) формы против третьеличной (22,5%) в жанре рассказа. Следовательно, невозможно однозначно ассоциировать этот жанр только с повествованием от 1-го лица, как это было принято ранее.

Табл. 1. Повесть, рассказ, очерк в подзаглавиях (1772–1872)

Table 1. Story, short story, essay in subtitles (1772–1872)

	Тексты, содержащие в подзаглавии слово		
	«повесть»	«рассказ»	«очерк»
Всего текстов, 1772–1872	40	62	31
Дата публикации первого текста	1790	1845	1851
Из них от 1-го лица*, текстов	6 (15%)	17 (27,4%)	5 (16%)
— от 3-го лица*, текстов	22 (55%)	14 (22,5%)	14 (45%)

*Данные носят предварительный характер, так как не все тексты удалось проверить *de visu*.

Как видно из *Табл. 1*, повесть и очерк уверенно обходят рассказ по популярности третьеличной формы наррации. Несмотря на исторические нюансы в развитии этих жанров в обсуждаемую эпоху, в целом такое распределение, несомненно, отражает привычные нам представления об их поэтике и эволюции.

В 1850-е гг. жанр рассказов о крестьянах входит в пору своего неуклонного подъема. Соответственно, в нем воспроизводятся уже существовавшие подзаглавия (рассказ, повесть, картины русского быта), а также возникают новые. Прежде всего, это очерк: «деревенский очерк» «Левка-бобыль» В. А. Дементьева (1851), «губернские очерки» у М. Е. Салтыкова (1856–1857), «очерки народного быта» у Н. В. Успенского (1858), «простонародный очерк» у М. А. Петрова (1859). Во-вторых, кристаллизуется новый тип подзаглавия, контаминирующий уже апробированные компоненты, но теперь доводящий их до своеобразного «идеального» завершения. К нему относятся номинации, обязательно содержащие конструкцию: прилагательное «(просто)народный» + наименование жанра:

- «простонародная повесть»: роман Д. В. Григоровича «Рыбаки», первая публикация в «Современнике» (1853);
- «повесть из простонародного быта»: «Тит Софронов Козонок» А. А. Потехина (1853); «Горбун» Е. П. Новикова (1855); «Бесталанный» Н. А. Потехина (1859);
- «простонародный рассказ»: «Мельница близ села Ворошилова» А. С. Афанасьева-Чужбинского (1856);
- «рассказы из крестьянского быта малороссов»: название сборника А. С. Стороженко (1858);
- «очерки народного быта»: цикл и сборник Н. В. Успенского⁸ (1858–1861);
- «простонародный очерк»: «Выборы» М. А. Петрова (1859).

Все они публиковались в журналах различного идеологического профиля (от радикально-демократического

⁸ Весьма примечательно, что после разрыва с «Современником» Н. В. Успенский перестал добавлять к своим текстам подзаглавие «очерки (из) народного быта». Такой выбор полностью подтверждает изложенную нами концепцию жанрового паратекста (заглавия, подзаглавия) как социального действия, сложным образом укорененного в ситуацию конкретного журнала, издания, расклада литературных сил и т. д.

«Современника» до консервативного «Москвитянина») и отдельными изданиями (рассказ Афанасьева-Чужбинского). Отсюда следует, что на выбор жанрового подзаглавия влияла в первую очередь литературная мода, уже не диктуемая каким-либо одним журналом, автором или редактором, а характерная для всего литературного поля 1850-х гг.

1860-е гг. и первые годы 1870-х стали периодом расцвета, когда жанр вышел на плато, что отразилось и на подзаглавиях. Среди них встречаются все возможные комбинации уже описанной номинационной модели, включающей прилагательное «простонародный или крестьянский» и жанровую номинацию (рассказ, повесть, очерк, картина и даже этюд):

- «рассказ из народного быта»: анонимный «Ни себе, ни другим», отд. издание (1862), «Суженого конем не объедешь» М. Е. Евстигнеева (1870), «Батрачка» И. Бельского (1871);
- «очерки простонародного быта»: сборник рассказов Н. В. Успенского (1861);
- «очерки из простонародного быта»: «Ярманочные сцены» А. И. Левитова (1861);
- «повесть из крестьянского быта»: «Извоз» М. Б. Чистякова (1868);
- «повесть из крестьянской жизни»: «Любовь и бедность» В. Г. Старостина (1870);
- «картины народной жизни»: «Аленка» А. С. Суворина (1863);
- «картины из крестьянской жизни»: «Славнуки» В. А. Александрова (1871);
- «этюд из народной жизни»: «По лесу» Е. Л. Маркова (1867).

Характерно, что встречается даже усеченная форма — «из народного быта» («Порченная» А. А. Кирпищиковой, 1866).

Приведенный список не исчерпывает многообразия подзаглавий произведений 1860–1872 гг. Среди них встречаются как традиционные обозначения типа «рассказ» или «повесть», так и самые неожиданные варианты, не характерные для предшествующих десятилетий:

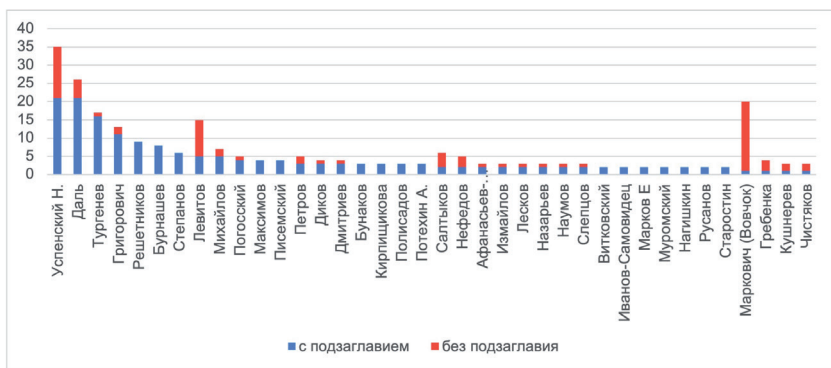
- Записки следователя 30-х (вариант: 40-х) годов⁹: рассказы П. И. Степанова (1860-е гг.);
- «степные нравы»: «Дорожный очерк» А. И. Левитова (1862);
- «рассказ чиновника особых поручений»: «Язвительный» Н. С. Лескова (1863);
- «из гостомельских воспоминаний»: «Житие одной бабы» Н. С. Лескова (1863);
- «этнографический очерк»: «Подлиповцы» Ф. М. Решетникова (1864);
- «губернские легенды»: «Бесовское наваждение» Н. Ф. Бунакова (1864).

Вариативность подзаглавий объясняется, во-первых, большим совокупным объемом текстов 1860–1872 гг., а во-вторых, может быть расценена как симптом автоматизации жанра в период его расцвета. К началу Великих реформ и особенно после отмены крепостного права, повлекшей резкую смену традиционного уклада, выработанные в 1840–1850-е гг. модели номинации могли восприниматься уже как устаревшие и требующие обновления (см. также наше объяснение через смену доминанты — с идиллической на антиидиллическую [Вдовин, 2024а: 52–89]). Широкое распространение к 1861 г. прозы о крестьянах побуждало молодых и амбициозных авторов искать новые подзаглавия, которые в одно и то же время сохраняли принадлежность к крестьянской тематике и позволяли прозвучать авторским голосу и особой интонации. Так, характерные подзаглавия Левитова, как правило, указывали на дорожный и «степной» колорит его очерков; изобретательные жанровые метки Лескова играли с субъективными пристрастиями автора и отсылками к другим, подчас далеким жанрам; подчеркнутая документальность и даже излишняя научность в подзаглавии у Решетникова, судя по всему, была призвана упредить шоковое впечатление читателей от страшных подробностей быта коми-пермяков из деревни Подлипной.

⁹ Эти рассказы современные исследователи относят к жанру уголовной прозы [Рейтблат], [Whitehead], однако мы считаем возможным рассматривать их и как рассказы о крестьянах, поскольку они удовлетворяют нашим критериям.

От макроистории обратимся к микроуровню и посмотрим, могут ли наши метаданные что-либо сказать о стратегиях конкретных авторов: можно ли говорить об авторах, склонных к подзаглавиям и избегающих их?

Всего в нашем датасете насчитывается 120 авторов (за исключением нескольких полностью анонимных), из которых 69% (83 автора) давали своим текстам подзаглавия (как минимум одно), а оставшийся 31% (37) никогда не прибегали к ним. Нужно оговорить, что среди первой категории писателей только 34 автора использовали подзаглавия более одного раза, а остальное большинство (49) — всего единожды. На Илл. 3 мы отобрали первых 38 авторов в порядке убывания количества написанных ими текстов с подзаглавиями (слева направо).



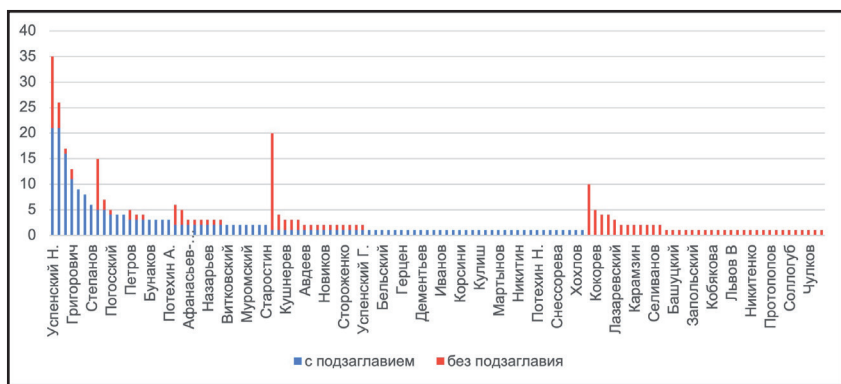
Илл. 3. Топ 38 авторов по количеству текстов с подзаглавиями (по убыванию слева направо)

Fig. 3. Top 38 authors by number of texts with subtitles (descending from left to right)

В левой части рисунка видная группа наиболее плодовитых авторов рассказов о крестьянах (более 5 текстов) — Н. В. Успенский, Даль, Тургенев, Григорovich, Решетников, Бурнашев, Степанов, Левитов, Михайлов, Погосский (за исключением М. А. Маркович (Марко Вовчок), которая располагается в правой части спектра). Все они, кроме Левитова, в подавляющем большинстве случаев обращались к подзаглавиям, чтобы

подчеркнуть жанровую принадлежность произведений. Левитов и Маркович, как правило, писавшие тексты без подзаглавий, компенсировали их отсутствие отдельными сборниками с вынесенными в заглавие жанровыми паратекстами — «Рассказы из народного русского быта» Марко Вовчок и «Степные очерки» Левитова. Для многих вышеназванных авторов также была характерна циклизация на основе жанрового подзаглавия, ср.: «Воскресные посиделки: книжка для доброго народа русского» В. П. Бурнашева (1844), «Записки охотника» Тургенева (1852), «Картины из русского быта» Даля (1861).

Если говорить о закономерностях, то на первый взгляд они едва ли просматриваются на нашем рисунке. Однако если визуализировать список авторов полностью и всмотреться в правую часть спектра, то одну тенденцию все же можно разглядеть (Илл. 4).



Илл. 4. Распределение текстов по авторам
(слева направо по убыванию текстов с подзаглавиями)

Fig. 4. Distribution of texts by authors
(left to right in descending order of texts with subtitles)

Обращает на себя внимание, что вообще не использовали подзаглавий в произведениях о крестьянах такие авторы, как Г. Ф. Квитка-Основьяненко, И. Т. Кокорев, Л. А. Мей, М. П. По- годин, В. М. Лазаревский, Ф. В. Булгарин, Н. М. Карамзин,

П. И. Мельников-Печерский¹⁰, В. П. Невельской, А. П. Башуцкий, Н. В. Кукольник, А. В. Никитенко. При сравнении их с проанализированной выше группой авторов хорошо видна разница в их литературной репутации — как прижизненной, так и посмертной. Авторы, избегавшие подзаглавий, в подавляющем большинстве не закрепились в истории русской литературы как значимые авторы, пишущие о крестьянах. Исключение — «Бедная Лиза» Карамзина — стоит особняком как текст, задавший всю традицию. Остальные авторы далеко уступали и уступают в популярности Тургеневу, Успенскому, Григоровичу, Марко Вовчок, Решетникову и Левитову — подлинным мастерам жанра.

Таким образом, можно утверждать, что использование автором жанровых подзаглавий и/или циклизация уже написанных текстов под заглавием, включающим жанровый паратекст (например, «рассказы из крестьянского быта»), существенно увеличивало (но, разумеется, не гарантировало) шансы на получение гораздо большего символического капитала и — в перспективе — канонического статуса в истории литературы. И напротив, авторы, систематически не следующие этой тенденции, такие шансы упускали, а если и стремились к этому (ср. вышеописанные сочинения В. П. Невельского, В. П. Душина, М. Б. Чистякова и др.), то делали это неэффективно и нерегулярно. История «рассказов о крестьянах» в Российской империи показывает, что большего резонанса в критике и истории литературы достигали опубликованные в периодике и лишь затем собранные в цикл произведения, а не наоборот, внезапно, без предыстории, опубликованные сборники типа «Повести и рассказы из народного быта».

¹⁰ Здесь следует оговорить, что в нашем корпусе текстов представлены тексты о крестьянах. Разумеется, некоторые авторы (например, П. И. Мельников-Печерский и др.) в текстах о других сословиях (о раскольниках, купцах или мещанах) использовали жанровые подзаглавия. Сам по себе такой прихотливый выбор и его причины требуют отдельного рассмотрения.

Жанровые авторские подзаглавия — ценнейший и, к сожалению, глубоко недооцененный источник по истории жанров и словесности в целом. На современном этапе развития литературоведения, оперирующего большими текстуальными корпусами и метаданными, использование подзаглавий позволяет поднять изучение исторической поэтики жанров на более высокий и доказательный уровень.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч.: [в 7 т.]. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 159–206.
2. Бурдые П. Поле литературы / пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
3. Васильев А. З. Из истории категории «жанр» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. Вып. 1. С. 11–21 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2321> (18.03.2025). EDN: SFRUXV
4. Вдовин А. В. Загадка народа-сфинкса: рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 558 с. (Сер.: Интеллектуальная история.) (а)
5. Вдовин А. В. Художественная проза о крестьянах в Российской империи 1772–1861 [Электронный ресурс]. URL: <https://doi.org/10.31860/openlit-2024.11-B018> (18.03.2025). Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору, V2, UNF:6:7i3cJyp1GgbMaHN-UoiEs5Q==[fileUNF] (b)
6. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 209 с.
7. Зенкин С. Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 362 с. (Сер.: Научная библиотека, Новое литературное обозрение. Научное приложение; вып. 169.)
8. Лескинен М. В. Великоросс/великорус: из истории конструирования этничности. Век XIX. М.: Индрик, 2016. 677 с.
9. Моретти Ф. Корпорация стиля: размышления о 7 тысячах заглавий (британские романы 1740–1850) // Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2016. С. 248–287.
10. Охотин Н. Г. Львов Владимир Владимирович // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 419–420.
11. Поэтика заглавия: сб. науч. тр. / Федер. агентство по образованию, Рос. гос. гуманитар. ун-т, Твер. гос. ун-т; [ред.-сост.: А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий]. М.; Тверь: Лилия Принт, 2005. 334 с.

12. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое лит. обозрение, 2009. 447 с. (Сер.: Historia Rossica.)
13. Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. 565 с.
14. Строганов М. В. Заглавие как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 53–77 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633636518.pdf (18.03.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942. EDN: AZJQWM
15. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ РАН. М.: Наука, 1978–2022.
16. Челнокова Д. А., Вдовин А. В., Орехов Б. В. Как «толстый» журнал изменил заглавия русских романов: эволюция 2000 заглавий (1763–1917) // Slověne. 2023. Т. 12. № 2. С. 143–167 [Электронный ресурс]. URL: https://slovene.ru/2023_2_Chelnokova_Vdovin_Orekhov.pdf (18.03.2025). DOI: 10.31168/2305-6754.2023.2.07. EDN: KJTPLK
17. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр / пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. М.: URSS, 2010. 190 с.
18. Alpers P. What Is Pastoral? Chicago: Chicago University Press, 1996. 444 p.
19. Fowler A. Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982. 357 p.
20. Miller C. Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. 1984. Vol. 70. P. 151–167.
21. Miller C. Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre // Genre and the New Rhetoric / ed. by A. Freedman and P. Medway. London: Routledge, 1994. P. 67–78.
22. Underwood T. Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change. Chicago: University of Chicago Press, 2019. 228 p.
23. Whitehead C. The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917: Deciphering Stories of Detection. Cambridge: Legenda, 2018. 280 p.

References

1. Bakhtin M. M. The Problem of Speech Genres. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, vol. 5, pp. 159–206. (In Russ.)
2. Bourdieu P. The Field of Literature. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2000, no. 45, pp. 22–87. (In Russ.)
3. Vasil'ev A. Z. From the History of the Category of “Genre”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1990, issue 1, pp. 11–21. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2321> (accessed on March 18, 2025). EDN: SFRUXV (In Russ.)
4. Vdovin A. V. *Zagadka naroda-sfinksa: rasskazy o krest'yanakh i ikh so-tsiokul'turnye funktsii v Rossiyskoy imperii do otmeny krepostnogo prava*

- [*The Riddle of the Sphinx-People: Stories About Peasants and Their Sociocultural Functions in the Russian Empire Before the Abolition of Serfdom*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2024. 558 p. (Ser.: Intellectual History.) (In Russ.)
5. Vdovin A. V. *Khudozhestvennaya proza o krest'yanakh v Rossiyskoy imperii 1772–1861* [Fiction About Peasants in the Russian Empire 1772–1861]. Available at: <https://doi.org/10.31860/openlit-2024.11-B018> (accessed on March 18, 2025). Repository of Open Data on Russian Literature and Folklore, V2, UNF:6:7i3cJyp1GgbMaHNUoiEs5Q==[fileUNF] (In Russ.)
 6. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
 7. Zenkin S. N. *Teoriya literatury. Problemy i rezul'taty* [Literary Theory. Problems and Results]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 362 p. (Ser.: Scientific Library, New Literary Review. Scientific Supplement; Issue 169.) (In Russ.)
 8. Leskinen M. V. *Velikoross/velikorus: iz istorii konstruirovaniya etnichnosti. Vek XIX* [Great Russian: from the History of Constructing of Ethnicity. The 19th Century]. Moscow, Indrik Publ., 2016. 677 p. (In Russ.)
 9. Moretti F. The Style Corporation: Reflections on 7,000 Titles (British Novels, 1740–1850). In: Moretti F. *Dal'nee chtenie* [Moretti F. Distant Reading]. Moscow, Gaidar Institute Publ., 2016, pp. 248–287. (In Russ.)
 10. Okhotin N. G. Lvov Vladimir Vladimirovich. In: *Russkie pisateli, 1800–1917: biograficheskii slovar'* [Russian Writers, 1800–1917: a Biographical Dictionary]. Moscow, The Great Russian Encyclopedia Publ., 1994, vol. 3, pp. 419–420. (In Russ.)
 11. *Poetika zaglaviya: sbornik nauchnykh trudov* [Poetics of the Title: Collected Scientific Works]. Moscow, Tver, Liliya Print Publ., 2005. 334 p. (In Russ.)
 12. Reytblat A. I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 447 p. (Ser.: Historia Rossica.) (In Russ.)
 13. *Russkaya povest' XIX veka: istoriya i problematika zhanra* [The Russian Short Novel of the 19th Century: History and Problems of the Genre]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 565 p. (In Russ.)
 14. Stroganov M. V. The Title as a Problem of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 53–77. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633636518.pdf (accessed on March 18, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942. EDN: AZJQWM (In Russ.)

15. Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 30 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1978–2022. (In Russ.)
16. Chelnokova D. A., Vdovin A. V., Orekhov B. V. How “Thick” Journal Changed the Titles of Russian Novels: The Evolution of 2000 Titles (1763–1917). In: *Slověne*, 2023, vol. 12, no. 2, pp. 143–167. Available at: https://slovene.ru/2023_2_Chelnokova_Vdovin_Orekhov.pdf (accessed on March 18, 2025). DOI: 10.31168/2305-6754.2023.2.07. EDN: KJTPLK (In Russ.)
17. Schaeffer J.-M. *Chto takoe literaturnyy zhanr?* [What Is a Literary Genre?]. Moscow, URSS Publ., 2010. 190 p. (In Russ.)
18. Alpers P. *What Is Pastoral?* Chicago, Chicago University Press Publ., 1996. 444 p. (In English)
19. Fowler A. *Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass., Harvard University Press Publ., 1982. 357 p. (In English)
20. Miller C. Genre as Social Action. In: *Quarterly Journal of Speech*, 1984, vol. 70, pp. 151–167. (In English)
21. Miller C. Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre. In: *Genre and the New Rhetoric*. London, Routledge Publ., 1994, pp. 67–78. (In English)
22. Underwood T. *Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2019. 228 p. (In English)
23. Whitehead C. *The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917: Deciphering Stories of Detection*. Cambridge, Legenda Publ., 2018. 280 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Вдовин Алексей Владимирович, док-тор филологических наук, профессор школы филологических наук факультета гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Покровский бульвар, 11, г. Москва, Российская Федерация, 109028); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0800-0577>; e-mail: avdovin@hse.ru.

Alexey V. Vdovin, PhD (Philology), Professor of the School of Philological Sciences of the Faculty of the Humanities, The National Research University Higher School of Economics (Pokrovskiy bul'var 11, Moscow, 109028, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0800-0577>; e-mail: avdovin@hse.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.03.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.04.2025

Принята к публикации / Accepted 22.04.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15123

EDN: QGWFUH



Концепция и поэтика литературных циклов В. И. Даля 1830-х гг. («Пяток первый» и «Были и небылицы»)

К. Г. Тарасов

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

e-mail: kogetar@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены прозаические циклы В. И. Даля «Пяток первый» и «Были и небылицы» как части единого авторского замысла, возникшего еще в годы обучения В. И. Даля в Дерптском университете (совр. Тарту). Произведения, входящие в указанные циклы, написаны и изданы в 30-е гг. XIX столетия, когда русская литература стремилась к созданию большой эпической формы. Автор исследования, определяя идейно-художественную концепцию далевских текстов, показал, насколько рассматриваемые прозаические циклы вписываются в историко-литературный контекст 1820–1830-х гг. и какое место в нем занимают. «Пяток первый» и «Были и небылицы» анализируются как специфическое жанровое единство и сравниваются с произведениями В. Т. Нарезного, Антония Погорельского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. Ф. Одоевского, М. Н. Загоскина. В статье доказывается, что именно русская народная сказка, ее жанровые, языковые, тематические и художественные особенности послужили главным средством для реализации авторского замысла. Особое внимание уделяется тому, как умело В. И. Даль соединял фольклорную и литературную традиции, используя в большинстве произведений циклов сказ как особый тип повествования, вводя в структуру повествования образ рассказчика. Это позволило писателю сталкивать как устные элементы культуры со штампами письменной речи, так и произведения разных жанров, тем самым представляя цельную картину развития русской литературы рассматриваемого периода. В результате анализа поэтики «Пятка первого» и «Былей и небылиц», их сравнения с другими прозаическими циклами, установлен тот факт, что первые литературные циклы В. И. Даля отражали авторские поиски в области стиля и жанра и во многом предопределили пути развития русской прозы XIX в.

Ключевые слова: В. И. Даль, русская литература, прозаический цикл, поэтика цикла, литературный контекст, жанр, сказка

Для цитирования: Тарасов К. Г. Концепция и поэтика литературных циклов В. И. Даля 1830-х гг. («Пяток первый» и «Были и небылицы») // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 145–158. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15123. EDN: QGWFUH

Scientific article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15123

EDN: QGWFUH

Concept and Poetic of V. I. Dahl's Literary Cycles of the 1830s ("The First Five Tales" and "True Stories and Tall Stories")

Konstantin G. Tarasov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: kogetar@yandex.ru

Abstract. The article considers V. I. Dahl's prose cycles "The First Five Tales" and "True Stories and Tall Stories" as parts of the author's integral concept that emerged in the years of V. I. Dahl's studies at the University of Dorpat (present-day Tartu). The works included in these cycles were written and published in the 1830s, when Russian literature was striving for the large epic form. In the process of defining the ideological and artistic concept of Dahl's texts, the author of the study demonstrates the extent to which the prose cycles under consideration fit into the historical and literary context of the 1820s — 1830s and the place they occupy in it. "The First Five Tales" and "True Stories and Tall Stories" are analyzed as a specific genre unity and compared with the works of V. T. Narezhny, Antoni Pogorelsky, A. S. Pushkin, N. V. Gogol, V. F. Odoevsky, and M. N. Zagoskin. The article proves that it is the Russian folk tale, its genre, linguistic, thematic and artistic features that served as the foremost means for the realization of the author's idea. Particular attention is paid to the skill with which V. I. Dahl combines folklore and literary traditions, using fairy tales in most works as a special type of narration, introducing the image of the narrator in the structure of the narrative. This allows the writer to collide both oral elements of culture with written clichés, and works of different genres with each other, thus presenting a complete picture of the development of Russian literature in the period under consideration. As a result of analyzing the poetics of "The First Five Tales" and "True Stories and Tall Stories," their comparison with other prose cycles, it is established that the first literary cycles by V. I. Dahl reflect the author's exploration of style and genre and largely predetermine the development of Russian prose of the 19th century.

Keywords: V. I. Dahl, Russian literature, literary cycle, poetics of the cycle, literary context, genre, literary tale

For citation: Tarasov K. G. Concept and Poetic of V. I. Dahl's Literary Cycles of the 1830s ("The First Five Tales" and "True Stories and Tall Stories"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 145–158. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15123. EDN: QGWFUH (In Russ.)

В 1830-е гг., в начале своего творческого пути, В. И. Даль создает два литературных цикла. Книга «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приуроченные и поговорками ходячими разукрашенные Казакон Владимиром Луганским. Пятон первый» была издана в 1832 г. в петербургской типографии А. Плюшара. Второй цикл, состоящий из четырех книг, выходил в течение 1833–1839 гг. (СПб., тип. Н. Греча) под общим заглавием «Были и небылицы Казака Луганского».

Таким образом, дальевские прозаические циклы, с учетом первой сказки «Сила Калиныч, душа горемычная, или Русский солдат ни в аду ни в раю», завершенной зимой 1828–1829 г. [Фесенко, 1996: 123] и по цензурным соображениям не вошедшей в первое издание «Пятон первого», охватывают целое десятилетие развития русской прозы, которая именно в этот период тяготеет к созданию большой эпической формы. Специфические условия и причины этого явления изучены и зафиксированы такими исследователями, как В. С. Киселёв [Киселёв], Л. Е. Ляпина [Ляпина], И. В. Фоменко [Фоменко] и др. Известен факт, что свою повесть «Цыганка», вошедшую в первую книгу «Былей и небылиц», В. И. Даль вместе с одной из сказок «Пятон первого» отправляет Н. А. Полевому для издания в журнале «Московский Телеграф»:

«Предлагаю Вам Цыганку мою на суд и благорассмотрение — а если угодно — Ивана без роду без племени, горемычную голову, угнетаемого Губернатором Графом Чихирем пяточной головой, получившего в награждение услуг своих мундир из одних выпусек, по кресту на пуговичку, по банту на петличку!» (цит. по: [Фесенко, 1994: 11]).

На основании приведенного литературного факта можно предположить, что и «Пятон первый», и «Были и небылицы» являлись частями общего авторского замысла, возникшего еще во время обучения Даля в Дерптском университете.

Анализируя сказки, входящие в «Пятон первый», Ю. П. Фесенко отметил, что этот литературный цикл «подводил своеобразный итог предшествующему литературному развитию, способствовал более углубленному постижению проблемы народности и принципиально намечал дальнейшие пути

становления русской прозы» [Фесенко, 1996: 137]. Исследователь также обратил внимание на то, что Даль «разнообразно "процитировал" практически все значимые литературные стили первой трети XIX в.» [Фесенко, 1996: 137], и рассмотрел его ранние литературные произведения в контексте всего творческого наследия автора [Фесенко, 1999]. Продолжая говорить о «Пятке первом» как о цикле, К. Г. Тарасов указал на сказ как на особую форму повествования в сказках, а также отметил особенности использования пословично-поговорочного материала [Тарасов]. Н. Л. Юган в монографии, посвященной «Былям и небылицам», рассмотрела особенности сюжетики, проблематики, систему образов, композиционные особенности текстов, входящих в этот цикл, доказав, что данные тексты необходимо рассматривать как специфическое жанровое единство [Юган, 2006]. Она же подробно описала новаторские принципы сказочного творчества В. И. Даля [Юган, 2013]. Автора данной статьи прежде всего интересует, насколько далевские прозаические циклы вписываются в историко-литературный контекст 30-х гг. XIX в. и какое место «Пяток первый» и «Были и небылицы» в этом контексте занимают.

После издания циклов В. Т. Нарезного «Славенские вечера» (1826) и Антония Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) интерес к таким жанровым образованиям заметно возрос. Один за другим появляются циклы А. С. Пушкина «Повести Белкина» (1831), Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), «Миргород» (1835), В. Ф. Одоевского «Пестрые сказки» (1833), М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре» (1834), Н. А. Полевого «Повести Ивана Гудошника» (1843) и многие другие.

В одном из своих обозрений русской словесности начала 30-х гг. XIX столетия И. В. Киреевский сравнивал русскую литературу с ребенком, «который только начинает чисто выговаривать», и, подчиняясь духу времени, ставил вопрос о необходимости новой философии: «Но откуда придет она? Где искать ее? Конечно, первый шаг наш к ней должен быть присвоением умственных богатств той страны, которая

в умозрении опередила все другие народы. <...> *Наша философия должна развиться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта*» [Киреевский: 101, 68].

Высказывание Киреевского напрямую связано с проблемой народности, которая «оказывается в центре литературной борьбы» [Лотман: 325] начиная с первого десятилетия XIX в., что свидетельствует об осмыслении чрезвычайно важного момента в развитии искусства и литературы. Именно в рассматриваемый период национальный колорит пронизывает литературное произведение, находя отражение в выбранных темах и затронутых вопросах, в характере героя, в осмыслении его единства с окружающей действительностью, его роли в развитии исторических событий, оказывает влияние на художественный метод, отчетливо проявляется в стилистике работ, в применении родного языка, фольклорных мотивов, формирует эстетические ценности.

Стремление литературы к реализации принципов народности приводило к тому, что художник опирался, «с одной стороны, на культурно-исторический опыт образованных слоев, а с другой — на непосредственные проявления массового сознания как в социальной действительности, так и в народном искусстве» [Муценко, Скобелев, Кройчик: 9]. Именно такое стремление литературы явилось основной причиной ее тяготения к сказке, преимущество которой перед другими жанрами в том, что присущие ей особенности давали возможность многообразного ее использования для выполнения различных авторских задач. Характерные особенности жанра сказки: широта охвата жизненных явлений, четкость социальных и моральных идеалов, яркость и типичность художественных образов, отражающих специфику национального характера, фантастика и в то же время органическая связь с реальной жизнью, стиль и язык — оказались привлекательными для литераторов. Многие авторы прозаических циклов рассматриваемого периода активно обращаются к устному народному творчеству. Так, в произведениях Н. В. Гоголя, Антония Погорельского, В. Ф. Одоевского, М. Н. Загоскина

сюжетной основой стали былички, легенды, предания с присущей им специфической системой образов (русалки, черти, ведьмы, домовые и т. д.), поэтикой ужасного и фантастического, загадочного и непостижимого. В произведениях Антония Погорельского («Лафертовская маковница»), В. Ф. Одоевского («Игоша»), М. Н. Загоскина («Неожиданные гости») встречаются русские былички, а у М. П. Погодина («Суженый») — календарный обряд (гадание). В этих текстах фольклорные элементы применяются для придания особого колорита, изображения народных черт характера, введения в повествование фантастических мотивов и обоснования сюжетных линий. Использование лишь отдельных жанров устного творчества в циклах 1820–1830-х гг. не дает возможности для формирования полноценного и непредвзятого взгляда на народную жизнь. Исключение из этой тенденции представляют циклы Н. В. Гоголя, но при многообразии представленных им фольклорных жанров в стремлении постичь и выразить «дух народа» писатель показал национальную народную действительность не во всех ее сущностных проявлениях и преимущественно в идеализированном виде (см.: [Юган, 2006: 106–130]). Фольклорная сказка здесь осталась в стороне.

Для В. И. Даля ключевым источником вдохновения при создании «Пятка первого» и «Былей и небылиц» являлась именно народная сказка. Автор использует сказку во всем богатстве сюжетов, мотивов, образов, жанровых разновидностей, разном бытовании (в устных и лубочных вариантах). Интерес Даля к данному жанру вполне закономерен, ведь именно в народной сказке, передаваемой из поколения в поколение, аккумулированы моральные принципы и ценности, сформированные на протяжении веков и подтвержденные опытом многих поколений, а также нашли отражение особенности национального уклада, мировоззрение и менталитет русского человека:

«Сказка из походов слагается, присказками красуется, небылицами минувшими отзывается, за былями будничными не гоняется; а кто сказку мою слушать собирается, тот пусть на русские поговорки не прогневается, языка доморощенного

не пугается; у меня сказочник в лаптях; по паркетам не шатывался, своды расписные речи затейливой только по сказкам одним и знает» (Сказка о Иване, молодом сержанте: 4–5)¹.

Умело соединяя фольклорную и литературную традиции и используя в большинстве произведений первых циклов сказ как особый тип повествования, В. И. Даль вводит в его структуру образ рассказчика (сказочника) — Казака Луганского, имя которого присутствует в полных заголовках рассматриваемых циклов:

«...у меня сказочник — парень незадорный; ест пряники писанные, а говорит речи безграмотные; был-небылиц старинного веку наслушавшись, мелет не так, как слово к слову пригоняют, на безмен прикидывают, на аршин примеривают — упаси Бог! За эдаким письмом промаявшись, когда-нибудь без покаяния умрешь! — Нет, он мелет спроста, сплеча» (Сказка о Рогволоде и Могучане: 3).

Используя созданный в «Пятке первом» образ рассказчика, Даль уже от его имени пишет анонс издания «Былей и небылиц»:

«...кто мне по плечу, кто ровня, кто охóч до сказок и присказок русских, как и я грешный, тот берись за книжку мою...»².

В. В. Виноградов отмечал, что «формы сказа открывают в художественной литературе широкую дорогу причудливым смешениям разных диалектных сфер разговорно-бытовой речи с разными жанрами и видами речи письменной» [Виноградов: 120]. Действительно, одним из основных стилистических приемов Даля в рассматриваемых циклах является столкновение устных (часто фольклорных) элементов со штампами письменно-литературной речи, как прозаической, так и стихотворной.

¹ См. сборник 1832 г. «Русские сказки», «Сказка первая». Здесь и далее произведения В. И. Даля цитируются в современной орфографии и пунктуации по электронному ресурсу «В. И. Даль. Полное собрание сочинений в прижизненных публикациях» (см.: [Даль]) с указанием названия произведения и страницы в круглых скобках.

² Луганский В. Были и небылицы Казака Владимира Луганского // Северная Пчела. 1835. № 27. 1 февраля. С. 1.

В «Сказке о Рогволоде и Могучане царевичах» устно-речевой стихии сказа противопоставлен элемент письменный — образец сентиментального стиля:

«В это мгновение царевича поразило что-то необычайное; пение знакомое райских птиц раздалось, как далекий призывный голос, и заревом прозрачным окруженный лик, душе его знакомый, возрастая от светлой точки до естественной величины и лепоты своей, носился перед ним, как сон мечтательный. Он стоял, утопая душою в созерцании сладостном...» (Сказке о Рогволоде и Могучане: 36–37).

В «Новинке-диковинке» также встречаем интонационный сбой. Здесь он появляется с книжной речью «староверческого монастыря отшельника»:

«А придет скоро время <...> — будет мор, голод, война; будут младенцы сосать груди матерей своих, трупов; будет народ лыки жевать вместо хлеба насущного, пойдут все цари христианские, все земли крещенные войною на неверных, будут воевать Царьград и Иерусалим, Иерусалим бо есть пуп земли, и возьмут его и заспорят между собою зело, кто своим войском завоевал святую землю и кому надлежит честь и слава, и завраждуют вельми между собою» (Новинка-диковинка: 9–10).

Естественно, что на такое смешение, сталкивание устного и письменного при общей ориентации на устную речь читатель не мог не обратить внимание. Все подобные примеры «механической», искусственной речи выбивались из общего тона повествования, мешали ему, становились лишними. Так выполнялась авторская задача и авторская установка. Даль был одним из тех, кто видел свою задачу в том, чтобы обновить язык и дать новые темы для отечественной литературы. Но главным для него все же являлось «русское слово, которое у нас в таком загоне, что ему нельзя <...> показаться в люди без особого предлога и повода³», — слово внутренне убедительное, кладезь народной мудрости.

В других циклах рассматриваемого периода роль рассказчика не столь значительна, как в «Пятке первом» и «Былях

³ Луганский В. Полтора слова о нынешнем русском языке // Москвитянин. 1842. Ч. 1. № 2. Отд. «Науки». С. 549.

и небылицах». Именно рассказчик у Даля связывает воедино разные произведения, обуславливает выбор и трактовку материала, определяет манеру повествования. У В. Т. Нарезного, например, рассказчик — это анонимный сказитель русских преданий, у В. Ф. Одоевского — «скромный и боязливый» ученый Ириней Модестович Гомозейка. В ряде циклов встречается разветвленная система повествователей: помещик из деревни, мечтатель и фантазер, просветитель — у Антония Погорельского; мудрый и жизнерадостный пасечник Рудый Панько вместе с дьяком Фомой Григорьевичем и паничем из Конотопа — у Н. В. Гоголя; простодушный Иван Петрович Белкин, записывающий истории, услышанные от разных людей, — у А. С. Пушкина. Включение множества рассказчиков в текст акцентирует определенное стилистическое разнообразие изложения, однако эти образы не проработаны детально, их голоса звучат неясно, а смена рассказчика практически не влияет на жанровые особенности произведения.

Образ рассказчика Казака Луганского, к которому в ряде сказок присоединяются сват Демьян и кума Соломонида, помогает ввести и органично соединить в отдельном произведении и в циклах в целом жанрово-стилевые модификации различных художественных систем. Уже в сказки «Пятка первого» Даль встраивал тексты народной лирической песни («Сказка о Иване молодом сержанте...»), героической песни («Сказка о Рогволоде и Могучане царевичах...»), а второй далеvский цикл поражает жанровым разнообразием. В «Былях и небылицах» писатель представил не только тексты отдельных прозаических жанров — повести, литературной сказки, «путешествия», притчи, — но и произведения, относящиеся к разным литературным родам: прозе, лирике, драме. Действительно, в состав «Былей и небылиц» входит пьеса («старая бывальщина в лицах») «Ночь на распутии, или Утро вечера мудренее». Ряд других произведений цикла представляют собой органичный сплав различных жанровых признаков: «Цыганка» — социально-бытовая этнографическая повесть; «Нападение врасплох» — бытовая повесть-анекдот; «Про жида вороватого, про цыгана бородатого» — бытовая сказка; «О Емеле-дурачке» — сатирическая сказка; «О Георгии Храбром

и о волке» — сказка с элементами притчи; «О нужде, о счастье и о правде» — философская сказка; «Илья Муромец» — «богатырская» сказка, представляющая собой «сложное взаимодействие сказки, былины, древнерусской повести и жития» [Захарова: 294]. В других циклах 20–30-х гг. XIX столетия не встречается такого жанрового разнообразия, как в «Былях и небылицах». Как правило, произведения в рамках одного цикла демонстрируют жанровую однородность, что часто подчеркивается в их названиях. В эпоху формирования прозаических жанров русской литературы писатели указанного периода уделяли особое внимание прежде всего повести, для сюжета используя в основном фольклорные источники. Отметим, что в некоторых циклах писатели разрабатывают только одну ее разновидность: В. Т. Нарезный — историческую, М. Н. Загоскин — «страшную» фантастическую. Творчество А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, конечно, выделяется новаторским подходом к жанрам. В их произведениях обнаруживаются замысловатые переплетения различных жанровых форм, что существенно затрудняет однозначную жанровую идентификацию. Однако еще раз подчеркнем, что в своих циклах 1820–1830-х гг., работая с жанром, авторы, как правило, не отступали от формата повести.

Использование в «Пятке первом» и «Былях и небылицах» реалистического и сказочного (фольклорного) планов, их смешение из-за употребления различных жанрово-стилевых приемов, противопоставление, переключение с одного плана на другой предопределили два будущих направления творчества Даля: фольклорное (сказки, сборник пословиц, Словарь) и реалистическое (повести, «картины», «досуги», «физиологические» очерки). Но и в реалистическом направлении автор «отождествляет себя лично и свою судьбу с народным мировосприятием» [Фесенко, 1999: 165]. В 1838 г. в письме к В. А. Жуковскому В. И. Даль мельком упоминает о своей творческой лаборатории:

«Но дело вот в чем, рассудите меня с собою сами: <...> надобно знать быт и жизнь народа, мелочные его отношения и обстоятельства, чтобы положить резкие тени и блес<т>ки света; иначе труды Ваши наполовину пропадут; поэму можно

назвать башкирскою, кайсацкою, уральскою — но она, конечно, не будет ни то, ни другое, ни третье. <...> Вам нельзя пригонять картины своей по моей рамке, а мне без рамки нельзя писать и своей!»⁴.

Таким образом, циклы В. И. Даля «Пяток первый» и «Были и небылицы» отражают новаторские поиски современной писателю прозы в области жанра и стиля и в то же время воспроизводят традиционные, знаковые для литературы определенной эпохи и народности жанровые и стилевые формы. В своих первых прозаических циклах Даль стремится представить жанрово-стилевую систему художественной литературы той поры в ее принципиальной целостности. Принцип воплощения народного духа, обнаруженный Далем и заключающийся в объединении фольклорной и литературной традиции, во многом предопределил пути развития русской прозы XIX в.

Список литературы

1. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. С. 105–211.
2. Даль В. И. Полное собрание сочинений в прижизненных публикациях. Петрозаводск, 1999–2002 // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.ru/vdahl/texts/texts.htm> (10.02.2025).
3. Захарова О. В. «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» В. И. Даля (проблема жанра) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 283–294 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2506> (10.02.2025). EDN: RUYKIF
4. Киреевский И. В. Обзорение русской литературы за 1831 год // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. С. 101–114. (Сер.: История эстетики в памятниках и документах.)
5. Киселёв В. С. Циклизация в русской прозе конца XVIII — первой трети XIX в. Томск: Изд-во ТГУ, 2019. 164 с.
6. Лотман Ю. М. Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода // Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство-СПб., 1997. С. 292–325.

⁴ Письмо В. И. Даля к В. А. Жуковскому от 30 мая 1838 г. // Даль В. И. Рукописное наследие. Записные тетради. Рукописи. Переписка. 1999–2002 [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.ru/vdahl/rukopis/rukopis.htm> (10.02.2025).

7. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 280 с. EDN: SFXVQV
8. Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1978. 286 с.
9. Тарасов К. Г. Художественные тенденции цикла В. И. Даля «Пяток первый». Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. 106 с.
10. Фесенко Ю. П. Неопубликованное письмо В. И. Даля к Н. А. Полевому (вступ. заметка, публ. и коммент.) // Слобожанщина: науч.-метод. сб. литературовед. работ. Луганск, 1994. Вып. 1. С. 6–13.
11. Фесенко Ю. П. «Пяток первый» В. И. Даля как единый цикл // Пятые междунар. Далеvские чтения: к 200-летию основания г. Луганска: тезисы, статьи, материалы. Луганск: Изд-во ВУГУ, 1996. С. 122–140.
12. Фесенко Ю. П. Проза В. И. Даля: творческая эволюция. Луганск; СПб.: Альма-матер, 1999. 262 с.
13. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Изд-во ТГУ, 1992. 124 с.
14. Юган Н. Л. Художественная специфика цикла В. И. Даля «Были и небылицы». Луганск: Альма-матер, 2006. 262 с. EDN: QTHOAX
15. Юган Н. Л. Сказочные опыты В. И. Даля (Казака Луганского) и его современников // Вестник Омского университета. 2013. № 1 (67). С. 128–134 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21011808_16618935.pdf (10.02.2025). EDN: RRUVOP

References

1. Vinogradov V. V. The Problem of the Author's Image in Fiction. In: *Vinogradov V. V. O teorii khudozhestvennoy rechi* [Vinogradov V. V. *On the Theory of Artistic Speech*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971, pp. 105–211. (In Russ.)
2. Dal' V. I. The Complete Works in Lifetime Publications. Petrozavodsk, 1999–2002. In: *PHILOLOG.RU*. Available at: <https://philolog.ru/vdahl/texts/texts.htm> (accessed on February 10, 2025). (In Russ.)
3. Zakharova O. V. "Ilya Muromets. Rus Heroic Fairy Tale" by V. I. Dal (Problem of the Genre). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 283–294. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2506> (accessed on February 10, 2025). EDN: RUYKIF (In Russ.)
4. Kireevskiy I. V. Review of Russian Literature for 1831. In: *Kireevskiy I. V. Kritika i estetika* [Kireevsky I. V. *Criticism and Aesthetics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 101–114. (Ser.: History of Aesthetics in Monuments and Documents.) (In Russ.)
5. Kiselyov V. S. *Tsiklizatsiya v russkoy proze kontsa XVIII — pervoy treti XIX v.* [Cyclization in Russian Prose of the End of the 18th — the First Third of the 19th Century]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2019. 164 p. (In Russ.)

6. Lotman Yu. M. The Problem of Nationality and Ways of Development of Literature of the Pre-Decabrist Period. In: *Lotman Yu. M. O russkoy literature: stat'i i issledovaniya* (1958–1993). *Istoriya russkoy prozy. Teoriya literatury* [Lotman Yu. M. *On Russian Literature: Articles and Researches* (1958–1993). *History of Russian Prose. Theory of Literature*]. St. Petersburg, Iskustvo-Spb. Publ., 1997, pp. 292–325. (In Russ.)
7. Lyapina L. E. *Tsiklizatsiya v russkoy literature XIX veka* [Cyclization in Russian Literature of the 19th Century]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1999. 280 p. EDN: SFXVQV (In Russ.)
8. Mushchenko E. G., Skobelev V. P., Kroychik L. E. *Poetika skaza* [The Poetics of the Tale]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1978. 286 p. (In Russ.)
9. Tarasov K. G. *Khudozhestvennyye tendentsii tsikla V. I. Dallya "Pyatok pervyy"* [Artistic Tendencies of V. I. Dahl's Cycle "Pyatok the First"]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2007. 106 p. (In Russ.)
10. Fesenko Yu. P. Unpublished Letter by V. I. Dahl to N. A. Polevoy. In: *Slobozhanshchina: nauchno-metodicheskiy sbornik literaturovedcheskikh rabot* [Slobozhanshchina: Scientific and Methodological Collection of Literary Works]. Lugansk, 1994, issue 1, pp. 6–13. (In Russ.)
11. Fesenko Yu. P. V. I. Dahl's "Pyatok the First" as a Single Cycle. In: *Pyatye mezhdunarodnye Dalevskie chteniya: k 200-letiyu osnovaniya goroda Luganska: tezisy, stat'i, materialy* [Fifth International Dahl Readings: to the 200th Anniversary of the Founding of Lugansk: Abstracts, Articles, Materials]. Lugansk, East Ukrainian State University Publ., 1996, pp. 122–140. (In Russ.)
12. Fesenko Yu. P. *Proza V. I. Dallya: tvorcheskaya evolyutsiya* [Prose by V. I. Dahl: Creative Evolution]. Lugansk, St. Petersburg, Al'ma-mater Publ., 1999. 262 p. (In Russ.)
13. Fomenko I. V. *Liricheskiy tsikl: stanovlenie zhanra, poetika* [Lyrical Cycle: Formation of the Genre, Poetics]. Tver, Tver State University Publ., 1992. 124 p. (In Russ.)
14. Yugan N. L. *Khudozhestvennaya spetsifika tsikla V. I. Dallya "Byli i nebylitsy"* [Artistic Specificity of V. I. Dahl's Cycle "True Stories and Tall Stories"]. Lugansk, Al'ma-mater Publ., 2006. 262 p. EDN: QTHOAX (In Russ.)
15. Yugan N. L. Fairy Tale Experiments of V. I. Dahl (Lugansk Cossack) and His Contemporaries. In: *Vestnik Omskogo universiteta* [Herald of Omsk University], 2013, no. 1 (67), pp. 128–134. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21011808_16618935.pdf (accessed on February 10, 2025). EDN: RRUVOP (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Тарасов Константин Геннадьевич, Konstantin G. Tarasov, PhD (Филологический факультет, кандидат филологических наук, 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).

Поступила в редакцию / Received 01.03.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.04.2025

Принята к публикации / Accepted 01.05.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15202

EDN: TBLEDG



Концепция романа как творческий диалог Толстого и Достоевского: «Война и Мир» и «Преступление и Наказание»

В. Н. Захаров

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

e-mail: vnz01@yandex.ru

Аннотация. Творчество диалогично. Оно явлено случайной и сознательной рецепцией идей, образов, тем разных авторов. Зачастую подобные диалоги и полилоги неожиданны и многообразны. В середине 1860-х гг. в России случилось внешне заурядное событие. В 1865 г. в журнале «Русский Вестник» началась публикация сочинения Л. Толстого «Тысяча восемьсот пятый год», продолжившаяся в 1866-м и завершившаяся в 1869 г. отдельным изданием произведения под другим названием — «Война и Мир». Одновременно, в течение 1866 г., в журнале был опубликован роман Достоевского «Преступление и Наказание». Лев Толстой ясно сознавал, что он пишет не роман, а новое по жанру сочинение. Достоевский всегда ставил перед собой задачу, чтобы его каждый следующий роман был оригинальным как в ряду собственных произведений, так и среди европейских романов. Новому жанру Достоевского предшествовали опыт создания романов «Бедные люди» и «Униженные и Оскорбленные», открытие им своего жанра петербургских повестей и «Записок из Мертвого Дома». В генезисе романа «Преступление и Наказание» произошла трансформация замысла, в основе которого были повесть «Пьяненькие» и исповедь убийцы. В их синтезе возник новый жанр — роман Достоевского. Оба писателя принадлежали разным поэтическим традициям: Достоевскому был свойствен трагический шекспиризм, Толстому — гомеровская эпичность и декларативный антишекспиризм. Несмотря на внешний антагонизм, в поэтике Достоевского и Толстого много общего. Разительно совпадает их концепция нового жанра. Им присущи свободная эпическая форма, открытие новых характеров, анализ идеи автора как принципа и идей героев как предмета изображения, морализм в оценке героев и явлений. Не случайно роман Достоевского предваряет сонет А. Фета с осуждением преступлений толпы и «злого гения», а одной из общих тем произведений Толстого и Достоевского является демифологизация бонапартизма. Примечательно, что многие случаи рецепции Достоевского и Толстого возникали еще до того, как был задуман и написан роман «Преступление и Наказание». Поиски и обретение жанра Толстым и Достоевским открыли новый русский роман в мировой литературе.

Ключевые слова: Толстой, Достоевский, Фет, жанр, роман, новый русский роман, название, морализм, шекспиризм, демифологизация, бонапартизм

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические "пересечения", критическая рецепция и интертекстуальные связи», <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Захаров В. Н. Концепция романа как творческий диалог Толстого и Достоевского: «Война и Мир» и «Преступление и Наказание» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 159–176. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15202. EDN: TBLEDG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15202

EDN: TBLEDG

The Concept of the Novel as a Creative Dialogue Between Tolstoy and Dostoevsky: “War and Peace” and “Crime and Punishment”

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

Abstract. Creativity is dialogical. It is the accidental and conscious reception of ideas, images, and themes by different authors. Such dialogues and polylogue are often unexpected and diverse. In the mid-1860s, an apparently ordinary event happened in Russia. In 1865, the publication of Leo Tolstoy's work “One Thousand Eight Hundred and Fifth Year” began in the Russian Bulletin magazine, continuing in 1866 and ending in 1869 with a separate edition of the work under a different name — “War and Peace.” At the same time, during 1866, Dostoevsky's novel “Crime and Punishment” was published in the journal. Leo Tolstoy was clearly aware that he was writing something other than a novel — a work in an entirely new genre. Dostoevsky always set himself the task of making his next novel original, both among his own works and among European novels. Dostoevsky's new genre was preceded by the experience with the novels “Poor Folk” and “Humiliated and Insulted,” his discovery of his original genre of St. Petersburg novels and “The House of the Dead.” In the genesis of the novel “Crime and Punishment” there was a transformation of the idea — the synthesis of the story “Drunk” and confessions of a murderer gave rise to the emergence of a new genre — Dostoevsky novel. Dostoevsky and Tolstoy belonged to different poetic traditions. The former was characterized by tragic Shakespeareanism, the latter — by Homeric epic and declarative anti-Shakespeareanism. Despite the external antagonism, the poetics of Dostoevsky and Tolstoy have much in common. Their concept of a new genre is strikingly similar. They are characterized by a free epic form, the discovery of new characters, the analysis

of the author's idea as a principle and the ideas of the characters as the subject of depiction, and moralism in evaluating characters and phenomena. It is no coincidence that Dostoevsky's novel precedes A. Fet's sonnet condemning the crimes of the mob and the "evil genius," and one of the common themes of Tolstoy and Dostoevsky's works is the demythologization of Bonapartism. It is noteworthy that many cases of reception arose but were not published long before the novel "Crime and Punishment" was conceived and written. Tolstoy and Dostoevsky's search for and acquisition of the genre opened the new Russian novel in world literature.

Keywords: Tolstoy, Dostoevsky, Fet, genre, novel, new Russian novel, title, moralism, Shakespeareanism, demythologization, Bonapartism

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

For citation: Zakharov V. N. The Concept of the Novel as a Creative Dialogue Between Tolstoy and Dostoevsky: "War and Peace" and "Crime and Punishment". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 159–176. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15202. EDN: TBLEDG (In Russ.)

Есть удивительные события и совпадения.

В начале марта 1866 г. вышел февральский номер журнала «Русский Вестник», в котором были опубликованы два великих романа двух великих русских писателей. Лев Толстой возобновил публикацию сочинения под заглавием «Тысяча восемьсот пятый год», первые главы которого вышли год назад в январе-феврале 1865 года. Достоевский продолжил роман «Преступление и Наказание»: в первом номере журнала читатели уже пережили ужас преступления Раскольникова — начались муки наказания героя. Достоевский завершил роман в течение 1866 г., Толстой — четыре года спустя (см. *Илл. 1*).

В 1865 г. не только читатели, но и сам Толстой не знал, что он пишет и как в конце концов назовет свое сочинение. «Три поры», «Тысяча восемьсот пятый год», «Всё хорошо, что хорошо кончается» — эти варианты предшествовали окончательному выбору всем известного названия «Война и Мир».

Еще в середине мая 1866 г. Толстой писал А. Фету:

«Роман свой я надеюсь кончить к 1867 году и напечатать весь отдельно с картинками, к[оторы]е у меня уж заказаны, частью нарисованы Башиловым (я очень доволен ими) и под заглавием: "Все хорошо, что хорошо кончается"» [Толстой; т. 61: 139].

ФЕВРАЛЬ.

	<i>Стр.</i>
Характеристика Державина какъ поэта. Я. К. Грота.	449
Преступленіе и наказаніе. Романъ. Часть первая, главы VIII—XIII. О. М. Достоевскаго.	470
Варшавское герцогство. Гл. III—IV. Н. А. Попова. .	575
Московская флора. <i>Московская флора или описаніе высшихъ растений и ботанико-географическій обзоръ Московской губерніи.</i> Соч. Н. Кауфмана. Москва, 1866. С. А. Рачинскаго	611
Изъ записокъ Сергія Николаевича Глинки. (Отъ 1775 до 1800 года.) IV.	650
Армадель. Романъ Вильки Коллинза. Книга четвертая. Гл. XIV. Переводъ съ англійскаго.	686
Болѣзнь и кончина генерала Ростовцова. (По воспоминаніямъ и документамъ.) Н. П. Селенова. . . .	723
Любопытный отвѣтъ на „Вопросы гагаголемымъ старообрядцамъ“. Н. И. Субботина.	746
Тысяча восемь сотъ пятый годъ. Часть вторая. Война. Гл. I—IX. Гр. Л. Н. Толстаго.	763
Русская литература. <i>Исторія Россіи съ древнѣйшихъ временъ</i> , соч. Сергія Соловьева. Томъ пятнадцатый. (Исторія Россіи въ эпоху преобразованія. Томъ третій.) Москва, 1865. А. С. Травецкаго. . . .	815
Новая книга о французской революціи. Т.	834
Стихотвореніе. А. А. Фета.	852
Корреспонденціи и замѣтки. Парижъ 1-го марта (17-го февраля). Алека.	853

Илл. 1. Оглавление второго номера журнала «Русский Вестник» за 1866 г., в котором были опубликованы продолжение книги Л. Толстого «Тысяча восемьсот пятый год» и роман Достоевского «Преступление и Наказание»

Fig. 1. Table of contents of the second issue of the "Russkiy Vestnik" journal for 1866, which published the sequel to Leo Tolstoy's book "One Thousand Eight Hundred and Five Years" and Dostoevsky's novel "Crime and Punishment"

Лишь в конце 1866 г. текст обрел искомое заглавие: «Война и Мирь». Об этом, к примеру, со ссылкой на петербургскую газету «Северная Почта» поведала астраханская газета «Восток»:

Литературныя новости. Графъ Левъ Николаевичъ Толстой окончилъ половину своего романа, появлявшагося въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ подъ именемъ „1805 годъ“. В настоящее время авторъ довелъ свой рассказъ до 1807 г. и закончилъ тильзитскимъ миромъ. Первая часть, уже известная читателямъ „Русскаго Вѣстника“, значительно переделана авторомъ и весь романъ, подъ заглавиемъ „Война и миръ“, въ четырехъ большихъ томахъ, съ превосходными рисунками въ текстѣ, выйдетъ отдѣльнымъ изданіемъ не ранѣе, однако же, конца будущаго года. Замолкнувшій было даровитый писатель нашъ, И. С. Тургеневъ, кончаетъ новый романъ, подъ заглавиемъ „Дымъ“. Слышно, что этотъ романъ будетъ печататься въ Русскомъ Вѣстникѣ“. Новая ежедневная газета „Москва“, которая съ января мѣсяца начнетъ выходить подъ редакціей И. С. Аксакова (бывшаго редактора издателя еженедѣльной газеты „День“), сдѣлается, если судить по быстро возрастающей на нее подпискѣ, любимую московскою газетою.
(Съв. Поч.)

Илл. 2. Перепечатка литературных новостей в газете «Восток» (Астрахань) от 6 января 1867 г. (№ 1. С. 13)

Fig. 2. Reprint of literary news in the newspaper "Vostok" (Astrakhan) dated January 6, 1867 (No. 1, p. 13)

Уже в конце 1866 г. читатели узнали из печати:

«Граф Л. Н. Толстой окончил половину романа, появлявшегося в "Русском Вестнике" под именем "1805 год". В настоящее время автор довел свой рассказ до 1807 года и закончил тильзитским

миром. Первая часть, уже известная читателям "Русского Вестника", значительно переделана автором по сравнению с журнальным текстом и весь роман выйдет под заглавием "Война и мир", в четырех больших томах, с превосходными рисунками в тексте, выйдет отдельным изданием не ранее, однако же, конца будущего года»¹.

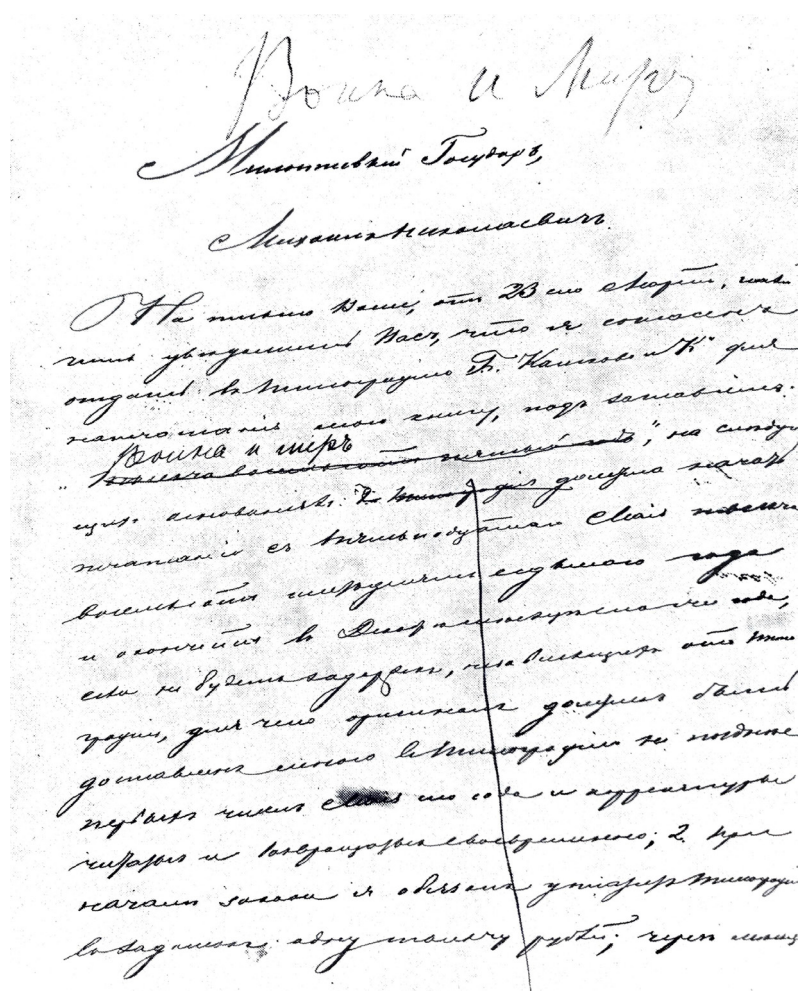
Новое название постепенно утверждалось в мартовской переписке Толстых 1867 г. Сначала роман был назван «Война и Мир» в письме А. Е. Берса к Толстым от 9 марта 1867 г. [Цявловский: 148]. Через две недели после этого писатель готовил проект договора на отдельное издание книги. В черновике его письма сотруднику типографии М. И. Лаврову от 24–25 марта 1867 г. Л. Толстой исправил прежнее название книги «Тысяча восемьсотъ пятый годъ» на новое — «Война и миръ», в оригинальной орфографии «Война и міръ» (см. Илл. 3):

«...имею честь уведомить Вас, что я согласен отдать в типографию Г. г. Каткова и К° для напечатания мою книгу, под заглавием «Тысяча восемьсотъ пятый годъ» "Война и міръ" на следующих основаниях» [Толстой; т. 61: 163].

У автора были сомнения, как писать в новом названии: миръ или міръ: 1) «война» и антоним «миръ» (согласие, лад, дружба, покой), 2) «война» и «міръ» — война в отношении к «міру» (к людям, общине, обществу, народу, человечеству, земле, вселенной). В конце концов, выбор был решен в пользу антиномического написания: «война» — «миръ». Многозначность названия узаконена советской орфографией.

Впрочем, слово «война» уже было в названии этого произведения Толстого. В первой редакции «Тысяча восемьсот пятого года», опубликованной в 1865 г., выделены части, названные «В Петербурге», «В Москве», «В деревне». Публикацию второй части в февральском, мартовском и апрельском номерах «Русского Вестника» 1866 г. Толстой продолжил под общим заглавием — «Война» (см. Илл. 4).

¹ Восток: газета коммерческая и литературная. Астрахань. 1867. № 1. 6 января. С. 13.



Илл. 3. Фрагмент черновика договора Л. Н. Толстого
с типографией М. Н. Каткова от 24–25 марта 1867 г.
с оригинальным названием произведения «Война и миръ»
(иллюстрация воспроизведена
по «Литературному наследию», т. 94, с. 52)

Fig. 3. Fragment of the draft of the agreement between Leo Tolstoy
and the printing house of Mikhail Katkov dated March 24–25, 1867
with the original title of the work “War and Peace”
(the illustration is reproduced from the Literary Heritage, vol. 94, p. 52)

ТЫСЯЧА ВОСЕМЬСОТЪ ПЯТЫЙ ГОДЪ *

В О Й Н А.

I.

Въ октябрѣ 1805 года, русскія войска занимали села и города Эндерсгогства Австрійскаго, и еще новые полки приходили изъ Россіи, и отягощая постоемъ жителей, располагались у крѣпости Браунау. Въ Браунау была главная квартира Кутузова.

11-го октября, 1805 года, одинъ изъ только-что пришедшихъ къ Браунау пѣхотныхъ полковъ, ожидая смотра главнокомандующаго, стоялъ въ полумилѣ отъ города. Несмотря на не русскую мѣстность и обстановку — фруктовые сады, каменные ограды, черепичныя крыши, горы видѣвшіяся вдали, на не русскій народъ, съ любопытствомъ смотрѣвшій на солдатъ, — полкъ имѣлъ точно такой же видъ, какой имѣлъ всякій русскій полкъ готовившійся къ смотру гдѣ-нибудь въ серединѣ Россіи. Тяжелые солдаты въ мундирахъ съ высоко поднятыми ранцами и перекинутыми черезъ плечо шинелями, а легкіе офицеры въ мундирахъ съ бившими по ногамъ шпалками, оглядывая вокругъ себя свои знакомые ряды, сади свои знакомые обозы, спереди еще болѣе знакомыя приглядѣвшіяся фигуры начальства, и еще дальше впереди коновязи уланскаго полка и паркъ батареи шедшіе весь походъ вмѣстѣ съ ними, чувствовали себя здѣсь также дома, какъ и въ какомъ бы то ни было уѣздѣ Россіи.

Съ вечера, на послѣднемъ переходѣ, былъ полученъ приказъ, что главнокомандующій будетъ смотрѣть полкъ на походѣ. Хотя слова приказа и показались не ясны полковому

* Часть вторая. См. *Русскій Вѣстникъ* 1866 года, № 1 и 2.

Илл. 4. Начало публикации второй части книги Л. Толстого «Тысяча восемьсот пятый год. Война» в январском номере журнала «Русский Вестник» за 1866 г.

Fig. 4. The beginning of the publication of the second part of L. Tolstoy's book "One Thousand Eight Hundred and Five Years. The War" in the January 1866 issue of the "Russkiy Vestnik" journal

Название произведения Толстого окончательно определилось лишь в 1868 г., когда читатели взяли в руки три первых тома из шести в редакции 1868–1869 гг., на титульном листе которых стояло заглавие: «Война и Мир».

Вряд ли случайна эта рифма антиномических заглавий сочинений Достоевского и Толстого, опубликованных в одном журнале в одно и то же время. Впрочем, заглавие романа Толстого могло быть подсказано и пушкинским летописцем Пименом, наставлявшим Григория Отрепьева из «Бориса Годунова»:

«...В часы
Свободные от подвигов духовных
Описывай не мудрствуя лукаво
Всё то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса,
Пророчества и знаменья небесны...»
[Пушкин; т. 7: 23].

Так явно и неявно слагалась антиномия заглавия.

Неясен жанр сочинения.

Толстой ясно осознавал, что он пишет «нероман». Об этом он отчетливо заявил М. Н. Каткову в письме от 3 января 1865 г.:

«Сущность того, что я хотел сказать, заключалась в том, что сочинение это не есть роман и не есть повесть и не имеет такой завязки, что с развязкой у нее [уничтожается] интерес. Это я пишу вам к тому, чтобы просить вас в оглавлении и, может быть, в объявлении не *называть* моего сочинения романом. Это для меня очень важно, и потому очень прошу вас об этом» [Толстой; т. 61: 67].

Эту же мысль Л. Толстой повторил три года спустя в статье «Несколько слов по поводу книги "Война и Мир"»:

«Что такое Война и Мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось» [Толстой; т. 16: 7].

Свое отступление от традиций европейского романа автор оправдывает, приводя доводы:

«История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых Душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» [Толстой; т. 16: 7].

Толстой категоричен: «Война и Мир» не роман, не повесть, не поэма, в ней нет ни завязки, ни развязки, обязательных в поэтике традиционных жанров.

В публичных декларациях автор отрицал, что «Тысяча восемьсот пятый год», а позже «Война и Мир» — роман, но в частном обиходе называл свое сочинение романом. Толстой в полной мере сознавал оригинальность жанра задуманного им произведения.

С точки зрения автора, «Тысяча восемьсот пятый год» и «Война и Мир» не романы в том значении, как понимали этот жанр в европейских литературах. Предусмотрительная, но неисполненная, к сожалению, просьба автора Каткову, чтобы в оглавлении журнала или в редакционных объявлениях не называть его сочинение романом.

Читал ли Достоевский «Тысяча восемьсот пятый год» Толстого в «Русском Вестнике» 1865 г. — вопрос праздный. Достоевский читал сочинения Толстого, тем более в журнале, в котором в тех же номерах печатался сам. Достоевский не мог не читать новый роман Толстого, и эти следы обнаруживаются в наполеоновской теме их произведений.

В первых главах романа Толстого рассказан анекдот, как герцог Энгиенский оказался в будуаре любовницы Наполеона, «мадемуазели Жорж» (театральный псевдоним Маргариты Жозефины Веймёр, *фр.* Marguerite-Joséphine Weimer, 1787–1867), в тот момент, когда Наполеон случайно упал в обморок. Герцог не воспользовался беспомощным состоянием и пощадил соперника, но Наполеон позже распорядился похитить и казнить политического врага.

В журнальной редакции рассказ виконта де Мортемара о герцоге Энгиенском пространен и искусен. Он длится несколько глав, в обсуждение вовлечены почти все посетители

салона Анны Павловны Шерер. В последующих изданиях Л. Толстой сократил этот эпизод — очевидно, потому что рассказ приобрел самостоятельную эстетическую и художественную ценность.

Пьер Безухов защищает Бонапарта, убеждая, что казнь герцога Энгиенского была государственной необходимостью, что в этом поступке проявилось величие души Наполеона и т. п.

Аргументы Пьера вызвали негодование слушателей: «...как же вы объясняете великого человека, который мог казнить герцога, наконец, просто человека, без суда и без вины?» — возмущается Анна Павловна [Первая завершенная редакция...: 94]. «Цареубийство великое дело?!..» — «А пленные в Африке, которых он убил?» — спрашивают другие [Первая завершенная редакция...: 93, 94].

Кумир Пьера Безухова и Андрея Болконского не выдерживает морального суда.

На Достоевского этот эпизод не мог не произвести впечатления. Герои Достоевского родственны героям Толстого. Тень императора витает и над идеей, и над преступлением Раскольникова. Наполеоновская тема постоянно пребывает в поле зрения героев романа:

«— Ну, полноте, кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает? — с страшною фамильярностью произнес вдруг Порфирий. Даже в интонации его голоса было на этот раз нечто уж особенно ясное.

— Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил? — брякнул вдруг из угла Заметов» [Достоевский: 185].

Раскольников признается:

«...я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил...» [Достоевский: 287].

В идее Раскольникова есть *новое* и *старое* слово. Новое слово сказано Раскольниковым: это преступление *по совести*, крови *по совести*.

Один из тех, кому принадлежит «старое слово», — Наполеон:

«...настоящий *властелин*, кому всё разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит*

полмиллиона людей в московском походе и отделяется калам-буром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, — а стало быть и всё разрешается. Нет, на таких людях, видно, не тело, а бронза!» [Достоевский: 190].

Камнем преткновения героя Достоевского стало решение задачки «Наполеон и легистраторша»:

«Наполеон, пирамиды, Ватерлоо, — и тощая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкою под кроватью, — ну каково это переварить хоть бы Порфирию Петровичу!.. Где ж им переварить!.. Эстетика помешает: "полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к "старушонке"! Эх, дрянь!..» [Достоевский: 190–191].

«...что если бы, например, на моем месте случился Наполеон, и не было бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Мон-Блан, а была бы вместо всех этих красивых и монументальных вещей, просто-запросто, одна какая-нибудь смешная старушонка, легистраторша, которую еще вдобавок надо убить, чтоб из сундука у ней деньги стащить (для карьеры-то, понимаешь?), ну, так решился ли бы он на это, если бы другого выхода не было? Не покоровился ли бы оттого, что это уж слишком не монументально, и... и грешно? Ну, так я тебе говорю, что на этом "вопросе" я промучился ужасно долго, так что ужасно стыдно мне стало, когда я наконец догадался (вдруг как-то), что не только его не покоровило бы, но даже и в голову бы ему не пришло, что это не монументально... и даже не понял бы он совсем: чего тут коровиться? И уж если бы только не было ему другой дороги, то задушил бы так, что и пикнуть бы не дал, без всякой задумчивости! Ну и я... вышел из задумчивости... задушил... по примеру авторитета... И это точь-в-точь так и было!» [Достоевский: 287–288].

Нравственный закон одинаково судит героев Толстого и Достоевского. Каждый из авторов внес свою лепту в развенчание наполеоновского мифа.

Медийное событие создали не только авторы гениальных сочинений, но и редакция журнала, немногочисленные сотрудники которой готовили публикации, составляли номера, вели направление журнала; сознательно или интуитивно, где это получалось, создавали идейно-тематические комплексы публикаций.

Роману Достоевского предшествовал сонет Афанасия Фета. Конечно, поэт не писал стихотворение к роману другого автора. Оно давно было написано, но еще не издано. Из редакционного портфеля «Русского Вестника» был выбран подходящий сонет А. Фета, на тот момент без названия, по первой строке: «Когда от хмелю преступлений...».

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ.

Когда от хмелю преступлений
Толпа развратная буйна,
И радъ влечить въ грязи злой гений
Мужей великихъ имена,

Р О М А Н Ъ.

Мои огнѣются козѣны
И голова прекломена;
Зову властительныя тѣла
И ихъ читаю письма.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I.

Въ тѣни таинственнаго храма
Учусь, сквозь воны еиміама,
Словами наставниковъ внимать,
И забываа гулъ народный,
Вѣтралась думъ благородной,
Могучимъ вздохомъ ихъ дышать.

А. ФЕТЪ.

Въ началѣ іюля, въ чрезвычайно жаркое время, полъ вечеръ, одинъ молодой человѣкъ вышелъ изъ своей каморки, которую занималъ отъ жильцовъ въ С—хъ переулокъ, на улицу, и медленно, какъ бы въ нерѣшимости, отправился къ К—ну мосту.

Онъ благополучно избѣгнулъ встрѣчи съ своею хозяйкой на лестницѣ. Каморка его приходилась подъ самую кровлю высокаго пятиэтажнаго дома и походила болѣе на шкафъ чѣмъ на квартиру. Квартирная же хозяйка его, у которой онъ занималъ эту каморку съ обломкомъ и прислугой, помещалась одною лестницей ниже, въ отдаленной квартирѣ, и каждый разъ, при выходѣ на улицу, ему непременно надо было проходить мимо хозяйкиной кухни, почти всегда настежь отворенной на лестницу. И каждый разъ молодой человѣкъ, проходя мимо, чувствовалъ какое-то болѣзненное и трусовое ощущеніе, котораго стыдился и отъ котораго морщился. Онъ былъ долженъ кругомъ хозяйкѣ и боялся съ нею встрѣтиться.

2

Илл. 5–6. Разворот страниц журнала «Русский Вестник» с публикацией сонета А. Фета (стр. 52) и романа Достоевского «Преступление и Наказание» (стр. 53)

Fig. 5–6. The pages of the Russian Bulletin magazine are turned around with the publication of A. Fet's sonnet (p. 52) and Dostoevsky's novel Crime and Punishment (p. 53)

Стихотворение написано на шестой седмице Великого Поста (22–28 марта 1865 г.) [Фет: 388], когда праздновались Воскрешение Лазаря и Вход Господень в Иерусалим, наступал канун Страстной седмицы, время страстей, распятия и Воскрешения Христа.

Тема сонета — преступления, в которых повинны толпа и «злой гений».

В первом катрене поэт отрицает современный мир, погрязший в страстях и преступлениях «развратной толпы», в неистовой хуле «злого гения», который бесчестит «великие имена»:

«Когда от хмелю преступлений
Толпа развратная буйна,
И рад влачить в грязи злой гений
Мужей великих имена,»

во втором катрене буйству «развратной толпы» и «злого гения» противостоят «властительные тени» и их письма:

«Мои сгибаются колени
И голова преклонена,
Зову властительные тени
И их читаю письма.»

В первом терцете в храме, наполненном благовониями, лирический герой учится «словам наставников внимать»:

«В тени таинственного храма
Учусь, сквозь волны фимиама,
Словам наставников внимать;»

во втором терцете поэт исполнен «благородной думы», он дышит «могучим вздохом» своих наставников:

«И забывая гул народный,
Вверяясь думе благородной,
Могучим вздохом их дышать» [Фет: 52].

В сонете А. Фет выражает христианское неприятие преступлений, буйств «развратной толпы», бесчестий «злого гения»: в словах «торжествует истина — ее воздухом дышит лирический поэт» [Захаров В. Н., 2001: 264].

Медийность выводит литературное событие за рамки конкретного текста, создает новое явление, в котором участвуют авторы, журналисты «Русского Вестника», критики и фельетонисты дружественных и враждебных изданий, читатели. Все лавры достаются авторам.

Исключительно важную роль в судьбе романа в русской литературе сыграл шекспиризм Пушкина и Достоевского. Толстой следовал гомеровской традиции. В свое время, в 1820-е гг., Пушкин от байронизма пришел к шекспиризму [Анненков: 205–209], [Захаров Н. В., 2003, 2008]. Шекспиризм Пушкина в полной мере наследовал Достоевский [Захаров Н. В., 2008, 2011]. Своеобразным и неоднозначным явлением был антишекспиризм Толстого [Захаров Н. В., 2008].

И гомеровская, и шекспировская традиции стали генерирующим фактором в эволюции русского романа.

Несмотря на внешний антагонизм, в поэтике Достоевского и Толстого много общего. Разительно совпадает их концепция нового жанра. Им присущи свободная эпическая форма, открытие новых характеров, анализ идеи автора как принципа и идей героев как предмета изображения, морализм в оценке героев и явлений. В их романах заключен глубокий историзм. Герои и события подлежат нравственному суду. На эти идеи выходили сами авторы, их подсказывала редакция, создавая свои концепции и композиции в журнале. Примечательно, что многие эпизоды рецепции тем, героев и событий не являются подражанием или конкуренцией соперников, так как написаны еще до того, как был задуман роман «Преступление и Наказание».

Традиционным содержанием романа была любовь и ее превратности², начиная с XVIII в. — частная и семейная жизнь. Пушкин прибавил к содержанию романа историзм, определив роман как историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании³. Его концепции жанра отвечали романы «Евгений Онегин» (1823–1831) и «Капитанская дочка» (1836). Романы Лермонтова и Гоголя соответствовали критериям жанра,

² Ср.: “Mais aujourd’hui l’usage contraire a prévalu, et ce que l’on appelle proprement Romans sont des fictions d’aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l’instruction des lecteurs”. Huet P. D. *Traité de l’origine des romans*. J. Mariette, 1711. P. 3. Перевод: «Но сегодня возобладало противоположное мнение, и то, что собственно называется романами, — это художественные произведения о любовных приключениях, искусно написанные в прозе для развлечения и назидания читателей» (ред.).

³ Ср.: «В наше время под словом *роман* разумею историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании» [Пушкин; т. 11: 92].

каким его замыслил Пушкин, позже развили Достоевский и Толстой [Захаров В. Н., 2014: 29; 2017: 334, 340–341].

Поиски и обретение жанра Толстым и Достоевским открыли новый русский роман в мировой литературе.

Список литературы

1. Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху / сост. А. И. Гарусов. Минск: Лимариус, 1998. 360 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров; [сост., подгот. текстов В. Н. Захарова]. М.: Воскресенье, 2004. Т. 7: Преступление и наказание: роман. 623 с.
3. Захаров В. Н. Сокровенное Достоевского и Фета: неслучайная встреча 1866 года // *Translating Culture: Essays in Honour of Erik Egeberg*. Oslo: Solum Forlag, 2001. P. 263–272.
4. Захаров В. Н. «Смелость изобретения» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // *Проблемы исторической поэтики*. Петрозаводск: ПетрГУ, 2014. Вып. 12. С. 18–32 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429705931.pdf (01.02.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2014.729. EDN: TKQMED
5. Захаров В. Н. «Муха летала, она видела! Разве этак возможно?» Проблема всеведения автора и мифопоэтический эффект в романе Достоевского «Преступление и Наказание» // *Mundo Eslavo*. Granada: Universidad de Granada, 2017. №. 16. С. 333–342 [Электронный ресурс]. URL: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17610/15435> (01.02.2025). EDN: KGXYNF
6. Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House, 2003. 283 с. EDN: WGCNKB
7. Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ / отв. ред. Вл. А. Луков; Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований; Межд. акад. наук (IAS). М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2008. 320 с. EDN: VWYEUN
8. Захаров Н. В. «Шекспиризм» Достоевского: введение в проблему // *Шекспировские чтения*, 2006: сб. мат-лов Междунар. конф. Москва, 16–20 октября 2006 г. М.: Наука, 2011. С. 309–314.
9. Первая завершенная редакция романа «Война и мир» / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. И. С. Зильберштейн; подгот. к печ. и вступ. ст. Э. Е. Зайденшнур. М.: Наука, 1983. 789 с. (Сер.: Лит. наследство; т. 94.)
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
11. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1928–1958.
12. Фет А. А. Соч. и письма: в 20 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН, Курский гос. пед. ун-т.; редкол.: А. В. Ачкасов [и др.]. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн. 1 / тексты и коммент. подгот. Н. П. Генералова, В. А. Кошелев, В. А. Лукина, Г. В. Петрова. 696 с.

13. Цявловский М. А. Как писался и печатался роман «Война и мир» // Толстой и о Толстом: новые материалы / Главнаука Наркомпроса; Труды Толстовского музея. М.: Изд-во Толстовского музея, 1927. Сб. 3. С. 129–174 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/tolstoy/serial/tt3/tt3-129-.htm> (01.02.2025).

References

1. Annenkov P. V. *Pushkin v Aleksandrovskuyu epokhu* [Pushkin in the Alexander Era]. Minsk, Limarius Publ., 1998. 360 p. (In Russ.)
2. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 tomakh* [The Complete Works: in 18 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2004, vol. 7. 623 p. (In Russ.)
3. Zakharov V. N. The Secret of Dostoevsky and Fet: a Non-Accidental Meeting in 1866. In: *Translating Culture: Essays in Honour of Erik Egeberg*. Oslo, Solum Forlag Publ., 2001, pp. 263–272. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. “Boldness of Invention” in Lermontov’s a “Hero of Our Time”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014, issue 12, pp. 18–32. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429705931.pdf (accessed on February 1, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2014.729. EDN: TKQMED (In Russ.)
5. Zakharov V. N. “The Fly Was Flying, She Saw! Is this Possible?” The Problem of Omniscience of the Author and Mithopoetic Effect in Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”. In: *Mundo Eslavo*. Granada, Universidad de Granada Publ., 2017, no. 16, pp. 333–342. Available at: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17610/15435> (accessed on February 1, 2025). EDN: KGXYNF (In Russ.)
6. Zakharov N. V. *Shekspir v tvorcheskoy evolyutsii Pushkina* [Shakespeare in the Creative Evolution of Pushkin]. Jyväskylä, Jyväskylä University Printing House Publ., 2003. 283 p. EDN: WGCNKB (In Russ.)
7. Zakharov N. V. *Shekspirizm russkoy klassicheskoy literatury: tezaurusnyy analiz* [Shakespeareanism of Russian Classical Literature: Thesaurus Analysis]. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ., 2008. 320 p. EDN: VWYEUN (In Russ.)
8. Zakharov N. V. “Shakespeareanism” of Dostoevsky: Introduction to the Problem. In: *Shekspirovskie chteniya, 2006: sbornik materialov Mezhdunarodnoy konferentsii*. Moskva, 16–20 oktyabrya 2006 g. [Shakespeare Readings, 2006: Collection of Materials of the International Conference. Moscow, October 16–20, 2006]. Moscow, Nauka Publ., 2011, pp. 309–314. (In Russ.)
9. *Pervaya zavershennaya redaktsiya romana “Voyna i mir”* [The First Completed Edition of the Novel “War and Peace”]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 789 p. (Ser.: Literary Heritage; vol. 94.) (In Russ.)
10. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh* [The Complete Works: in 16 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1959 (In Russ.)

11. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh* [*The Complete Works: in 90 Vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1928–1958. (In Russ.)
12. Fet A. A. *Sochineniya i pis'ma: v 20 tomakh* [*Works and Letters: in 20 Vols*]. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2014, vol. 5, book 1. 696 p. (In Russ.)
13. Tsyavlovskiy M. A. How the Novel “War and Peace” Was Written and Published. In: *Tolstoy i o Tolstom: novye materialy* [*Tolstoy and About Tolstoy: New Materials*]. Moscow, Tolstoy Museum Publ., 1927, collection 3, pp. 129–174. Available at: <https://feb-web.ru/feb/tolstoy/serial/tt3/tt3-129-.htm> (accessed on February 1, 2025). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Захаров Владимир Николаевич, Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor, Head 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/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 03.02.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.04.2025

Принята к публикации / Accepted 22.04.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15044

EDN: PXQWZM



Князь Мышкин под пером Толстого, Чехова и Пастернака

С. А. Кибальник

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российской Академии наук
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена реинтерпретациям главного героя романа Достоевского «Идиот» в романах Толстого и Пастернака («Воскресение» и «Доктор Живаго») и в повести Чехова «Моя жизнь». При этом роман Толстого рассматривается как своего рода гибридный гипертекст произведений Достоевского («Идиот» и «Записки из Мертвого Дома»). В отличие от князя Льва Николаевича Мышкина, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов пытается спасти жертву собственного греха. В романе Толстого сюжетную ситуацию разрешает только жертвенная любовь героини к Нехлюдову. В то же время его постепенное христианское прозрение сопровождается очевидными моментами духовной глухоты, в которых, по всей видимости, отразились некоторые проблемы развития личности самого Толстого в последние десятилетия его творческого пути. Внутренняя соотнесенность героя чеховской «Моей жизни» Мисаила с образом Мышкина проявляется прежде всего в сходстве именования, подвижничестве, в конце концов получающем признание, и в любви к нему Маши Должиковой и Анюты Благово. Их отношения с героем напоминают отношения Мышкина с Аглаей Епанчиной и Верой Лебедевой. Ненависть же Маши и Анюты друг к другу скорее напоминает отношения между Аглаей и Настасьей Филипповной в финале романа Достоевского. При этом Анята в конце чеховской повести становится не женой, не любовницей, а своего рода сподвижницей Мисаила. В этом плане она также отдаленно напоминает Веру Лебедеву, которая в последних главах романа «Идиот» немного похожа на «верных последовательниц» Христа, которые «пошли за ним в Иерусалим». При этом, как и Мышкин, Мисаил — герой в значительной степени автобиографический. Очередное перевоплощение князя Мышкина мы находим в пастернаковском докторе Живаго. При этом сюжетно-мотивный комплекс романа Достоевского существенным образом трансформирован Пастернаком, который очевидным образом опирался на Чехова. Это проявилось в мотиве обыкновенности «святости» героя, обозначенном Ольгой Седаковой, и в том, что «христианин» и «демократ» без профессии и рода деятельности оборачивается в «Докторе Живаго» врачом, продолжающим исполнять свой профессиональный долг во всех, даже самых трагических обстоятельствах.

Ключевые слова: Достоевский, Толстой, Чехов, Пастернак, Идиот, Воскресение, Моя жизнь, Доктор Живаго, роман, повесть, прообраз, претекст, интертекстуальные связи

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические "пересечения", критическая рецепция и интертекстуальные связи»; <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Кибальник С. А. Князь Мышкин под пером Толстого, Чехова и Пастернака // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 177–200. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15044. EDN: PXQWZM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15044

EDN: PXQWZM

Prince Myshkin Rewritten by Tolstoy, Chekhov and Pasternak

Sergey A. Kibalnik

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the reinterpretations of the main character of Dostoevsky's novel "The Idiot" in the novels of Tolstoy and Pasternak ("Resurrection" and "Doctor Zhivago") and in Chekhov's short novel "My Life." At the same time, Tolstoy's novel is considered as a kind of hybrid hypertext of Dostoevsky's works ("The Idiot" and "Notes from the Dead House"). Unlike Prince Lev Nikolaevich Myshkin, Prince Dmitry Ivanovich Nekhludoff is trying to save the victim of his own sin. In Tolstoy's novel, the plot situation is resolved only through the sacrificial love of the heroine for Nekhludoff. At the same time, his gradual Christian epiphany is accompanied by obvious moments of spiritual deafness, which, apparently, reflected some of the problems of Tolstoy's personality development in the last decades of his creative career. The inner correlation of the hero of Chekhov's "My Life" Misail with the image of Myshkin is manifested primarily in the similarity of naming, self-sacrifice, which eventually receives recognition, and in the love of Masha Dolzhikova and Anyuta Blagovo for him. Their relationship with the hero resembles the relationship between Myshkin, Aglaya Epanchina and Vera Lebedeva. Masha and Anyuta's hatred for each other is more like the relationship between Aglaya and Nastasia Filippovna in the finale of Dostoevsky's novel. At the same time, Anyuta in the finale of Chekhov's short novel becomes not a wife, not a lover, but a kind of associate of Misail. In this regard, she also vaguely resembles

Vera Lebedeva, who in the last chapters of the novel “The Idiot” is a bit like the “faithful followers” of Christ who “followed him to Jerusalem.” At the same time, like Myshkin, Misail is a largely autobiographical character. We find another reincarnation of Prince Myshkin in Pasternak’s Doctor Zhivago. At the same time, the plot-motive complex of Dostoevsky’s novel was significantly transformed by Pasternak, who obviously relied on Chekhov. This was manifested in the motive of the hero’s ordinariness of “holiness,” identified by Olga Sedakova, and in the fact that a “Christian” and “democrat” without a profession or occupation turns into a doctor in Doctor Zhivago, who continues to fulfill his professional duty in all, even the most tragic circumstances.

Keywords: Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov, Pasternak, Idiot, Resurrection, My Life, Doctor Zhivago, novel, short novel, literary prototype, pretext, intertextual ties

Acknowledgments. The research 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: Kibalnik S. A. Prince Myshkin Rewritten by Tolstoy, Chekhov and Pasternak. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 177–200. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15044. EDN: PXQWZM (In Russ.)

«Дети князя Мышкина»?

Роман Достоевского «Идиот» — одно из самых замечательных произведений мировой литературы, а князь Мышкин — один из самых притягательных ее образов. Многие русские и зарубежные писатели пытались впоследствии по-своему «переписать» этот роман и представить свой вариант нового, современного им князя Мышкина. Конечно, некоторые из этих попыток решительно не удались. Однако есть среди них и такие, которые заставляют нас следить за историей этих героев — своего рода «детей князя Мышкина» в русской литературе.

Князь Нехлюдов как новый князь Мышкин

В романе «Воскресение» (1889–1899) Лев Толстой — вслед за Достоевским — изобразил попытку спасения «падшей женщины». Эту тему, понятую вслед за Достоевским как «восстановление погибшего человека», Толстой даже вынес в заглавие своего романа. Тем самым он как бы ответил Достоевскому — уже после его смерти — на скрытое послание в свой адрес в романе «Идиот», выразившееся в том, что князь Мышкин носит имя «Лев Николаевич», а также в ряде интертекстуальных отсылок к рассказу «Люцерн» (1857) и, возможно,

к роману «Война и мир» (1863–1869) (см.: [Кибальник, 2024a]). Одновременно в сибирских главах своего романа Толстой попытался отчасти продолжить «лагерную прозу» Достоевского, его «Записки из Мертвого Дома» — книгу, которая нравилась Толстому больше всех остальных книг Достоевского (см. подробнее: [Кибальник, 2017, 2021]).

При этом сюжет романа «Идиот» Толстой трансформировал так, чтобы он выглядел более жизненным и правдоподобным. У Достоевского один герой (Тоцкий) соблазняет Настасью Филипповну, а другой (князь Мышкин) пытается ее спасти. У Толстого князь Нехлюдов расплачивается за свой собственный грех.

Однако Толстой не просто как бы объединил в одном герое — князе Нехлюдове — функции Тоцкого и князя Мышкина. Он сочинил историю со счастливым концом. Как заметила Нина Перлина, Мышкин «хочет любить Настасью жертвенной любовью, а братской — Аглаю и тем обеих губит, в то время как Катюша, уходя с Симонсоном, делает счастливым одного и освобождает другого» [Перлина: 123].

Ведущая роль у Толстого переходит, таким образом, от героя к героине. «Сострадательная любовь», которую Мышкин испытывал к Настасье Филипповне, в «Воскресении» подвергается полемической интерпретации. Нехлюдов действительно «воскрешает» Катюшу к новой жизни — своей искренней готовностью разделить с ней ужасы того положения, в которое ее в конечном счете ввергло то, что много лет назад он соблазнил ее. Однако к окончательному разрешению трагических коллизий романа приводит не «сострадательная» любовь героя, а обычная человеческая любовь героини.

При этом Нехлюдов с самого начала не слишком рассчитывает на то, что справедливость в отношении Катюши возторжествует:

«Он приготовился к мысли о поездке в Сибирь, о жизни среди сосланных и каторжных, и **ему трудно было себе представить, как бы он устроил свою жизнь и жизнь Масловой, если бы ее оправдали**» (здесь и далее выделено полужирным мной. — С. К.) [Толстой: 304].

Когда Нехлюдов все же получает известие о ее помиловании, он оказывается не готов к этому:

«Пока она оставалась каторжной, брак, который он предлагал ей, был фиктивный и имел значение только в том, что облегчал ее положение. Теперь же **ничто не мешало их совместному житью. А на это Нехлюдов не готовился**» [Толстой: 425].

Сложившуюся тупиковую ситуацию разрешает самопожертвование Катюши. Она освобождает Нехлюдова от его обещания жениться на ней, причем сам Толстой истолковывает это довольно однозначно:

«...она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а уходя с Симонсоном, освобождала его и теперь радовалась тому, что исполнила то, что хотела, и вместе с тем страдала, расставаясь с ним» [Толстой: 433].

В то же время постепенное христианское прозрение Нехлюдова сопровождается в романе очевидными моментами его духовной глухоты, в которых, по всей видимости, отразились некоторые проблемы внутреннего развития самого Толстого в последние десятилетия его творческого пути.

Будучи настроен на искупление своей вины перед Катюшей совместной жизнью с ней в Сибири, Нехлюдов не слишком старательно хлопотал о признании ее невиновной. Более того, его ничем не мотивированное объявление каждому встречному о своей решимости жениться на Масловой с самого начала отталкивало некоторых чиновников от справедливого решения по ее делу (см., например: [Толстой: 277]). Вдобавок, набрав на себя массу обязательств по отношению к другим заключенным, Нехлюдов все время пытался хлопотать и за них. В результате он не удосужился заранее объяснить дело Масловой товарищу прокурора Селенину, который был «его прежний приятель», и дело не было обжаловано в Сенате. Между тем именно Селенин в дальнейшем представил его в «комиссию прошений», вследствие чего Катюша была помилована.

На протяжении всего этого времени Нехлюдову удавалось добиться каких-то послаблений не только в отношении нее, но и в отношении других заключенных. Для этого он обращался к своему бывшему товарищу по полку, вице-губернатору

Масленникову, и к другим лицам. Пользуясь их расположением, Нехлюдов, однако, вел себя с ними не слишком учтиво, вместо благодарности платя им всем нескрываемым осуждением за то, как они исполняют свои обязанности (см.: [Толстой: 193]).

В результате на кое-кого из тюремных чиновников это навлекает серьезные неприятности. Так, вернувшись из Петербурга, Нехлюдов уже не находит на прежнем месте смотрителя острога, при котором для заключенных существовали значительные послабления. Однако, узнав об этом, Нехлюдов даже не задумывается о том, что именно его, хоть и справедливые, но необдуманно жалобы вице-губернатору навлекли на смотрителя неприятности (см., например: [Толстой: 192, 304]), и что, возможно, тот сам теперь нуждается в помощи.

Наконец, то, как быстро Маслова забывает несчастья, которые навлек на нее Нехлюдов, кажется не до конца художественно убедительным. Первоначальная совершенно естественная реакция ее на его предложение руки и сердца: «— Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!» (см.: [Толстой: 166]) — сходит у нее на нет как-то слишком быстро.

Если, в отличие от князя Мышкина, князь Нехлюдов в изображении Толстого, казалось бы, добивается своих целей, то по части художественной убедительности этот образ явно уступает его, на первый взгляд, неудачливому и трагически заканчивающему свою жизнь прообразу в романе Достоевского.

Мисаил и Мышкин

Еще до выхода из печати «Воскресения» Толстого (1899) роман Достоевского «Идиот» — в менее явной форме — отозвался у Чехова в его повести «Моя жизнь», напечатанной в 1896 г. Чехов обратился к этому сюжету не в последнюю очередь как раз под впечатлением от чтения вслух самим Толстым в его присутствии раннего варианта «Воскресения» (см.: [Чехов. Сочинения; т. 9: 502]). Главный герой «Моей жизни» Мисаил Полознев с его убежденностью в том, что каждый человек должен заниматься физическим трудом, отчетливо

ориентирован на художественную и публицистическую мысль позднего Толстого (см. об этом: [Скафтымов: 310–311]).

Что же касается князя Мышкина, то с ним чеховский герой соотнесен менее явно. Характер внутреннего диалога Чехова с Достоевским в этой повести хорошо показала Н. В. Живолупова: «...герой "Моей жизни" Мисаил подобен Идиоту по особым качествам его геройности и способу существования в мире (в финале рассказа это похоже на "монастырь в миру"). Как частный человек (к этому состоянию он стремится) он тоже идиот ("дурачком" его считает в начале рассказа весь город)...» [Живолупова: 15]. А ведь некоторые образы романа Достоевского «Идиот», как показала А. Г. Головачева, преломились еще в отдельных героях ранней чеховской пьесы «Безотцовщина» [Головачева: 310–312].

Добавим к этому, что чеховский Мисаил напоминает Мышкина даже тем, как его в повести в основном называют. Если писатель действительно хотел соотнести его с героем Достоевского и посредством имени героя, то более подходящего для этого варианта не придумаешь. Тем более что имя «Мисаил» встречается и в произведениях самого Достоевского: например, в повести «Дядюшкин сон»¹, в которой этот герой, кстати сказать, — «иеромонах» (см.: [Достоевский, 1972; т. 2: 306, 368, 378]).

В то же время, в отличие от Мышкина, в Полозневке нет никаких претензий на то, чтобы быть «положительно прекрасным человеком», а уж тем более Христом. Однако каким-то непостижимым образом цели своей он — в отличие от Мышкина, которому в этом плане что-то удалось лишь в самом начале романа, — достигает. «...К концу происходит чудо, — пишет об этом Н. В. Живолупова, — как Мышкин "излечил" души жителей швейцарской деревни — сначала детей, а потом взрослых — от зла (история Мари), так и Мисаил изменяет нравы города — дети и молодые девушки сознают его "особость" и переходят от насмешек к состраданию» [Живолупова: 15].

Судя по всему такова, по мысли Чехова, сила не просто слова, а личного примера. В отличие от Мышкина и Нехлюдова,

¹ Благодарю за это соображение Елену Юрьевну Сафронову.

Мисаил пытается найти путь, согласный со своей совестью, и тем самым подает благодетельный пример всему своему окружению.

Мысль эта реализуется в повести довольно своеобразно, а сам образ Мисаила только с серьезными оговорками может быть принят за попытку Чехова «переписать» князя Мышкина. Однако под пером такого писателя, как Чехов, он и должен был являть, конечно же, не «христианина» и «демократа какого-то непозволительного» [Достоевский, 1973; т. 8: 317, 421], а что-то гораздо более простое. Ведь в отличие от Достоевского, у Чехова «истину ищет» обычно «не герой-идеолог, а обыкновенный "серенький" человек, которому писатель доверяет часть своего духовного опыта» [Грякалова: 395].

Внутренняя соотнесенность чеховского героя с Мышкиным проявляется прежде всего в подвижничестве главного героя и в отношении к нему двух главных героинь повести. Маша Должикова — своего рода двойник доктора Благово — любит Мисаила своевольной любовью, отдаленно напоминающей любовь к Мышкину Аглаи Епанчиной. Между тем сестра доктора Благово Анюта постепенно привязывается к Мисаилу, сама не сразу это осознавая и до самого конца почти никак это не выказывая. Ответные чувства к ней Мисаила, судя по всему, возникают далеко не сразу и осознаются им еще меньше. В этом смысле их отношения напоминают отношения между Мышкиным и Верой Лебедевой (см. об этом, например: [Лосский: 306], [Кибальник, 2023]).

Князь Мышкин в романе Достоевского то и дело ощущает симпатию к этой второстепенной героине и тут же забывает о ней. Совершенно аналогично ведет себя Мисаил по отношению к Анюте Благово:

«Я вспомнил, что Анюта Благово за все время не сказала со мною ни слова.

"Удивительная девушка! — подумал я. — Удивительная девушка!"» [Чехов. Сочинения; т. 9: 214].

Что касается Маши Должиковой, которая в повести неожиданно выходит замуж за Мисаила, то она откровенно стилизована под героинь Достоевского, от которых сходят с ума Свидригайлов, Аркадий Долгорукий и др.:

«Она ушла в читальню, **шурша платьем**, а я, придя домой, долго не мог уснуть» [Чехов. Сочинения; т. 9: 226].

Между тем Анюта Благово испытывает к Маше Должиковой ревность и едва ли не ненависть. В том, что «м-лле Благово за что-то **ненавидит**» ее [Чехов. Сочинения; т. 9: 236], убеждена и сама Маша.

Этой нескрываемой ревностью Анюта Благово напоминает, разумеется, уже не Веру Лебедеву, а скорее Аглаю в ее отношении к Настасье Филипповне, как оно проявилось в эпизоде свидания с ней в павловском доме Дарьи Алексеевны. У Достоевского этот мотив потом будет воспроизводиться снова и снова — например, в «Бесах» и «Братьях Карамазовых». Так, аналогичные чувства Лиза Тушина питает к Дарье Шатовой:

«...всего более поразил меня вид Лизаветы Николаевны с тех пор, как вошла Дарья Павловна: в ее глазах засверкали **ненависть и презрение**, слишком уж нескрываемые» [Достоевский, 1974; т. 10: 135].

Чеховская «Моя жизнь» вообще откровенно полигенетична по отношению к Достоевскому: в разных ее образах встречаются черты разных героев из его произведений. Причем чаще всего Чехов воспроизводит как раз неоднократно повторяющиеся у Достоевского мотивы.

Как и Анюту Благово, Машу Должикову притягивает к Мисаилу его неординарность. Однако в полной мере она ее не осознает. Между тем Анюта, хотя и не сразу, начинает — вместе с сестрой Мисаила Клеопатрой — воспринимать его жизненный путь как своего рода подвижничество: «Когда ты не захотел служить и ушел в маляры, **я и Анюта Благово с самого начала знали, что ты прав**, но нам было страшно высказать это вслух», — говорит ему Клеопатра. Женитьбу же Мисаила на Маше Анюта сразу воспринимает как «**новое испытание**», которое Господь послал ему [Чехов. Сочинения; т. 9: 273, 243].

В финале Мисаил постепенно все более осознает свое призвание и в последнем разговоре с отцом высказывает его, прямо озвучивая заветные идеи Толстого:

«Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить или десятки лет чертить и чертить, чтобы

не замечать всего ужаса, который прячется в этих домах» [Чехов. Сочинения; т. 9: 273, 243].

Как Мышкину удалось что-то донести до жителей швейцарской деревни, а затем и до его новых петербургских знакомых, так и Мисаил в финале повести получает, хотя и самое скромное, но признание:

«Мои большие несчастья, мое терпение тронули сердца обывателей, и теперь меня уже не зовут маленькой пользой, не смеются надо мною, и, когда я прохожу торговыми рядами, меня уже не обливают водой. К тому, что я стал рабочим, уже привыкли и не видят ничего странного в том, что я, дворянин, ношу ведра с краской и вставляю стекла; напротив, мне охотно дают заказы, и я считаюсь уже хорошим мастером и лучшим подрядчиком, после Редьки...!» [Чехов. Сочинения; т. 9: 270].

В своей любви к Маше Мисаил до самого конца остается примером удивительной способности к жертвенной любви:

«И если бы она послала меня чистить глубокий колодец, где бы я стоял по пояс в воде, то я полез бы и в колодец, не разбирая, нужно это или нет» [Чехов. Сочинения; т. 9: 260].

Между тем сам Мисаил о любви ничего не говорит — о ней в повести рассуждают другие. И больше всего доктор Благово:

«Ваш Редька ненавидит меня и все хочет дать понять, что я поступил с нею дурно. Он по-своему прав, но у меня тоже своя точка зрения, и я нисколько не раскаиваюсь в том, что произошло. **Надо любить, мы все должны любить — не правда ли?** — без любви не было бы жизни; кто боится и избегает любви, тот не свободен» [Чехов. Сочинения; т. 9: 275].

О том, что его любовь стоила сестре Мисаила жизни, он быстро забывает:

«Ему хотелось заняться прививками тифа и, кажется, холеры; хотелось поехать за границу, чтобы усовершенствоваться и потом занять кафедру» [Чехов. Сочинения; т. 9: 275, 273].

Аналогичен в повести и финал Маши. Он отзывается не только отъездом Свидригайлова в Америку, но и отчасти — парадоксальным образом — приглашением Кнуровым Ларисы (из «Бесприданницы» А. Н. Островского) «в Париж **на выставку**»

[Островский: 111]: «Прощайте, я уезжаю с отцом в Америку **на выставку!**» [Чехов, Сочинения; т. 9: 271, 273].

Только Мисаил и его сестра до конца сохраняют свою способность любить по-настоящему:

«У той — Америка и кольцо с надписью, думал я, а у этого — докторская степень и ученая карьера, и только я и сестра остались при старом» [Чехов. Сочинения; т. 9: 278].

Впрочем, образ доктора Благово неоднозначен. Ведь одновременно он многому научил героя и вызвал пробуждение души и любовь в его сестре:

«Она опьянела от нашего счастья и улыбалась, будто вдыхала в себя сладкий чад, и, глядя на нее во время нашего венчания, я понял, что **для нее на свете нет ничего выше любви, земной любви**, и что она мечтает о ней тайно, робко, но постоянно и страстно» [Чехов. Сочинения; т. 9: 243].

Однако в финале повести у Мисаила и Клеопатры обнаруживается еще одна, вначале неявная, единомышленница. Чистая, сдержанная и самоотверженная любовь к Мисаилу Анюты Благово оказывается в повести свидетельством его нравственной правоты, еще одним своего рода внутренним оправданием героя. Их общая любовь к дочери умершей сестры Мисаила Клеопатры в конце концов все же соединяет их:

«Потом, выйдя из кладбища, мы идем молча, и она замедляет шаг — нарочно, чтобы подольше идти со мной рядом. Девочка, радостная, счастливая, жмурясь от яркого дневного света, смеясь, протягивает к ней ручки, и мы останавливаемся и вместе ласкаем эту милую девочку.

А когда входим в город, Анюта Благово, волнуясь и краснея, прощается со мною и продолжает идти одна, солидная, суровая. И уже никто из встречаемых, глядя на нее, не мог бы подумать, что она только что шла рядом со мною и даже ласкала ребенка» [Чехов. Сочинения; т. 9: 280].

Анюта становится не женой, не любовницей, а своего рода сестрой или сподвижницей Мисаила. В этом плане она также отдаленно напоминает Веру Лебедеву, которая в финальных главах романа «Идиот» немного похожа на «верных

последовательниц» Христа, которые «пошли за ним в Иерусалим» (см. об этом: [Кибальник, 2022: 45]).

Как и Мышкин [Кибальник, 2023: 102–105], Мисаил — герой в значительной степени автобиографический. Приметы Таганрога в изображаемом городе, некоторые черты П. Е. Чехова в характере отца Мисаила, архитектора Полознева, впечатления от строительства Талежской школы в мелиховский период жизни Чехова (см.: [Чехов. Сочинения; т. 9: 280]) бросятся в глаза.

К этому стоит прибавить увлечение Чехова идеями позднего Толстого — причем не отвлеченное, а отчасти реализованное в его собственной практике хозяйничанья в Мелихово. Чехов сам не только принимал живое участие в физических работах по облагораживанию большого приусадебного земельного надела, но и бесплатно лечил крестьян, спасал их во время эпидемии холеры, строил для них школы. Следовательно, он сам на практике воплощал идею о том, что физическим трудом должен заниматься каждый — во всяком случае в своеобразном, чеховском ее изводе.

Правда, более чем за два года до создания «Моей жизни» Чехов в письме от 27 марта 1894 г. написал А. С. Суворину, что «толстовская мораль» перестала его трогать:

«...в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч.» [Чехов. Письма; т. 5: 280].

Однако, как отмечал А. П. Скафтымов, Чехов говорит здесь «не о совокупности идей Толстого, а лишь об отношении к культуре...» («мужицкие добродетели», «портянки», «электричество», «пар», «лапти» и проч.): «О признании нравственного фактора в жизни человечества, об апелляции Толстого к чувству "совести" о том суде над жизнью, который осуществлялся Толстым во имя моральной правды, — об этом в письме ничего отрицательного не сказано. А именно это больше всего сближало Чехова с Толстым...» [Скафтымов: 300].

Доктор Живаго и князь Мышкин

Давно замечено, что пастернаковский доктор Живаго — это очередное перевоплощение князя Мышкина, а сам этот одноименный роман Б. Л. Пастернака (1957) представляет собой гибридный гипертекст сразу нескольких романов Достоевского — и прежде всего романов «Идиот» [Достоевский, 2020; т. 9: 626–628] и «Братья Карамазовы» [Смирнов: 154–197]. При этом основной сюжет в нем развивается по рельсам первого из них.

По характеристике А. А. Баранович-Поливановой, сюжет «Доктора Живаго» «строится в основном вокруг пяти персонажей, образующих как бы два подобных пятиугольника: Лара, ее соблазнитель Комаровский, ее муж Антипов-Стрельников, Живаго и Тоня; соответственно в "Идиоте" — Настасья Филипповна и ее соблазнитель Тоцкий, добывающийся ее руки Рогожин, князь Мышкин и Аглая» [Баранович-Поливанова: 254]. Исследовательница усматривает «принципиальное сходство между парами персонажей: князем Мышкиным и Рогожиным у Достоевского и Живаго и Стрельниковым у Пастернака, которые как будто одновременно могут восприниматься и как двойники, и как антиподы. Сходство это проявляется на разных уровнях (любовь к одной женщине, первая встреча, происходящая в вагоне поезда, "крестовое" братство Мышкина и Рогожина и "печальное" братство Живаго и Стрельникова, а также многое другое)» [Баранович-Поливанова: 255].

При этом внешнее сюжетное сходство романов «Доктор Живаго» и «Идиот», по мнению поэта Ольги Седаковой, «очевидно: явление "неотмирного", "блаженного" героя — Юрия Живаго, князя Мышкина в подчеркнуто, по-газетному современной реальности; его вовлеченность в странный роман с двумя женщинами, "чистой" — Тоня, Аглая, и "роковой", "падшей" — Лариса Федоровна, Настасья Филипповна; по отношению ко второй герой пытается исполнить роль спасителя (у Пастернака два прообраза: Магдалина и Христос, царская дочь и св. Георгий) и в конце концов губит ее и гибнет сам; фигура соблазнителя-покровителя — Комаровский, Тоцкий; тема благородства, аристократизма в князе Мышкине, "рыцаре бедном"...» [Седакова: 376]. С точки зрения исследовательницы,

общий замысел двух романов «можно — очень приблизительно — определить так: явление подлинного христианства (иначе: "святой души", "Божьего человека", человека, похожего на Христа) в современном обществе — епифания. Сами названия двух романов уже ясно говорят, о каком образе святости пойдет речь: "Идиот" — "Доктор Живаго". Болезнь, убожество, глупость (компоненты значения "идиот"; мы оставляем в стороне этимологию) — и здоровье, и больше, чем здоровье: целительство и разум, даже ученость» [Седакова: 382].

При этом Пастернак существенным образом трансформирует сюжетно-мотивный комплекс романа Достоевского: «В образе Лары — новой Настасьи Филипповны — сопротивление Пастернака Достоевскому особенно очевидно. Болезнь мира не смертельна, это не "болезнь к смерти", он "спит, а не умер" ("И как от обморока ожил"). Святость является как врач, как великий диагност — герой романа. Говоря совсем обобщенно, в святости у Пастернака нет ничего чрезвычайного (постоянные мотивы обычности, обыденности великого), святость (или гениальность, что для Пастернака одно) в природе вещей, в природе жизни, пока она жизнь» [Седакова: 384]. Впрочем, на том, насколько «целительство и разум» художественно состоятельно, а не декларативно противопоставлено Пастернаком болезненности мира и человека в изображении Достоевского, мы остановимся ниже.

Пока же отметим, что в таком преломлении Пастернаком коллизии романа Достоевского очевидна опора на Чехова. Она отозвалась и в мотиве обыкновенности святости, обозначенном Седаковой, и в том, что «христианин» и «демократ» без профессии и рода деятельности оборачивается у Пастернака врачом, продолжающим исполнять свой профессиональный долг во всех, даже самых драматичных обстоятельствах его судьбы.

Именование пастернаковского героя в романе: **«доктор Живаго»** — по-видимому, неслучайно вызывает в памяти читателя — по общности профессии и сходству фамилий — героя чеховского гибридного гипертекста романов «Идиот» и «Воскресение» — повести «Моя жизнь» **доктора Благово**. Ассоциация эта, однако, имеет очевидный диссонансный характер:

из героев «Доктора Живаго» доктор Благово немного похож скорее на соблазнителя Лары Комаровского, чем на Живаго.

Сам же доктор Юрий Живаго, по-видимому, отчасти стилизован и под чеховского Мисаила Полознева. Он напоминает его и своим постоянством и жертвенностью в любви, и принадлежностью к профессии, стоящей как бы посередине между умственной и физической деятельностью. «Умный и хороший человек, привлекающий к себе всех, — писал о главном герое пастернаковского романа Варлам Шаламов, — все его любят, ибо каждый ищет в нем свое, подлинно человеческое, утерянное в житейской суете, в жизненных битвах» [С разных точек зрения: 165].

Тонкие референциальные связи романа Пастернака не только с Достоевским, но и с русской классической прозой второй половины XIX в. вообще явны и несомненны. Недаром Шаламов отзывался о нем так: «Я давно уже не читал на русском языке чего-нибудь русского, соответствующего адекватно литературе Толстого, Чехова и Достоевского. "Доктор Живаго" лежит, безусловно, в этом большом плане» [С разных точек зрения: 154]. В первую очередь с Толстым Пастернак соотносил свой роман и сам: «Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным» [С разных точек зрения: 129].

Что же касается соотнесенности Живаго с чеховским Полозневым, то она, по-видимому, сильнее всего проявляется в его любви к Ларе. Как Полознев Машу Должикову, Юрий вначале несколько раз мельком видит Лару, не будучи еще с ней знаком. Хотя она сразу производит на него — как и Маша Должикова на Мисаила — неизгладимое впечатление, вначале Юрий даже не мечтает о ней. Жизнь его идет своим чередом, он так и не решается на связь с ней в прифронтовом госпитале, где они сближаются, и только в Юрятине приходит время для их любви.

Аналогичным образом Мисаил Полознев, не связанный, в отличие от Живаго, семейными отношениями с другой женщиной, тем не менее, долго избегает Маши Должиковой. Не веря в возможность любви между людьми, стоящими

на разных ступенях социальной лестницы, в какой-то момент он даже пытается прекратить встречи с ней. Однако Маша сама делает первый шаг, они женятся и проводят вместе счастливые полгода в Дубечне. В романе Пастернака упоминается и усадьба с похожим названием: «Дуплянка». Это имение «шелкопрядильного фабриканта и большого покровителя искусств Кологринова» [Пастернак: 9], в котором Юрий бывал в детстве с дядей, а Лара — впоследствии, когда стала служить в семействе Кологриновых воспитательницей их младшей дочери Липы [Пастернак: 76–77]. Точно так же Лара с Юрием оказываются в конце концов на короткое время необыкновенно счастливы в Юрятине, а затем в Варыкино. Вслед за Чеховым Пастернак воспроизводит атмосферу своего рода «идеального пейзажа» — особого, оторванного от всех других людей локуса любви, в котором только и может существовать счастье этих героев.

Между тем интертекстуальность «Доктора Живаго» на порядок насыщеннее, чем интертекстуальность «Моей жизни». В пастернаковских героях одновременно звучат отголоски многих их литературных прототипов. Автобиографическая основа «Доктора Живаго», по собственному признанию Пастернака, связана с его многолетней связью с Ольгой Ивинской [С разных точек зрения: 184], что вынуждало его выдумать большинство сюжетных линий романа, чтобы эта основа не проступала в нем слишком явственно. Вот откуда не в последнюю очередь в «Докторе Живаго» такой сплав образов Достоевского, Толстого, Чехова и др.

Например, Комаровский внутренне соотносен не только с Тоцким из «Идиота», но и со Свидригайловым из «Преступления и наказания». Как гетевский Мефистофель, Свидригайлов незадолго до своего самоубийства творит немало добрых дел, устраивая судьбы многих героев: например, детей Катерины Ивановны Мармеладовой. Аналогичным образом Комаровский в финале появляется в Юрятине, а затем и в Варыкино, чтобы, казалось бы, спасти Лару. Сама она в этом плане оказывается соотносена уже не столько с Настасьей Филипповной, сколько с Дуней Раскольниковой.

Однако это оказывается очередным обманом (даже непонятно, как его сразу не распознает Живаго). Адвокатская

деятельность и использование своего служебного положения во вред своим клиентам, как это имело место в случае с отцом Живаго, Андреем, вскрывает в этом образе также черты Лужина², а то и Де-Грие из «Игрока», под видом помощи «генералу», обобравшего его до нитки. Некоторые герои, если спроецировать на них этот интертекстуальный план, и вовсе оказываются вывернуты у Пастернака наизнанку. Так, брата Лары, как и брата Дуни Раскольниковой, зовут Родя. Однако, в отличие от Родиона Раскольникова, пастернаковский Родя скорее идет по следам Комаровского. Он проигрывает в карты крупную сумму денег, обращается за помощью к Комаровскому и, когда тот отвечает, что помочь могла бы его сестра («Он говорит, что, хотя ты разлюбила всех нас, твоя власть над ним еще так велика...»), не стесняется передать Ларе его слова [Пастернак: 74–75].

Принцип контаминации образов героев разных произведений русской классической прозы, порой трансформированных, оказывается едва ли не наиболее общим принципом построения основных пастернаковских характеров. Чехов в своем позднем творчестве сделал серьезный шаг в предвосхищении будущего «концептуального искусства» (см. об этом: [Кибальник, 2024b]). Однако по сравнению с ним Пастернак в этом отношении, естественно, на порядок выше. Что, впрочем, не добавляет жизненности и художественной убедительности его героям.

Проблема романа не в том, что «Пастернак принимает жизнь и историю такими, какие они есть» [С разных точек зрения: 178], а в том, что для воплощения такого мироощущения ему понадобился герой, которого его близкие, даже восхищаясь им, воспринимают как безвольного. Вспомним прощальное письмо к нему его жены Тони, в котором она отмечает в нем «талант и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли» [Пастернак: 411]. Правда, эту оценку героя его собственной женой не раз пытались корректировать исследователи. Ср., например, точку зрения Д. С. Лихачева: «Может быть,

² Недаром Свидригайлов с Лужиным в некоторых экранизациях «Преступления и наказания» — например, в одноименном фильме Жоржа Лампена 1956 г. — были объединены в одном образе [Кибальник, 2018].

и сам доктор Живаго безволен далеко не во всех смыслах, а только в одном — в своем ощущении громадности совершающихся помимо его воли событий, в которых его носит и метет по всей земле» [С разных точек зрения: 176].

Оставим в стороне вопросы о том, насколько эта черта в герое Пастернака автобиографична³, и о том, насколько такой герой, с таким отношением к революции, нужен был автору для того, чтобы его роман был способен преодолеть препоны советской цензуры. Лучше обратим внимание на то, что «персонажем, лишенным характерности» — и поэтому также сходным с автором, — Д. С. Лихачев полагал и Лару [С разных точек зрения: 177–178]. Но разве она лишена характерности? Скорее дело в том, что каких-либо оценок в отношении своих героев избегает их создатель. Это особенно ярко проявляется к финалу, когда из-за решимости главных героев следовать до конца движению своих страстей рушатся их судьбы и гибнут или остаются без призора дети. Совершенно аналогичное поведение чеховского доктора Благово подвергается в «Моей жизни» — пусть и устами Редьки — недвусмысленной оценке. В романе Пастернака следование стихии страстей всего лишь вторит восхищению его главным героем «великолепной хирургией» революции [С разных точек зрения: 196] и не подвержено никакой критической оценке.

Очередное явление современного «Петеньки Верховенского» — «не в смысле левизны, а в смысле испорченности и пустозвонства», «экстремиста-максималиста» Погоревших, также изображено в романе безо всякой идеализации [С разных точек зрения: 162]. Зато Маяковский как «какое-то продолжение Достоевского» вызывает у Живаго безоговорочное восхищение:

«А главное, с каким смелым размахом шваркнуто это все в лицо общества и куда-то дальше, в пространство!» [Пастернак: 175, 176].

Также «шваркнуто» «в пространство» и обширное историческое полотно Пастернака, впечатляющее размахом и живописностью изображения самых драматических страниц недавней истории

³ О романе «Доктор Живаго» как об «автобиографии великого Пастернака» писал в своем дневнике еще К. И. Чуковский, и затем это мнение повторяли почти все его исследователи (см. об этом: [С разных точек зрения: 210, 170–171 и др.]).

России. Однако читатель вряд ли может полностью удовлетвориться бесстрастностью и объективизмом автора. И в отличие от Достоевского и Чехова, которые не скрывают своего отношения к своим героям, вынужден сам — снова и снова — задавать себе вопрос о том, в какой мере герои романа ответственны за собственные несчастья и несчастья своих близких.

Вот одна из причин, почему князь Мышкин и Мисаил Полознев до сих пор принадлежат к тем редким полнокровным художественным образам, о которых поэт сказал: «Над вымыслом слезами обольюсь», а доктор Живаго, как и князь Нехлюдов влекут к себе, скорее, как какой-то яркий художественный и эстетический эксперимент. В отличие от образов Достоевского и Чехова, читатель, как мне представляется, не столько сопереживает этим героям Толстого и Пастернака, сколько воспринимает их рационально — как прочно вошедшие в историю и мифологию мирового искусства словесно-интеллектуальные конструкторы⁴.

⁴ Ср. сходную току зрения Д. С. Лихачева, хотя и высказанную им с определенными оговорками: «Центральный образ романа — доктор Юрий Андреевич Живаго, воспринимаемый в привычных требованиях, предъявляемых к романам, кажется бледным, невыразительным, а его стихотворения, приложенные к произведению, — неоправданным довеском, как бы не по делу и искусственным» [С разных точек зрения: 170]. По-видимому, доктор Юрий Живаго отчасти даже стилизован под чеховского Мисаила Полознева: он напоминает его уже своей принадлежностью к профессии, относящейся не только к умственной, но и к физической деятельности. Как и чеховский доктор Благово, Живаго и Лара все время следуют своим страстям, а в результате гибнут или остаются без призора их дети. Аналогичное поведение чеховского доктора Благово в «Моей жизни» подвергается — пусть и устами Редьки — недвусмысленной оценке. Между тем в романе Пастернака следование стихии страстей рифмуется с восхищением Живаго «великолепной хирургией» революции. И, следовательно, хотя бы отчасти оправдывается. Однако вряд ли читатель может удовлетвориться такими бесстрастностью и объективизмом автора. В отличие от Достоевского и Чехова, которые не скрывают своего отношения к их героям, он сам — снова и снова — неизбежно задумывается о том, в какой мере сами герои пастернаковского романа ответственны за собственные несчастья и несчастья своих близких.

Список литературы

1. Баранович-Поливанова А. А. «Мирами правит жалость...»: к нескольким параллелям в романах «Доктор Живаго» и «Идиот» // Достоевский и мировая культура: альманах. 2004. № 20. С. 254–274 [Электронный ресурс]. URL: [https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/da4/Баранович-Поливанова%20А.%20А.%20\(Москва\)%20«МИРАМИ%20ПРАВИТ%20ЖАЛОСТЬ...».pdf](https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/da4/Баранович-Поливанова%20А.%20А.%20(Москва)%20«МИРАМИ%20ПРАВИТ%20ЖАЛОСТЬ...».pdf) (10.02.2025).
2. Головачева А. Г. «Достоевский» след в творчестве Чехова // Чехов и Достоевский: по материалам Четвертых Международных Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 г.): сб. науч. работ. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. С. 309–321.
3. Грыкалова Н. Ю. А. П. Чехов: поэзис религиозного переживания // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 2002. Сб. 4. С. 383–397 [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2018/02/Griacalova_Xristianstvo-i-RL.-Vol.4-2002_s.-383-397.pdf (10.02.2025). EDN: UICYUZ
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2020. Т. 9. 1064 с.
6. Живолупова Н. В. Достоевский и Чехов: аспекты архитектоники и поэтики: [сб. ст.]. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2017. 268 с. (Сер.: Российское общество Ф. М. Достоевского = The International Dostoevsky Society.)
7. Кибальник С. А. «Четвероевангелие русского народа» (части первая и вторая. «Записки охотника» И. С. Тургенева и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского) // Русская классика: сб. ст. к 85-летию со дня рождения и 60-летию науч. деятельности чл.-кор. РАН Николая Николаевича Скатова / ред.-сост.: А. П. Дмитриев, Ю. М. Прозоров. СПб.: Росток, 2017. С. 363–374. EDN: YQUAZQ
8. Кибальник С. А. Метатексты и гипертексты «Преступления и наказания» в литературе и кино // Пространство и персонаж: сб. ст. / под ред. Л. Д. Бугаевой. СПб.: Петрополис, 2018. С. 129–137. (Сер.: Синематекст.) EDN: YTZRVI
9. Кибальник С. А. Чеховский «Остров Сахалин» в контексте русской классической прозы XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 74. С. 252–267 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_48408822_66540810.pdf (10.02.2025). DOI: 10.17223/19986645/74/14. EDN: VKPKWJ
10. Кибальник С. А. «Пескинская Мадонна» (образ жены писателя на страницах романа Достоевского «Идиот») // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2022. Т. 10. С. 25–46. DOI: 10.31860/978-5-94668-365-4-25-46. EDN: KLLFYA
11. Кибальник С. А. Тайна князя Мышкина: о романе Достоевского «Идиот» // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2023. Т. 11. С. 98–106. DOI: 10.31860/978-5-94668-388-3-98-106. EDN: ILHKAM

12. Кибальник С. А. Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов) // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 157–175 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708001936.pdf (10.02.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW (a)
13. Кибальник С. А. «Литература, которая учит, как бежать из тюрьмы»: доктора в прозе Чехова 1890-х годов // Русская литература. 2024. № 2. С. 148–156 [Электронный ресурс]. URL: http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2024/06/12_Kibalnik_148-156.pdf (10.02.2025). DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-148-156. EDN: GPTJTJ (b)
14. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 406 с.
15. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1950. Т. 8: Пьесы. 1877–1881. 389 с.
16. Пастернак Б. Доктор Живаго // Пастернак Б. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 3. 734 с.
17. Перлина Н. Лев Николаевич Нехлюдов-Мышкин, или Когда придет Воскресение // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Акрополь, 1996. № 6. С. 118–124.
18. С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. М.: Сов. писатель, 1990. 296 с.
19. Седакова О. А. «Неудавшаяся епифания»: два христианских романа — «Идиот» и «Доктор Живаго» // Континент. 2002. № 2. С. 376–384.
20. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996. 208 с. (Сер.: Новое литературное обозрение. Научное приложение; вып. 8.)
21. Скафтымов А. П. Собр. соч.: в 3 т. Самара: Век#21, 2008. Т. 3. 540 с.
22. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 32. 542 с.
23. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

References

1. Baranovich-Polivanova A. A. “The Pity Rules the Worlds...”: to Several Parallels in the Novels “Doctor Zhivago” and “The Idiot”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac], 2004, no. 20, pp. 254–274. Available at: [https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/da4/Баранович-Поливанова%20А.%20А.%20\(Москва\)%20«МИРАМИ»20ПРАВИТ%20ЖАЛОСТЬ...».pdf](https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/da4/Баранович-Поливанова%20А.%20А.%20(Москва)%20«МИРАМИ»20ПРАВИТ%20ЖАЛОСТЬ...».pdf) (accessed on February 10, 2025). (In Russ.)
2. Golovacheva A. G. The Trace of Dostoevsky in Chekhov's Oeuvre. In: *Chekhov i Dostoevskiy: po materialam Chetvertykh Mezhdunarodnykh Skafytmovskikh chteniy* (Saratov, 3–5 oktyabrya 2016 g.): *sbornik nauchnykh rabot* [Chekhov and Dostoevsky: Based on the Materials of the Fourth International Skafytmov Readings (Saratov, October 3–5, 2016): a Collection of Scientific Papers]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2017, pp. 309–321. (In Russ.)

3. Gryakalova N. Yu. A. P. Chekhov: the Poezis of Religious Experience. In: *Khristianstvo i russkaya literatura [Christianity and Russian Literature]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, collection 4, pp. 383–397. Available at: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2018/02/Griacalova_Xristianstvo-i-RL-Vol.4.-2002_s.-383-397.pdf (accessed on February 10, 2025). EDN: UICYUZ (In Russ.)
4. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh [The Complete Works: in 30 Vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh [The Complete Works and Letters: in 35 Vols]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020, vol. 9. 1064 p. (In Russ.)
6. Zhivolupova N. V. *Dostoevskiy i Chekhov: aspekty arkhitektoniki i poetiki: sbornik statey [Dostoevsky and Chekhov: Aspects of Architectonics and Poetics: Collection of Articles]*. Nizhny Novgorod, Dyatlovyy gory Publ., 2017. 268 p. (Ser.: The International Dostoevsky Society.) (In Russ.)
7. Kibalnik S. A. “The Four Gospels of the Russian People” (Parts One and Two. “The Hunting Sketches” by I. S. Turgenev and “Notes from the House of the Dead” by F. M. Dostoevsky). In: *Russkaya klassika: sbornik statey k 85-letiyu so dnya rozhdeniya i 60-letiyu nauchnoy deyatel'nosti chlena-korrespondenta RAN Nikolaya Nikolaevicha Skatova [Russian Classics: a Collection of Articles for the 85th Anniversary of the Birth and 60th Anniversary of Scientific Activity of Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences Nikolai Nikolaevich Skatov]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2017, pp. 363–374. EDN: YQUAZQ (In Russ.)
8. Kibalnik S. A. Metatexts and Hypertexts of “Crime and Punishment” in Literature and Cinema. In: *Prostranstvo i personazh: sbornik statey [Space and Character: A Collection of Articles]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2018, pp. 129–137. (Ser.: Cinematext.) EDN: YTZRJV (In Russ.)
9. Kibalnik S. A. Chekhov’s “Sakhalin Island” in the Context of the 19th Century Russian Classical Prose. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Tomsk State University Journal of Philology]*, 2021, no. 74, pp. 252–267. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_48408822_66540810.pdf (accessed on February 10, 2025). DOI: 10.17223/19986645/74/14. EDN: VKPKWJ (In Russ.)
10. Kibalnik S. A. “Peskinskaya Madonna” (The Image of the Writer’s Wife on the Pages of Dostoevsky’s Novel “The Idiot”). In: *Tekst i traditsiya: al'manakh [Text and Tradition: Almanac]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, vol. 10, pp. 25–46. DOI: 10.31860/978-5-94668-365-4-25-46. EDN: KLLFYA (In Russ.)
11. Kibalnik S. A. The Secret of Prince Myshkin: About Dostoevsky’s Novel “The Idiot”. In: *Tekst i traditsiya: al'manakh [Text and Tradition: Almanac]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023, vol. 11, pp. 98–106. DOI: 10.31860/978-5-94668-388-3-98-106. EDN: ILHKAM (In Russ.)
12. Kibalnik S. A. The Idea of “Restoration of a Ruined Person” in Classic Russian Literature (Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 157–175.

- Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708001936.pdf (accessed on February 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW (In Russ.) (a)
13. Kibalnik S. A. "Literature that Teaches How to Escape from Prison": Doctors in the Prose of A. P. Chekhov of the 1890s. In: *Russkaya literatura*, 2024, no. 2, pp. 148–156. Available at: http://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2024/06/12_Kibalnik_148-156.pdf (accessed on February 10, 2025). DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-148-156. EDN: GPTJTJ (In Russ.) (b)
 14. Losskiy N. O. *Dostoevskiy i ego khristianskoe miroponimanie* [*Dostoevsky and His Christian Worldview*]. New York, Izdatel'stvo imeni Chekhova Publ., 1953. 406 p. (In Russ.)
 15. Ostrovskiy A. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh* [*The Complete Works: in 16 Vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1950, vol. 8. 389 p. (In Russ.)
 16. Pasternak B. Doctor Zhivago. In: *Pasternak B. Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Pasternak B. Collected Works: in 5 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, vol. 3. 734 p. (In Russ.)
 17. Perlina N. Lev Nikolaevich Nekhlyudov-Myshkin, or When the Resurrection Comes. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture: Almanac*]. St. Petersburg, Akropol' Publ., 1996, no. 6, pp. 118–124. (In Russ.)
 18. *S raznykh tochek zreniya: "Doktor Zhivago" Borisa Pasternaka* [*From Different Points of View: "Doctor Zhivago" by Boris Pasternak*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 296 p. (In Russ.)
 19. Sedakova O. A. "A Failed Epiphany": Two Christian Novels — "The Idiot" and "Doctor Zhivago". In: *Kontinent*, 2002, no. 2, pp. 376–384. (In Russ.)
 20. Smirnov I. P. *Roman tayn "Doktor Zhivago"* [*The Mystery Novel "Doctor Zhivago"*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 208 p. (Ser.: New Literary Review. Scientific Supplement; issue 8.) (In Russ.)
 21. Skaftymov A. P. *Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [*Collected Works: in 3 Vols*]. Samara, Vek#21 Publ., 2008, vol. 3. 540 p. (In Russ.)
 22. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh* [*The Complete Works: in 90 Vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1936, vol. 32. 542 p. (In Russ.)
 23. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh. Sochineniya: v 18 tomakh. Pis'ma: v 12 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols. Works: in 18 Vols. Letters: in 12 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.02.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.04.2025

Принята к публикации / Accepted 18.04.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15022

EDN: NWFMQX



«Сказать мгновению: остановись». Поэтика цитаты и аллюзии в творческой истории романа «Бесы» Ф. М. Достоевского

Н. А. Тарасова

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

e-mail: nsova74@mail.ru

Аннотация. В статье уточняется текст черновых записей Достоевского к роману «Бесы», которые не опубликованы полностью и прочитаны исследователями с неточностями. Установление аутентичного текста этих записей позволяет раскрыть новые факты творческой истории «Бесов» и проанализировать литературные и библейские цитаты и аллюзии, использованные автором при разработке романного замысла, а также биографические мотивы, содержащиеся в печатном тексте романа. Черновая запись «Сказать мгновению: остановись» отсылает к фаустовской теме, занимающей важнейшее место в творческом процессе Достоевского в 1870-е гг. В статье предпринят сравнительный анализ русских переводов «Фауста» Гете, к которым писатель мог обращаться в работе над «Бесами», а также определены особенности авторской трактовки слов о прекрасном мгновении и значение последних для художественной структуры романа и для образа Степана Трофимовича Верховенского. Данный образ рассматривается также в контексте содержания 143-го псалма о Давиде и Голиафе, аллюзийные отсылки к которому обнаруживаются в черновом автографе «Бесов» и ранее не исследовались. Связь образа Верховенского-старшего с указанным литературным и библейским контекстом определяет специфику смысловых корреляций между черновым и печатным текстом «Бесов», отражая вместе с тем и ряд биографических мотивов, в частности — воспоминание писателя о рождении, крещении и смерти дочери Сони Достоевской.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. Г. Достоевская, И.-В. Гете, М. В. Ломоносов, Бесы, Фауст, Псалтирь, 143-й псалом, цитата, аллюзия, биографический контекст, Русская церковь в Женеве, женевский Кресто-воздвиженский собор

Для цитирования: Тарасова Н. А. «Сказать мгновению: остановись». Поэтика цитаты и аллюзии в творческой истории романа «Бесы» Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 201–244. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15022. EDN: NWFMQX

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15022

EDN: NWFMQX

“To Tell the Moment: Stop”. The Poetics of Quotation and Allusion in the Creative History of F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons”

Natalia A. Tarasova

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

e-mail: nsova74@mail.ru

Abstract. The article clarifies the text of Dostoevsky’s draft notes for the novel “Demons,” which have not been published in full and have been inaccurately read by researchers. The establishment of the authentic text of these notes makes it possible to reveal new facts about the creative history of “Demons” and analyze the literary and biblical quotations and allusions used by the author in developing the novel’s concept, as well as biographical motifs contained in the printed text of the novel. The draft entry “To tell the moment: stop” refers to the Faustian theme, which occupied an important place in Dostoevsky’s creative process in the 1870s. The article provides a comparative analysis of the Russian translations of Goethe’s “Faust”, which Dostoevsky could have used in his work on “Demons”, and pinpoints the characteristics of the author’s interpretation of the words about a beautiful moment and their significance for the artistic structure of “Demons” and the image of Stepan Trofimovich Verkhovensky. This image is also considered in the context of the content of the 143rd Psalm about David and Goliath, allusive references to which are found in the draft autograph of “Demons” and have not been previously investigated. The connection of the image of Verkhovensky Sr. with the above-mentioned literary and biblical context determines the specifics of semantic correlations between the draft and the printed text of “Demons,” reflecting at the same time a number of biographical motives, in particular, the writer’s memory of the birth, christening and death of the writer’s daughter Sonya Dostoevskaya.

Keywords: F. M. Dostoevsky, A. G. Dostoevskaya, J.-W. von Goethe, M. V. Lomonosov, Demons, Faust, Psalter, Psalm 143, quotation, allusion, biographical context, The Russian Church in Geneva, Cathedral of the Exaltation of the Holy Cross

For citation: Tarasova N. A. “To Tell the Moment: Stop”. The Poetics of Quotation and Allusion in the Creative History of F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 201–244. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15022. EDN: NW-FMQX (In Russ.)

Новые факты творческой истории «Бесов» обнаруживаются при исследовании чернового автографа романа (см. также: [Тарасова, 2023, 2024, 2025]), содержащего записи, которые не опубликованы полностью и прочитаны исследователями с неточностями:

«О¹, я хочу чтобъ она ударила меня въ другую щеку, я ей подставлю другую мою² щеку, *comme dans votre livre*³ и буду цаловать слѣды ея ногъ!⁴ О, я теперь понялъ что значитъ подставить другую... ланиту. Я никогда, никогда не понималъ этого — а теперь только сталъ понимать<.>⁵ Я хочу страдать, страдать: О позорный<,> позорный развратъ, позорный комфортъ<!> **О ложь!**⁶ *Vingt ans, vingt ans!*⁷» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.3/16. Л. 2 об.⁸).

¹ Было: О, нѣтъ, нѣтъ,

² мою вписано.

³ как в вашей книге (фр.).

⁴ и буду цаловать слѣды ея ногъ! вписано. Вместо: и буду ~ ногъ! — было после запятой, исправленной на многоточие: и если она [{н<_>}] [ударивъ] не проститъ меня, то я {все таки} буду цаловать слѣды ея ногъ, всю жизнь, всегда<,> каждую минуту. Здесь и далее в квадратных скобках [] приводится вычеркнутый текст, в фигурных {} — вписанный, в ломаных <> — восстановленный.

⁵ Текст: О, я ~ понимать<.> — вписан на полях справа в верхней половине листа и связан с данным местом соединительной линией. На полях справа в нижней половине листа было: {О} Я теперь поним<аю>, я теперь мно<го>е понимаю, и это вы, вы, chérie.

⁶ О ложь! вписано на полях справа выше, обведено чертой и связано соединительной линией со словом «комфортъ».

⁷ Двадцать лет, двадцать лет! (фр.). Текст: Я хочу ~ *vingt ans!* — вписан между строками и на полях справа.

⁸ Этот отрывок, как и многие другие, впоследствии перерабатывался автором, и в окончательный текст запись вошла видоизмененной, см.: [Д35; т. 10: 555].

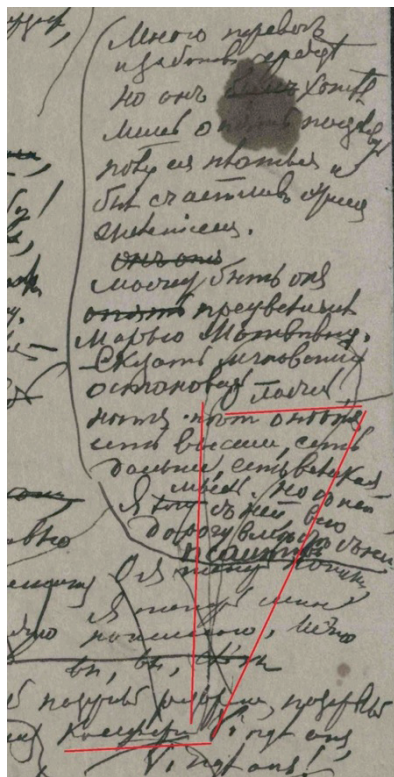
На полях справа рядом с приведенным текстом находятся наброски:

«Много тревогъ и заботъ въ сердцѣ. Но онъ⁹ хотѣлъ лишь опять поцеловать полуя платья и быть счастливымъ этимъ желаніемъ.¹⁰

Можетъ быть онъ преувеличилъ¹¹ Марью Матвѣйну.

— **Сказать мгновению остановись** —

нѣтъ<,> нѣтъ<,> о нѣтъ<,> есть высшее, есть **дальнее**, есть великая мысль. Но съ ней. Я хочу съ ней, всю дорогу вмѣстѣ съ ней. **ПСАЛТИРЬ**¹²» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.3/16. Л. 2 об.).



Илл. 1. Фрагмент чернового автографа «Бесов»

Fig. 1. A fragment of the draft autograph of the “Demons”

⁹ Далее было: *былъ*

¹⁰ Далее было начато с новой строки: *Онъ оня<ть>*

¹¹ Было: *опять преувеличилъ*

¹² **ПСАЛТИРЬ** вписано.

В Д30 восклицание «О ложь!» ошибочно включено в контекст этих набросков, неточно прочитаны отдельные слова, в том числе цитата из «Фауста» Гёте, и пропущена помета «ПСАЛТИРЬ», завершающая записи на полях:

«— **Сказать: мгновение остановись. — О ложь; нет,** нет, о нет, есть высшее, есть **дальше**, есть великая мысль. Но с ней. Я хочу с ней, всю дорогу вместе с ней» [Д30; т. 12: 103].

В действительности запись «О ложь!» сделана на свободном месте листа, а цитированные наброски — уже поверх этой записи, отнесение которой к слову «комфортъ» обозначено соединительной линией (см. Илл. 1). Новое прочтение автографа позволяет уточнить, что слова о прекрасном мгновении Степан Трофимович не воспринимает как «ложь» — помета «О ложь!» относится к совсем другому месту текста («О позорный<,> позорный развратъ, позорный комфортъ<!/> О ложь!») и отражает попытки героя переосмыслить свою жизнь.

Слова «Сказать мгновению: остановись» восходят к тексту конкретного источника. Известно, что «Фауста» Достоевский читал в русских переводах. В научном описании библиотеки Достоевского указаны два перевода «Фауста», хронологически предшествующие роману «Бесы» (1870–1872), — Э. Губера (1838, первая часть трагедии) и М. Вронченко (1844, обе части трагедии, вторая — в прозаической форме)¹³. Достоевский вспоминал «Фауста» в переводе Губера, имеющем посвящение «незабвенной памяти А. С. Пушкина»¹⁴, «в числе самых сильных и важных впечатлений своей юности» [Серман: 48]. В. М. Жирмунский приводит следующие характеристики этих переводов: «...пересказанный Губером довольно свободно, его "Фауст"

¹³ См.: Фауст. Сочинение Гёте / пер. Эдуарда Губера. СПб.: Тип. А. Плюшара, 1838. 248 с.; Фауст, трагедия. Соч. Гёте / пер. первой и изложение второй части М. Вронченко. СПб.: Тип. Е. Фишера, 1844. 432 с. Далее ссылки на эти издания приводятся в тексте статьи с использованием сокращений *Фауст*, 1838 и *Фауст*, 1844 и указанием страницы в круглых скобках. О наличии этих изданий в круге чтения Достоевского см.: [Библиотека Достоевского: 36].

¹⁴ В предисловии Э. Губер сообщал о своих первых переводческих опытах и о том, что именно Пушкин, с которым переводчик был знаком, ободрил и поддержал его в этом труде (*Фауст*, 1838: XXXIII). См. об этом подробнее: [Жирмунский: 411–412].

сохраняет в общем верность мысли оригинала и сыграл большую культурную роль при первом ознакомлении русских читателей с трагедией Гете»; «...перевод Вронченко отличается известной суховатой точностью, которая, правда, не передает лирической атмосферы оригинала, но зато, при скудости и сосредоточенности словесного выражения, избегает тех цветов собственного красноречия, которыми украшали Гете позднейшие переводчики» [Жирмунский: 416, 418; подробнее с. 410–423]. Надо сказать, что Достоевский критически отнесся к принципу издания переводов «Фауста» по частям: «Перевод выпусками по 1-й книжке издавать нельзя, публика помнит выпуски Гете. Невозможно» (см.: [Д30; т. 28, кн. 1: 92], письмо к М. М. Достоевскому, июль — начало августа 1844 г.) — и выделял позднее перевод Н. А. Холодковского, опубликованный в издании «Собрание сочинений Гете в переводах русских писателей, изданных под редакцией Н. В. Гербеля» (СПб., 1878–1880): «Если он любит поэзию — пусть читает Шиллера, Гете, Шекспира в переводах и в изданиях Гербеля...» (см.: [Д30; т. 30, кн. 1: 237], письмо неустановленному лицу (Николаю Александровичу) от 19 декабря 1880 г.). Как следует из хронологии дат, в период работы над «Бесами» «Фауст» в переводе Н. А. Холодковского не мог быть известен писателю.

Текстовое сопоставление важно как подтверждение того, что Достоевский ориентировался на конкретный перевод:

Сцена «Кабинет. Фауст и Мефистофель» (пер. Губера)	Сцена «Кабинет Фауста» (пер. Вронченко)
Фауст	Фауст
Я твой от той поры, когда на ложе лени Я лягу в первый раз с покойною душой, Когда от ласк твоих, от лживых убеждений С самодовольствием взгляну на образ свой И грудь обманешь ты восторгом упоений, Тогда я твой, тогда я твой! Вот мой заклад.	О, чуть на ложе лени я паду, Чуть для души покой найду, Чуть от твоих бесовских обольщений, Самодовольный сердцем и умом, Забудусь в неге наслаждений — Пусть день тот будет мне последним днем! Что держишь ли заклад?

Ме ф и с т о ф е л ь И будет с нас. Фа у с т Я по рукам готов сей час. И если я скажу мгновенью: Тебе я рад! остановись! Я отдаюсь уничтоженью И ты над жертвой веселись! Пусть тогда твой плен прервется, Мой смертный час пробьет стена, Пусть маятник с часов сорвется, Пусть минет время для меня! Ме ф и с т о ф е л ь Запомню я твое условие. (Фауст, 1838: 74–75)	Ме ф и с т о ф е л ь Держу! Фа у с т Давай же! и когда мгновенью я скажу: «Не улетай, ты так прекрасно!» Я сам тогда погибнуть буду рад; Тогда влеки меня в свой ад, И там владей мной самовластно! Тогда пусть для меня пробьет Година смертно-роковая; Пусть станет стрелка часовая И кончит время свой полет! Ме ф и с т о ф е л ь Смотри, чтоб после жаль чего не стало! (Фауст, 1844: 76–77)
--	--

Сравнение приведенных текстовых фрагментов показывает, что в черновом автографе «Бесов» содержится неполная цитата из «Фауста» в переводе Губера (см. ниже с. 213, 219).

По-видимому, для Достоевского в этом издании имел значение не только текст «Фауста», но и предисловие переводчика к этой публикации, на которое сто́ит обратить более пристальное внимание¹⁵. Губер, в частности, говорил о значении фаустовского сюжета для мирового искусства, подчеркивая общечеловеческий характер темы:

«Фауст навсегда останется одним из могущественнейших предметов Поэзии, потому что идея его тесно связана с внутреннею жизнью человека, потому что все мы более или менее пережили хотя одну из пестрых глав этого предания. В истории Фауста заключена история целого человечества. Эта борьба, это стремление к безусловному познанию, эта сила, эта немощь, это высокомерие всегда найдут живой отголосок в сердцах людей. Поэт, развивая идею Фауста, никогда не будет подражателем, потому что он сам отразится в нем, как в верном зеркале. Идея та же, но в тысяче новых видов, в бесконечном разнообразии» (Фауст, 1838: XXII).

¹⁵ На значение предисловия Губера для Достоевского указывал И. З. Серман в связи с романом «Братья Карамазовы», см.: [Серман: 49].

В описании проблематики «Фауста», как она изложена Губером, узнаются черты «ищущих» героев Достоевского (ср.: [Лейтес: 36], [Педько: 40]), нередко смешивающих свободу со своеволием¹⁶:

«Ум человека стремится к познанию; мир вещественный, доступный его исследованиям, не удовлетворяет бурного, врожденного стремления. Погружаясь в созерцание духовного, отвлеченного мира, этот ум доходит до предела человеческого изучения. Пред ним неразгаданное начало жизни; горе ему, ежели он, уповая на слабые силы свои, не устрасится вопрошать природу о вечных, непроницаемых тайнах ее! Смирение, сознание собственной немощи — удел человека, когда стоит он перед лицом невидимого создателя. Но бурное стремление ума, не признающего этих благодетельных границ, истощится в напрасной, высокомерной борьбе — и вера, этот краеугольный камень жизни, с ужасом скроется при дерзких вопросах сомнения. *Отвергая единственный путь к спасению, человек идет по дороге своего произвола и этот произвол ведет его к гибели*»¹⁷ (курсив мой. — Н. Т.) (Фауст, 1838: XI).

¹⁶ Проблема свободы, важнейшая для XIX в., разрешается Достоевским в соответствии с христианскими представлениями: «Свободу, в отличие от множества современников», Достоевский видит не в своеволии, напротив, своеволие то и оборачивается, по Достоевскому, величайшим рабством, рабством себе и своей плоти. Свобода же — в свободе от рабства плоти, свобода — в постижении Божьего замысла о себе и в следовании ему, свобода — в высочайшем развитии личности своей, которая на вершине этого развития хочет лишь одного — свободно и безраздельно отдать себя всем и каждому, возлюбить всех и каждого «как себя» (см. «Братья Карамазовы»: «Из бесед и поучений старца Зосимы» (XIV); «Сон смешного человека» (XXV, 104–119); «Маша лежит на столе...» (XX, 172–175)). С в о б о д а, таким образом, и есть с м и р е н и е перед Господом, совпадение воли человеческой с волей Господней, всегда памятное Достоевскому «но не как я хочу, а как Ты». При постановке проблемы свободы Достоевский всегда задается вопросом: чья свобода, для чего и от чего? И единственной свободой, возможной для человека, оказывается свобода в Боге. Все системы, пытающиеся устроить человека без Бога, «исходя из безграничной свободы, заканчивают безграничным рабством» («Бесы»)» [Касаткина: 320–321].

¹⁷ Ср.: «Добровольное подчинение своего ума духу зла порабощает и волю человека, пронизывает ее злом, а поэтому дух зла часто пользуется такой волей как своим орудием. Вследствие этого все творцы человекобога вращаются вокруг оси своего существа, своей натуры. А своеволие, в них выраженное, не что другое как человеческая воля, пронизанная злой волей духа зла» [Иустин (Попович): 107].

Говоря об интерпретации фаустовской темы в трагедии Гете, Губер замечает, что поэт «вывел героя предания из темной сферы чернокнижника и алхимика средних веков», сделав его «символом нашего духовного стремления», изобразив «в судьбе его судьбу человечества»:

«У него является Фауст отважным бойцом в страшной борьбе веры и познания, в борьбе, столь губительной для мыслящего ума человека. Он стоит на страшной границе земного знания, там, где прерывается слабая нить изучения, где безмолвствует смелое слово самых отважных философических систем, там, где совершается таинственный процесс соединения духа и плоти! *Здесь кончается лукавое, бесполезное мудрствование, здесь одна только вера подает нам посох спасения.* Но и это религиозное доверие, это смиренное благоговение многими добывается только в борьбе с мятежным умом, как отрадный плод успокоенного сомнения. Мирное самоотвержение, тихое, терпеливое смирение не дано человеку безусловно. Он из детской колыбели переходит в мир труда и испытания. На первых ступенях науки его поджидает сомнение; каждый шаг на поприще знания совершается на счет невинной, детской беспечности, на счет утешительных, безмятежных верований младенчества. *Пройти сквозь мрак земных противоречий — его назначение. Оно исполняется возвращением к в е р е*» (курсив мой. — Н. Т.) (Фауст, 1838: XXVII–XXVIII).

Далее Губер, говоря о религиозном содержании фаустовской темы, использует выражение, которое позднее прозвучало в романе «Братья Карамазовы» и в одной из записей Достоевского в последней рабочей тетради за 1880–1881 гг.:

«Многие проходили этот печальный путь и в *горниле сомнения* очищали грешную душу для новых подвигов смирения, для новой веры, для новой жизни! И в этой борьбе, и в этой возможности пройти дорогой борения к отрадной пристани веры, заключается основная идея, великая, нравственная идея бессмертного создания Гете» (курсив мой. — Н. Т.) (Фауст, 1838: XXIX).

Ср.:

«Но для жизни мало одной "осанны", надо, чтоб "осанна"-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде» [Д30; т. 15: 77];

«Стало быть не какъ мальчикъ же я вѣрую во Христа и его исповѣдую, а черезъ большое горнило сомнѣній моя осанна прошла, какъ говоритъ у меня-же, въ томъ же романъ чортъ» (РГАЛИ. Ф. 212.1.17. С. 56; ср.: [Д30; т. 27: 86]).

О фаустовской теме применительно к роману «Бесы» писали неоднократно, в числе первых — Вяч. Иванов: «Задумав основать роман на символике соотношений между Душою Земли, человеческим я, дерзающим и зачинательным, и силами Зла, Достоевский естественно должен был оглянуться на уже данное во всемирной поэзии изображение того же по символическому составу мифа — в "Фаусте" Гете. Хромоножка заняла место Гретхен, которая, по разоблачениям второй части трагедии, тождественна и с Еленюю, и с Матерью-Землей; Николай Ставрогин — отрицательный русский Фауст, — отрицательный потому, что в нем угасла любовь и с нею угасло то неустанное стремление, которое спасает Фауста; роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, во все важные мгновения возникающий за Ставровиным с ужимками своего прототипа» [Иванов: 440–441].

Именно в «Бесах» (и позднее в «Дневнике Писателя» 1876 г., см.: [Д30; т. 22: 6]) заходит речь о Гете, на что указывал А. Бем, подчеркивая значение его творчества для Достоевского [Бем: 213], — имеются в виду слова Степана Трофимовича Верховенского:

«...я — не христианин. Я скорее древний язычник, как великий Гете, или как древний грек» [Д35; т. 10: 34].

С Верховенским-старшим связано в романе и упоминание трагедии Гете, с которой сравнивается поэма Степана Трофимовича:

«Это какая-то аллегория, в лирико-драматической форме и напоминающая вторую часть "Фауста"» [Д35; т. 10: 9–10].

Бем в этой связи замечал: «Известно, как широко в русской литературе было распространено мнение, что вторая часть "Фауста" Гёте лишена художественного значения"¹⁸. Тургенев, воспитанный на немецкой философии, нашел даже возможным написать, что "вторая часть Фауста глупа"¹⁹. Достоевский, очевидно, держался другого мнения. Правда, говоря о поэме Степана Трофимовича из "Бесов", он как бы косвенно осуждает вторую часть "Фауста" за ее "аллегоричность"²⁰» [Бем: 229]. Уточним, что Достоевский, используя слово «аллегория», скорее, следовал определению переводчика в примечаниях к публикации:

«Во второй части живой мир мало-помалу исчезает; на месте его появляется мир иносказательный, вполне *аллегорические* события и лица, среди которых даже Фауст и Мефистофель теряют свой прежний знакомый нам образ — мы, следственно, тут беспрестанно должны разгадывать притчи, переводить иносказания на язык общепонятный. Нечего делать — примемся за эту египетскую работу, станем отыскивать смысл *аллегорий*, начиная с главнейших» (курсив мой. — Н. Т.) (*Фауст*, 1844: 398).

¹⁸ Ср. оценку Э. Губера в примечании к его переводу: «Я перевел только первую часть "Фауста", которая, касаясь всех вопросов жизни, в поражающей картине всех страстей и слабостей человека, имеет общую занимательность и сама по себе представляет стройное целое. Вторая часть, богатая красотами символической Поэзии, не имеет того живого, драматического движения. До 1831 года мы знали только первую часть с весьма немногими отрывками из второй, которая принадлежит последним годам Гетеовой жизни. Обе эти части, сохраняя ту же идею и то же направление, представляют между собою отношение юношеского пыла и старческого спокойствия одного и того же человека» (*Фауст*, 1838: 248).

¹⁹ Примечание автора: «См. М. Клеман. Пометки И. С. Тургенева на переводе "Фауста" М. Вронченко. "Литературное наследство", IV–VI, 1932. С. 956». Ср. с оценкой второй части «Фауста», данной Белинским, который в письме Н. В. Станкевичу от 29 сент. — 8 окт. 1839 г. назвал ее «галиматьей аллегорико-символической» [Белинский: 380]. Высказывалась мысль, что причиной отрицания целостности «Фауста» в критике обычно были «фантастические образы и эпизоды», однако последние «важны как средство расширения границ художественной картины, воссоздания динамики жизни, совмещения в одном сюжете неба, земли и преисподней» [Лейтес: 45].

²⁰ Примечание автора: «...Известно, что изложение "поэмы" Степана Трофимовича является пародией на произведение В. С. Печерина "Торжество смерти"».

«Посредствующим звеном» между «Фаустом» и «Бесами» Бем, вслед за Вяч. Ивановым, видел образ Гретхен, «связанный с идеей "вечной женственности"» и в романе Достоевского отраженный в образе Хромоножки [Бем: 231]. Исследователь отметил и сходство мотивов обоих произведений: «Пожар Заречья, который наблюдает из окон залы Скворешниковского дома Ставрогин с Лизой после вместе проведенной здесь ночи, закончившей их роман, невольно вызывает в памяти другой пожар, зарево которого видит Фауст с балкона своего дворца во второй части трагедии. Гибели Филемона и Бавкиды, ставших поперек дороги прихоти Фауста, отвечает гибель капитана Лебядкина и его сестры, Марьи Тимофеевны» [Бем: 232]. Сцены «Фауста» символичны. Героя, любующегося просторами своих владений, раздражает звон колокола, раздающийся с той стороны, где находятся хижина Филемона и Бавкиды и часовня, заслоняющие вид:

«Несносный звон! он мне — нож в сердце! С этой стороны моим владениям конца нет, а там — там чужое: роща, хижина, часовня! чужое! это нестерпимо — бежал бы отсюда! <...> Будь оно проклято, это место! <...> там, на холме, хотел бы я построить каланчу; оттуда обозревал бы мои владения — так нет, холм принадлежит не мне! Стыжусь сам, сознаваясь, что с ума от этого схожу! богатство хуже нищеты, если оно не помогает приобрести то, чего желаешь. Вдобавок ко всему еще этот проклятый колокол!» (Фауст, 1844: 346–347).

Мефистофель, словно предвосхищая последующие события, отвечает:

«Действительно досадно: то и делают, что звонят, будто на похороны какие!» (Фауст, 1844: 347).

Фауст посылает Мефистофеля переселить стариков «на ту прекрасную усадьбу, которая уже была им предложена» (Фауст, 1844: 348). В сцене «Темная ночь» Филемон и Бавкида погибают, о чем Фауста извещает Мефистофель:

«Прости нам! без беды не обошлось. Старики предложенный твоих и слушать не хотели; надлежало употребить силу; тут какой-то молодец, гостивший в хижине, вздумал защищаться

и был, по неосторожности, убит; старик же и старуха умерли со страху. В суматохе как-то загорелась раскиданная по полу солома — теперь горит все» (*Фауст*, 1844: 349).

Фауст в гневе отвечает:

«Разве вы были глухи? Я желал мены, а не насилия! сто проклятий вам, окаянные!» (*Фауст*, 1844: 349).

В переводе Вронченко в этом месте возникает удвоение смысла: в обращенной к силам зла реплике «сто проклятий вам, окаянные!» последнее слово и означает «проклятые» (устар. *окаянный* — «проклятый, отверженный церковью», ср. др.-рус. «несчастный, жалкий, грешный»²¹).

По мнению М. В. Педько, Достоевский мог учитывать еще одно издание губеровского перевода «Фауста» (1859)²², которое включает пересказ второй части трагедии [Педько: 8]. Губер пересказывает текст Гете, перемежая прозаическое изложение сценами диалогов героев (прозой и в стихах) и иногда добавляя свой комментарий. В издании 1859 г. соответствующие сцены переданы так:

«Фауст. Проклятый звон! Как он меня смущает! Впереди мое владение, кажется, бесконечно; а тут, за спиной, меня мучит досада; завистливые звуки напоминают мне, что мое владение не полно, что эти липы, эти старые хаты, эта бедная часовня, — не мои. Захочу ли там отдохнуть, меня пугают чужие тени...» (*Фауст*, 1859: 337)²³.

²¹ Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М.: Рус. язык медиа, 2007. Т. 1. С. 594.

²² См.: Сочинения Э. И. Губера, изданные под ред. А. Г. Тихменева. С портретом и биографией автора: [в 3 т.] СПб.: Изд. А. Смирдина (сына) и К°, 1859. Т. 2. 347 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Фауст*, 1859 и указанием страницы в круглых скобках.

²³ Далее следует комментарий переводчика: «Фауст, который так неутомимо стремится к цели, завидует беднякам; их скудное владение, этот жалкий кусок земли, на котором они живут и молятся, колят ему глаза. Между тем корабли вошли в гавань; они привезли богатые товары; сокровища мира сделались достоянием Фауста, — а он завидует клочку земли! его не радуют все эти сокровища» (*Фауст*, 1859: 337).

На слова Мефистофеля:

«...И не твоя ли высокая мысль, не твой ли труд одержали победу над морем и землю? Отсюда...» (*Фауст*, 1859: 338) —

Фауст отвечает:

«Проклятое *отсюда*! Оно меня и бесит. Тебе, оборотливому демону, я должен открыть, что меня так мучит и чего я все-таки стыжусь. Я бы не хотел, чтобы эти старики там оставались наверху. Я бы желал иметь эти липы; немногие деревья портят всё мое владение. Я бы выстроил наместо их высокую башню, открыл бы глазу широкое пространство и видел бы оттуда всё, что я совершил. Одним бы взглядом я окинул огромный подвиг человеческого ума; отсюда я бы придумал и устроил всё, что нужно.

О, как ужасно чувство малейшего недостатка для богача! Звон этого колокола, благовоние лип для меня нестерпимо. И здесь разрушается всё мое могущество; как избавиться от этой мысли! Колокол гудит, а я в отчаянии!» (*Фауст*, 1859: 338).

В отличие от перевода Вронченко, здесь Мефистофель не упоминает о похоронном звоне, а говорит:

«Разумеется, какая-нибудь досада должна же отравлять твои наслаждения. Я согласен; всякому благородному уху неприятен этот резкий звон» (*Фауст*, 1859: 338–339).

Сцена гибели стариков и объяснений по ее поводу существенно сокращена и передается одним абзацем, который завершается переходом к другой сцене — ослепления Фауста:

«Ф а у с т. Ступай же и отведи стариков. Ты знаешь прекрасное местечко, которое я для них выбрал.

Но Мефистофель не разделяет филантропических идей Фауста, который уже боится греха. Присутствие Мефистофеля влечет за собою проклятие. Демон страшно исполняет данное поручение: он поджигает бедную хату стариков, которые вместе с гостем своим делаются жертвами пламени, в то время, когда несчастный Фауст мечтает о новом, покойном жилище, устроенном для них. Густой дым, который поднялся над развалинами хижины, расходится и превращается в четыре страшные видения: они приближаются к дворцу в виде безобразных старух» (*Фауст*, 1859: 339).

По мысли Бема, «в сущности, отдавая это приказание о насильственном переселении стариков, в глубине сознания Фауст как бы благословил и все неожиданные последствия, какие при этом могли произойти» [Бем: 232–233]. Последняя реплика героя в соответствующей сцене:

«Помрачилось небо; пожар потухает; от него веет ветерок — мне что-то страшно» (Фауст, 1844: 350).

В изложении Губера эта мысль передана словами:

«Но Мефистофель не разделяет филантропических идей Фауста, который уже *боится греха*» (курсив мой. — Н. Т.) (Фауст, 1859: 339).

Для героя Достоевского «смысл происшедшего ясен, может быть, даже более ясен, чем для гетевского Фауста»: «Если Фауст чувствует только приближение легкого дуновения жути (Schauerwindchen), то русский Фауст смотрит правде в глаза и мужественно идет навстречу гибели. На мольбу Лизы сказать ей, что он неповинен в пролитой крови, он выносит себе последнее осуждение: "Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты и не остановил убийц". Подобно Фаусту, Ставрогин после сцены пожара и гибели ставших на его пути ни в чем не повинных людей, сам быстро близится к концу» [Бем: 236].

Бем обратил внимание на связь эпизода пожара Заречья и трагической истории Лизы Тушиной: «...на первой сцене лежит отсвет пожара идиллического домика Филемона и Бавкиды, сцены, которая невольно вызывала и в памяти у Достоевского преступление Фауста, совершенное им по отношению к Гретхен. Понятно, почему в "Бесах" трагедия Гретхен обернулась "законченным романом" Лизы Тушиной» [Бем: 240]. Прямые отсылки к «Фаусту» имеются в диалоге Ставрогина с Лизой:

«— Я совсем не знаю, о чем вы говорили... Неужели вчера вы не знали, что я сегодня от вас уйду, знали или нет? Не лгите, знали или нет?

— Знал... — тихо вымолвил он.

— Ну, так чего же вам: знали и **оставили "мгновение" за собой**. Какие же тут счеты?

<...>

— Тут нет ничего, что может растерзать ваше самолюбие, и всё совершенная правда. **Началось с красивого мгновения, которого я не вынесла.**

<...>

...Слушайте, я ведь вам уже сказала: я разочла мою жизнь на один только час и спокойна. Разочтите и вы так свою... впрочем, вам не для чего; **у вас так еще много будет разных "часов" и "мгновений".**

<...>

— Мучь меня, казни меня, срывай на мне злобу, — вскричал он в отчаянии. — Ты имеешь полное право! Я знал, что я не люблю тебя, и погубил тебя. **Да, "я оставил мгновение за собой"**, я имел надежду... давно уже... последнюю... Я не мог устоять против света, озарившего мое сердце, когда ты вчера вошла ко мне, сама, одна, первая. Я вдруг поверил... Я, может быть, верую еще и теперь.

— За такую благородную откровенность отплачу вам тем же: не хочу я быть вашей сердобольною сестрой. Пусть я, может быть, и в самом деле в сиделки пойду, если не сумею умереть кстати сегодня же; но хоть пойду, да не к вам, хотя и вы, конечно, всякого безногого и безрукого стоите. Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь. Обратитесь к Дашеньке; та с вами поедет куда хотите» [Д35; т. 10: 445–447] (см. также: [Бем: 241–242]).

Объясняя слова Лизы Тушиной о «часах» и «мгновениях», Бем предполагал, что Достоевский в «Бесах» дает отсылки к «Фаусту», ориентируясь на перевод А. Н. Струговщикова [Бем: 242], однако указанная нами выше черновая запись к роману, содержащая слова «Сказать мгновению: остановись», свидетельствует о том, что писатель пользовался переводом Э. Губера, в котором, помимо этого выражения, также используется и слово «час» (см. выше, с. 207). Струговщиков передает тот же эпизод иначе (сцена «Кабинет»):

«И по рукам!

Пускай в то самое мгновенье,
Когда услышишь ты хоть раз,
Что я скажу: "помедли час,

Прекрасен ты!" — мое паденье,
Пускай свершится, час мой бьет,
Окончится твое служенье
И время на косу падет!»²⁴

В словах о «мгновении» у Гете и в указанной сцене у Достоевского Бем видел «намек, в котором тонко подчеркнут односторонний, направленный только к себе, без учета ближнего, смысл "счастья"» [Бем: 242].

И черновые материалы, и печатный текст романа «Бесы» подтверждают справедливость мысли Е. А. Федоровой о том, что «аллюзии к "Фаусту" возникают в связи с образом не только Ставрогина, но и Степана Трофимовича» [Федорова: 118, см. также с. 119–120], тем более что Ставрогин является воспитанником Верховенского-старшего. По замечанию М. В. Педько, Степан Трофимович «становится творцом <...> саморазвивающейся жизненной философии» своих учеников, и «в этом смысле параллель с Гете — творцом художественного мира "Фауста" вряд ли можно назвать несознательной», не случайно герой сравнивает себя с Гете, в его комнате висит портрет Гете, а «в художественной реальности романа порожденные его учительством "бесы" обрастают плотью гетевских образов» [Педько: 61].

В черновой записи Достоевского, как и в целом в сценах с книгоношей Софьей Матвеевной, читающей Степану Трофимовичу новозаветные тексты [Д35; т. 10: 556–557, 558], и с Варварой Петровной в финале романа, важна *тема прозрения*²⁵. В этом случае вновь возникает параллель с текстом Гете. Фауст перед смертью слепнет:

²⁴ См.: Фауст. Сочинение Гете / пер. А. Струговщикова. СПб.: Тип. Главного штаба Его Императорского Величества по военно-учебным заведениям, 1856. С. 45. См. также журнальную публикацию: Фауст. Трагедия Гёте. Часть первая. Перевод А. Струговщикова // Современник. Лит. журнал, издаваемый с 1847 года И. Панаевым и Н. Некрасовым. 1856. № 10 (Октябрь). С. 175 (весь текст: С. 131–280).

²⁵ В «романе-прозрении», где «уровень внутренней речи героя» превалирует над «уровнем внешних событий», заложен «смысл необратимого хода событий к интеллектуальному и экзистенциальному крушению, психологическому раздвоению», и герой изображается «не только как лицо, которое переживает несовпадение своих слов и мыслей, мыслей и поступков, поступков и результатов, но и как то лицо, которое видит это несовпадение, а в результате его повторения у других персонажей и осмысляет его "надиндивидуальный" смысл — т. е. осмысляет эти несовпадения в качестве действия общего закона в индивидуальных проявлениях» [Ковач: 204–206].

«Фауст

Так, злобные, терзаете вы род человеческий! От демонов, я знаю, избавиться трудно — духовные узы неразрешимы; но твоей власти, забота, я никогда не признаю.

Забота

Испытай ее на прощанье! Другие бывают слепы во всю жизнь; ты, Фауст, ослепни перед смертью!» (*Фауст*, 1844: 353) (см. также: *Фауст*, 1859: 343).

Ослепший герой думает, что по его распоряжению продолжится расширение его владений («Как весело слышать стук заступов, голоса работников! О, стесню я море!» (*Фауст*, 1844: 354)), тогда как это духи (Лемуры) по приказу Мефистофеля роют Фаусту могилу. Фауст восклицает:

«Последний вывод мудрости состоит вот в чем: жизнь и лучшие дары ее должны быть, в каждом человеческом возрасте, наградою непрерывных трудов, ежедневной, опасной борьбы с препятствиями. О, как бы я желал жить среди целого народа таких свободно-ревностных деятелей! Тогда я мог бы сказать мгновению: "не улетай, ты так прекрасно — след мой на земле не исчезнет в продолжение веков!" — В предощущении столь высокого блаженства наслаждаюсь я теперь наивысочайшим мгновением» (*Фауст*, 1844: 355), —

и тут же падает в могилу²⁶.

²⁶ Что, однако, не отменяет возникающей в последующих сценах столь близкой Достоевскому темы — *спасения грешной души*. Мефистофель оказывается повержен, а ангелы («вестники неба») несут грешнику прощение: «Беспрерывно ищущий может быть искуплен — его не оставит Любовь всевышняя!»; на небесах же его встречают Богоматерь (*Mater Gloriosa*) и кающаяся Гретхен (*Фауст*, 1844: 357, 360–362). Ср. с комментарием переводчика, указывающим на то, что эта тема заявлена еще в Прологе, в первой части трагедии: «Что автор себе предположил касательно хода и окончания пьесы? На это находим в Прологе ответ самый положительный. Мефистофель будет вести Фауста своим путем, но до цели своей не достигнет: Фауст найдет путь истинный — найдет именно тогда, когда перестанет мудрствовать. Заметим это последнее Положение — *когда перестанет мудрствовать*: оно неизбежно истекает из двух предыдущих — из того, что "мудрствуя, нельзя не заблуждаться" и что душу Фауста "Бог оденет светом"» (*Фауст*, 1844: 381; ср. с. 18–19). Ср. также комментарий Губера в позднейшем издании: «Хор ангелов встречает душу Фауста. Спасенная грешница молится за него теплыми слезами: Маргарита, очищенная раскаянием от своего невольного преступления, теперь пришла заступницей Фауста к подножию вечного трона, и ее молитвой, ее слезами, бедный

Ср. с соответствующим местом в переводе Губера:

«Фауст. Болото тянется вдоль по горам: оно заражает всё, до чего я добился. Мое последнее желание состоит в том, чтобы отвести от моих владений это вредное болото. Тогда бы я открыл новые области целым миллионам людей, и они бы поселились там в деятельной свободе, хотя и не безопасно, на зеленых, плодородных полях; привольно было бы людям и стадам на новой земле, на холмах, взгроможденных трудами человека; внутри раскинется роскошная земля; пускай разъяренное море нахлынет волнами, оно уступит общему сопротивлению и отойдет. Я весь предан этой мысли; в ней заключается крайний вывод человеческой мудрости. Только тот достоин жизни и свободы, кто каждый день должен их завоевать для себя. Так младенец, муж и старец, прожили бы здесь, окруженные опасностями, свои назначенные сроки. На такую толпу хотел бы я взглянуть; с вольным народом стоять на свободной земле! **Тогда бы я мог сказать мгновенью: Остановись!** Тебе я рад! — И целые столетия не уничтожили бы следов моего существования. — В предчувствии этого высокого счастья я вкушаю теперь высшее мгновение жизни!

Роковое слово, на котором был основан договор с Мефистофелем, произнесено; срок наступил, и Фауст умирает. Мефистофель, окруженный Лемурами, принимает свою добычу» (*Фауст*, 1859: 344–345).

Обратим внимание на то, что именно в издании губеровского перевода в 1859 г. слова о прекрасном мгновении воспроизводятся в той последовательности, в какой они прозвучали позднее в черновой записи Достоевского («сказать мгновенью: Остановись!» / «— Сказать мгновению остановись —»).

Интерпретация образа Фауста в указанных сценах в изложении Вронченко и Губера заметно разнится: в первом случае Фауст предстает ослепшим и физически, и духовно, во втором — Фауст перед смертью, уже после диалога с Заботой, начинает осознавать то, что с ним происходит. Губер интерпретирует последующие события так:

труженик находит успокоение от тяжких трудов земного странствия, от бурных страстей и от сомнений, которые везде его преследовали.

Вся эта картина спасения Фауста проникнута трогательным стремлением души человеческой, для которой земля только временная обитель. Душа — только гость на земле; ее ожидает другая родина, и она, освободясь от бременной одежды праха, улетает на лоно любви и милосердия» (*Фауст*, 1859: 346–347).

«Здесь наконец просыпается в Фаусте горькое сознание проклятия, которым обременяет его страшное присутствие демона. Фауст чувствует необходимость нравственного очищения. <...> ...волшебный мир духов уже не имеет над ним привычного влияния; будущее его не смущает; ревностное исполнение настоящих обязанностей успокаивает деятельного слепца. Он трудится для человечества, и в исполнении своих благодетельных намерений находит полную награду за благородные бескорыстные труды. И среди этой деятельности к нему приходит смерть. Она застаёт его за исполнением его последнего желания» (*Фауст*, 1859: 344).

Это различие трактовок также стоит подчеркнуть, так как в черновом автографе «Бесов» слова о прекрасном мгновении звучат именно в контексте темы преображения героя: Степан Трофимович незадолго до смерти, в отличие от Фауста Вронченко и подобно Фаусту Губера, обретает внутреннее зрение. Как отмечает Е. А. Федорова, чтение Нагорной проповеди «побуждает героя к покаянию»: «— Друг мой, я всю жизнь мою лгал» [Д35; т. 10: 556] (ср. в цитированном нами черновике с пометой «О ложь!»), а «главные истины Степан Трофимович произносит после признания в любви Варваре Петровне, исповеди и причащения святых даров»; он «полемизирует с "Фаустом"»: «Каждая минута, каждое мгновение жизни должны быть блаженством человеку... должны, непременно должны! Это обязанность самого человека так устроить; это его закон — скрытый, но существующий непременно...» [Д35; т. 10: 566], формулируя после этого «закон бытия человеческого» [Федорова: 131, 133]:

«Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии. Безмерное и бесконечное так же необходимо человеку, как и та малая планета, на которой он обитает... Друзья мои, все, все: да здравствует Великая Мысль! Вечная, безмерная Мысль! Всякому человеку, кто бы он ни был, необходимо преклониться пред тем, что есть Великая Мысль. Даже самому глупому человеку необходимо хотя бы нечто великое. Петруша... О, как я хочу увидеть их всех опять! Они не знают, не знают, что и в них заключена всё та же вечная Великая Мысль!» [Д35; т. 10: 567].

В черновом наброске к этому месту окончательного текста также содержатся слова о «высшем», о «великой мысли», и они продолжены в черновике пометой «ПСАЛТИРЬ», указывающей на еще один источник, значимый для развития темы. Эстетствующий скептик, каковым он проявляется на протяжении романа, Верховенский-старший переживает именно те чувства, которые описал Губер в своем предисловии к переводу «Фауста», говоря о перерождении грешной души и о ее возвращении к вере (см. выше, с. 209). И хотя Хроникер сомневается в искренности Степана Трофимовича: «В самом ли деле он уверовал, или величественная церемония совершенного таинства потрясла его и возбудила художественную восприимчивость его натуры», — он отмечает всё же: «...но он твердо и, говорят, с большим чувством произнес несколько слов прямо вразрез многому из его прежних убеждений» [Д35; т. 10: 566]. Двойственность восприятия Степана Трофимовича Хроникером здесь соотносима с неоднозначностью интерпретации образа Фауста в русских переводах. На возможность преобразования Верховенского-старшего указывают отсылки и к евангельскому тексту: «...друг мой, когда я понял... эту подставленную ланиту, я... я тут же и еще кой-что понял...» [Д35; т. 10: 566]), и к Священному Писанию («вечная Великая Мысль»), и упомянутое сокрушение о лжи, являющееся красноречивой оценкой жизненного пути героя²⁷.

²⁷ Прозрение героя истолковывается, кроме того, в нерелигиозном, историческом контексте, однако расстановка акцентов самим автором, подтверждаемая черновым автографом «Бесов», свидетельствует о соединении в данном случае исторической и религиозной темы. Ср.: «Его (Степана Трофимовича. — Н. Т.) прозрение — "это было внезапное напряжение умственных сил" <...>, истраченных на осмысление всей своей жизни "чуть не с детства". Параллельно с завершением ряда трагедий "детей" и "учеников", завершается последнее путешествие его, покинувшего в конце жизни дорожку личной биографии и выходящего на "Большую Дорогу" с м е н ы п о к о л е н и й.

Именно так реализуется замысел Достоевского — поставить проблему понимания и оценки молодого поколения в исторический контекст. То, что Верховенский предстает не только как отец и учитель молодого поколения, но и как и с т о р и к, обеспечивает в романе возможность для выражения преемственности основных коллизий русской жизни <...>. Как наблюдатель смены двух поколений русских талантов, Степан Трофимович только и может выйти на "Большую Дорогу" хода эпохи, которая приводит его к "Великой Мысли" — к прозрению признаков общности и несходства в биографии отцов и детей» [Ковач: 264–265].

Исследователи неоднократно отмечали в произведениях Достоевского отсылки к Псалтири. По сообщению Н. Г. Михновец, указавшей на комментарии первого академического ПСС Достоевского и работы Н. В. Балашова, О. Меерсон, Б. Н. Тихомирова, к библейскому контексту произведений писателя относятся 1, 7, 13, 17, 21, 26, 34, 41, 43, 50, 51, 52, 62, 67, 101, 104, 117, 118, 136, 142-й псалмы [Михновец, 2005: 61] (см. также: [Тихомиров: 81, 94–95, 105–106, 140, 153, 195–196]). Вместе с тем «круг текстов, в которых цитируется тот или иной уже отмеченный исследователями псалом, можно расширить» [Михновец, 2005: 61] (см. также: [Михновец, 2006: 152–263]). Справедлива мысль о том, что «перспективы для обнаружения цитат из других — еще не введенных в научный оборот — псалмов открыты» [Михновец, 2005: 61]. Одна из таких ранее неизвестных отсылок к Псалтири обнаруживается в черновом автографе романа «Бесы».

Помета «ПСАЛТИРЬ» находит свое объяснение в другом фрагменте рукописи — в наброске диалога с книгоношей, из которого становится ясно, о каком псалме говорит Степан Трофимович:

«Вы просты, вы говорите словоерсь и опрокидываете чашку на блюдечко съ этимъ безобразнымъ кусочкомъ, но въ васъ есть нѣчто прелестное — я вижу²⁸ по вашимъ глазамъ.²⁹ Да, женищина... блаженъ кому Богъ посылаетъ всегда женщ<ин>у и...³⁰ и я думаю даже что я въ нѣкоторомъ восторгъ. О, и на большой дорогъ³¹ есть высшая мысль — вотъ что я хотѣлъ сказать — а то я все сбивался! вотъ теперь только я вспомнилъ<, > а то я все не то

²⁸ Было: *о я вижу*

²⁹ Было: — *вы просты, вы говорите словоерсь и [пъете въ прикуску] {опрокидываете чашку съ обгрызаннымъ кусочкомъ}, но въ васъ есть нѣчто высшее<:> «Vous êtes noble comme une marquise...» <«Вы благородны как маркиза...» (фр.)>. В рукописи закрывающая кавычка отсутствует.*

³⁰ Было: *посылаетъ созданіе и...*

³¹ Было: *{Стало быть} И на большой дорогъ*

говорилъ.³² Да,³³ новый другъ мой: *Pour moi une femme c'est tout.*³⁴ Я не могу не жить подлѣ женицы<ны>. Но не бойтесь меня... Я только подлѣ. *Jamais je ne pourrais...*³⁵ Впрочемъ это моя тайна, которая... Впрочемъ я сбиваюсь и кажется нѣсколько³⁶ глупо. Я почти какъ на лунѣ. На лунѣ.³⁷ Да, я почти какъ на лунѣ, совсѣмъ какъ на лунѣ.³⁸ Я какъ тамъ, *dans ce petit livre,*³⁹ я **пойду сражаться съ Голиафомъ разврата и новаго невѣжества... Я избранъ...**⁴⁰ Не избралъ Богъ красивѣе и выше меня, *comme*

³² Далее знак «крест в круге», с двумя стрелками от знака. После слов: О, и на большой дорогѣ есть высшая мысль — вот что — было: ободрило меня только лишь я узналъ дѣйствительную жизнь! **{Вотъ — вотъ что главное подкрѣпило меня, какъ въ этомъ псаломѣ...}** Присутствіе высшей мысли всегда и вездѣ <—> вотъ что нужно прежде всего, а я — я [{призна<юсь>}] ощущаю себя даже свободнѣе и вольнѣе прежняго... {О! [мое прежнее!]} *Vingt ans!* <Двадцать лет! (фр.)> {Но простимъ, простимъ. <Знак: x>} Я точно воскресъ.

Текст: я хотѣлъ сказать ~ не то говорилъ. — вписан. Было вписано: я хотѣлъ сказать — [а то [я] все сбивался!] <зачеркнуто и восстановлено> [Это] [Да, это одно] **вотъ что ободрило меня<,> а то я все не то говорилъ.**

³³ Да, вписано. Далее знак: x

³⁴ Для меня женщина это всё (фр.).

³⁵ Никогда я не смогу... (фр.).

³⁶ Было начато: *оч<ень>*

³⁷ Текст: *новый другъ* ~ На лунѣ. — вписан на полях слева под знаком: x Было вписано: *Видите ли: Pour moi une femme c'est tout, mais... jamais je* <Для меня женщина — это всё, но... никогда я (фр.)> {[и я] {Я} не могу не жить подлѣ женицы<ицы>} Но не бойтесь меня... [Да] *Jamais je ne pourrais être amant et depuis vingt ans...* <Никогда я не смогу быть любовником и за двадцать лет... (фр.)> **Это тайна, которая... Впрочемъ я сбиваюсь и я почти какъ на лунѣ. На лунѣ.**

Вариант на полях вверху: О, не краснѣйте, не бойтесь меня какъ мужчины. *Chère et incomparable, pour moi une femme c'est tout* <Дорогая и несравненная, для меня женщина — это всё (фр.). В тексте описки: *tour*>. Я не могу не жить подлѣ женщины, но только подлѣ... *Jamais je ne pourrais...* <Никогда я не смогу... (фр.)> Впрочемъ это моя тайна, которая... *впрочемъ я [сб] [опять сбиваюсь...]* ужасно, ужасно сбился... [Не слушайте меня, *chérie* <любимая (фр.)>. Да<,> женщина...] **Блаженъ тотъ** — вписан под знаком: L Такой же знак в основном тексте до и после слов «я вижу по вашимъ глазамъ».

³⁸ Было: [Да, я {почти какъ} на лунѣ, [{почти}] совсѣмъ какъ на лунѣ] <зачеркнуто и восстановлено>, и признаюсь, на лунѣ не душно.

³⁹ в **этой книжке** (фр.).

⁴⁰ Вместо многоточия было тире.

*dans ce petit livre,*⁴¹ *а избралъ бѣднаго Степана Трофимовича*⁴² *и я ихъ — размозжу...*⁴³ *и cette ingrate*⁴⁴ *<, > увидите. — Oh, je suis comme dans la lune.*⁴⁵ *И зачѣмъ они насъ повезли оттуда*⁴⁶ *<?>*⁴⁶» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.3/15. Л. 1, 1 об.; ср.: [Д30; т. 12: 93]).

В окончательный текст эта черновая запись вошла в переработанном виде, и прямые отсылки к библейскому источнику исчезли (тем важнее их указать, основываясь на материале чернового автографа):

«Я чувствую, что ваш взгляд и... я удивляюсь даже вашей манере: вы простодушны, вы говорите слово-ерс и опрокидываете чашку на блюдечко... с этим безобразным кусочком; но в вас есть нечто прелестное, и я вижу по вашим чертам... О, не краснейте и не бойтесь меня как мужчину. *Chère et incomparable, pour moi une femme c'est tout*⁴⁷. Я не могу не жить подле женщины, но только подле... Я ужасно, ужасно сбился... Я никак не могу вспомнить, что я хотел сказать. О, блажен тот, кому Бог посылает всегда женщину, и... и я думаю даже, что я в некотором восторге. И на большой дороге есть высшая мысль! вот — вот что я хотел сказать, про мысль, вот теперь и вспомнил, а то я всё не попадал» (см.: [Д35; т. 10: 550, см. также с. 549]).

В черновике Степан Трофимович говорит о 143-м псалме (в синодальном переводе псалом «Давида [против Голиафа]»), на который указывают строки «*я пойду сражаться съ Голиафомъ разврата и новаго невѣжества... Я избранъ...*», «*Не избралъ Богъ красивѣе и выше меня, comme dans ce petit livre* <как в этой книжке (фр.), то есть в Псалтири>», «*Вотъ — вотъ что главное подкрѣпило меня, какъ въ этомъ псаломѣ...*».

⁴¹ *comme dans ce petit livre* <как в этой книжке (фр.)> вписано.

⁴² Запись нечеткая; возможно прочтение: *Трофимова*

⁴³ Было: *размажу*

⁴⁴ эта неблагодарная (фр.).

⁴⁵ О, я как на луне (фр.).

⁴⁶ Текст: *Я какъ тамъ ~ повезли оттуда*<?> — вписан на полях внизу <л. 1 об.> и отмечен линией-«стрелкой». В основном тексте <л. 1> на вставку указывает знак «крест в круге», с двумя стрелками от знака в сторону <л. 1 об.>, поставленный после слов «*а то я все не то говорилъ*» (см. выше сноску 32). Незачеркнутый вариант: *И зачѣмъ они повезли насъ [далее]* <зачеркнуто и восстановлено> {въ} <незавершенная правка>?

⁴⁷ Дорогая и несравненная, для меня женщина — это всё (фр.).

Приведем текст псалма в синодальном переводе:

«Благословен Господь, твердыня моя, научающий руки мои битве и персты мои брани, милость моя и ограждение мое, прибежище мое и Избавитель мой, щит мой, — и я на Него уповаю; Он подчиняет мне народ мой. Господи! что есть человек, что Ты знаешь о нем, и сын человеческий, что обращаешь на него внимание? Человек подобен дуновению; дни его — как уклоняющаяся тень. Господи! Приклони небеса Твои и сойди; коснись гор, и воздыматься; блесни молнией и рассей их; пусти стрелы Твои и расстрой их; простри с высоты руку Твою, избавь меня и спаси меня от вод многих, от руки сынов иноплемennых, которых уста говорят суетное и которых десница — десница лжи. Боже! новую песнь воспою Тебе, на десятиструнной псалтири воспою Тебе, дарующему спасение царям и избавляющему Давида, раба Твоего, от лютого меча. Избавь меня и спаси меня от руки сынов иноплемennых, которых уста говорят суетное и которых десница — десница лжи. Да будут сыновья наши, как разросшиеся растения в их молодости; дочери наши — как искусно изваянные столпы в чертогах. Да будут житницы наши полны, обильны всяким хлебом; да плодятся овцы наши тысячами и тьмами на пажитях наших; *да будут* волы наши тучны; да не будет ни расхищения, ни пропажи, ни воплей на улицах наших. Блажен народ, у которого это есть. Блажен народ, у которого Господь есть Бог» (Пс. 143:1–15)⁴⁸.

Псалом принято рассматривать как благодарственную песнь Давида Господу за одержанную победу, история которой восходит к 17-й главе Первой книги Царств, где описываются события войны царя Саула с филистимлянами и повествуется о том, как один филистимлянин, богатырь Голиаф, предложил израильтянам поединок: если их воин победит его, то филистимляне будут повиноваться израильтянам, если же Голиаф его умертвит, то израильский народ будет служить филистимлянам. Об этом узнал юный пастух Давид, посланный отцом к старшим братьям, бывшим в войске царя Саула. Давид убедил Саула разрешить ему сразаться, и тот благословил его именем Господа. Давид отказался от доспехов, оставив себе только пастушеский посох и взяв пять камней из источника и пращу, и тем не менее он победил Голиафа со словами:

⁴⁸ Православный портал «Азбука веры» [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Ps.143> (15.01.2025).

«...ты идешь против меня с мечом и копьем и щитом, а я иду против тебя во имя Господа Саваофа, Бога воинств Израильских, которые ты поносил...» (1 Цар. 17:45).

Известно, что в библиотеке Достоевского были «издания Псалтири на славянском и русском языках» [Библиотека Достоевского: 107], а также «Стихотворное переложение псалмов пророка и царя Давида, составляющих Псалтирь», — предположение об этом издании как имевшемся в библиотеке писателя «подкрепляется воспоминаниями внучатого племянника Достоевского» С. А. Иванова, на которые опирается Г. Ф. Коган. С. А. Иванов, в частности, вспоминает: "Отцу моему в наследство достались шестнадцать книг из библиотеки Достоевского. Особый интерес представляли четыре, с пометами Федора Михайловича, но они давно переданы музею. Последнюю из этих четырех — "Псалмы царя Давида" — я передал Московскому музею" (Иртыш. (Семипалатинск). 1981. 25 марта). Нахождение вышеупомянутой книги в настоящее время неизвестно» [Библиотека Достоевского: 108].

Указанный сборник стихотворных переложений Псалтири открывается кратким введением на церковнославянском языке «О чтении Псалтири», содержащим строки, которыми можно было бы пояснить обращение Степана Трофимовича именно к этому библейскому источнику:

«Пение псалмов души украшает, Ангелов на помощь призывает, возвышает в нас веру, надежду и любовь, при уповании на Иисуса Христа, Икупителя нашего, заглаживает наши грехи.

Пение псалмов — для старцев утешение, для юнош украшение, для ума совершенство, для человека грешника — укрепление в подвигах покаяния. Псалтирь всем нам — отрада и успокоение»⁴⁹.

Псалом 143 опубликован здесь в стихотворном переложении — это «парафрастическая ода» М. В. Ломоносова (1743). Впервые она была напечатана в издании «Три оды парафрастическия псалма 143, сочиненныя чрез трех стихотворцев, из которых каждой одну сложил особливо» (СПб., 1744). Помимо Ломоносова в этой книге представили свои поэтические переложения

⁴⁹ Стихотворное переложение псалмов пророка и царя Давида, составляющих Псалтирь. С объяснением исторического, таинственного или нравственного смысла псалмов. СПб.: Н. А. Шигин, 1869. С. 1.

псалма А. П. Сумароков и В. К. Тредиаковский, а сама публикация явилась результатом спора о стихосложении. Ломоносов полагал, что каждый стихотворный размер «обладает своими, только ему присущими выразительными качествами и что поэтому применение того или иного размера должно зависеть от "состояния и важности материи", т. е. от жанра и темы поэтического произведения <...>. Того же мнения был и Сумароков. Тредиаковский же считал, что "ни которая из сих стоп (т. е. размеров) сама собою не имеет как благородства, так и нежности, но что все сие зависит токмо от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение"; он отрицал, иначе говоря, зависимость размера от темы и жанра и утверждал, что в любом жанре и при любой теме допустим любой размер. <...> С точки зрения Ломоносова и Сумарокова, такая "высокая материя", как псалом, требовала ямба, Тредиаковский же полагал, что пригоден в этом случае и хорей, который при "нежности" имеет, как он говорил, и "высокость". Условились, что Ломоносов и Сумароков переложат псалом ямбами, а Тредиаковский — хорейми и что все три опыта будут представлены затем на суд читателей» [Ломоносов: 902–903, примеч. В. Н. Макеевой].

В издании 1869 г., которое мог читать Достоевский, «парафрастическая ода» Ломоносова предваряется заголовком, включающим первый стих 143-го псалма на церковнославянском языке, и кратким толкованием и поучением:

«Пророк благодарит Господа за победу, полученную им над Голиафом; и за другие благодеяния, последовавшие за сим; и при том просит Бога учинить его победителем над Филистимлянами. В таинственном же разуме предвозвещает о победе Иисуса Христа и Церкви Его над диаволом; а тем самым научает и нас во всех затруднениях прибегать к Богу; по получении же от Него помощи, изъявлять пред Ним свою благодарность»⁵⁰.

Приведем текст этого стихотворного переложения:

«Благословен Господь мой Бог,
Мою десницу укрепивый,
И персты в брани научивый,
Сотрет врагов взнесенный рог.

⁵⁰ Стихотворное переложение псалмов пророка и царя Давида. С. 264.

Заступник и Спаситель мой,
Покров, и милость и отрада,
Надежда в брани и ограда,
Под власть мне дал народ святой.

О Боже! что есть человек?
Что Ты ему Себя являешь,
И так его Ты почитаешь,
Которого толь краток век.

Он утро, вечер, ночь и день
Во тщетных помыслах проводит;
И так вся жизнь его проходит,
Подобно как пустая тень.

Склони, Зиждитель, небеса,
Коснись горам, и воздымятся,
Да паки на земли явятся
Твои ужасны чудеса.

И молнией Твоей блесни,
Рази от стран гремящих стрелы,
Рассыпь врагов Твоих пределы,
Как бурей плевы разжени.

Меня объял чужой народ,
В пучине я погряз глубокой,
Ты с тверди длань простри высокой,
Спаси меня от многих вод.

Вещает ложь язык врагов,
Десница их сильна враждою,
Уста обильны суетою;
Скрывают в сердце злобный ков.

Но я, о Боже! возглашу
Тебе песнь нову повсечасно⁵¹;
Я в десять струн Тебе согласно
Псалмы и песни приношу.

Тебе, Спасителю Царей,
Что крепостью меня прославил,
От лютого меча избавил,
Что враг вознес рукой своей.

Избавь меня от хищных рук
И от чужих народов власти,

⁵¹ В тексте опечатка: повсечасно

Их речь полна тщеты, напасти,
Рука их в нас наводит лук.

Подобно масличным древам
Сынов их лета процветают,
Одеждой дщери их блистают,
Как златом испещренный храм.

Пшеницей полны гумна их,
Несчетно овцы их плодятся,
На тучных пажитях хранятся
Стада в траве волов толстых.

Цела обширность крепких стен,
Везде столпами укрепленных,
Там вопля нет в стогнах стесненных,
Не знают скорбных там времен.

Счастлива жизнь моих врагов!
Но те светлее веселятся,
Ни бурь, ни громов не боятся,
Которым Вышний Сам покров»⁵².

Лейтмотивом речи Степана Трофимовича становится осознание фальшивости, ложности пройденного пути (восклицание «О ложь!» в черновом наброске с упоминанием Псалтири и слова о сражении с «Голиафом разврата и нового невежества»), и этот же мотив звучит в тексте псалма в его вариациях — в Псалтири: «Человек подобен дуновению; дни его — как уклоняющаяся тень»; «Избавь меня и спаси меня от руки сынов иноплеменных, которых уста говорят суетное и которых десница — десница лжи»; в оде Ломоносова: «О Боже! что есть человек? / Что Ты ему Себя являешь, / И так его Ты считаешь, / Которого толь краток век. / Он утро, вечер, ночь и день / Во тщетных помыслах проводит; / И так вся жизнь его проходит, / Подобно как пустая тень»; «Вещает ложь язык врагов...». Обратим внимание на то, что в одном из черновых вариантов монолога Степана Трофимовича имеются строки:

*«О, и на большой дорожень есть высшая мысль — вот что ободрило меня только лишь я **узнать действительную жизнь!** Вот — вот что главное подкрепило меня, какъ въ этомъ*

⁵² Стихотворное переложение псалмов пророка и царя Давида. С. 264–266.

псаломъ... Присутствіе высшей мысли всегда и вездѣ <—> вотъ что нужно прежде всего, а я — я ощущаю себя даже свободнѣе и вольнѣе прежняго... О! Vingt ans!⁵³ Но простимъ, простимъ. Я точно воскресъ» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.3/15. Л. 1, см. выше, с. 223, сноску 32).

Эти слова указывают на то, что прозрение героя мыслится как обретение Истины в христианском понимании, то есть как освобождение и воскресение души. Созвучны лексические параллели между текстами: «Пение псалмов <...> для человека грешника — укрепление в подвигах покаяния», «Благословен Господь мой Бог, / Мою десницу укрепивый...»⁵⁴ (Ломоносов), «подкрѣпило меня, какъ въ этомъ псаломъ...» (Достоевский).

Стоит подчеркнуть, что, вне зависимости от того, какой из возможных источников вспоминал Достоевский в работе над «Бесами», ветхозаветную историю о победе Давида над Голиафом он знал с самого детства по книге «Сто четыре священные истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета, в пользу юношества, Иоанном Гибнером»⁵⁵, по которой, как сообщила А. Г. Достоевская, «учился читать» (цит. по: [Панюкова, 2016: 126]). В этом издании история о Голиафе, как и другие, сопровождается «полезными нравоучениями» и «благочестивыми размышлениями», толкующими библейский сюжет. В нравоучениях, в частности, выделены ключевые идеи рассказа, как например: «Сильной не должен надеяться на силу свою. Хотя Голиаф ростом был вдвое против Давида; однако сей победил его»⁵⁶ (ср. со словами Степана Трофимовича в черновике: «Не избралъ Богъ красивѣе и выше меня <...> а избралъ бѣднаго Степана Трофимовича»)). Комментарий, названный «благочестивыми размышлениями», указывает,

⁵³ Двадцать лет! (фр.)

⁵⁴ Стихотворное переложение псалмов пророка и царя Давида. С. 1 (предисловие), 264.

⁵⁵ Сто четыре священные истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета, в пользу юношества, Иоанном Гибнером, с присовокуплением благочестивых размышлений: в 2 ч. / с нем. языка вновь переведены с изд., исправ. Иоанном Готфр<идом> Флекком, Васильем Богородским. СПб.: Тип. И. Байкова, 1815. Ч. 1. С. 108–111 (XXX. О Голиафе).

⁵⁶ Там же. С. 111.

как и другие сходные толкования, на символический смысл истории: «...Голиафом должно назвать сатану: а Иисус Христос занимает место Давидово»⁵⁷. Возможно, именно это устойчивое толкование сюжета о Давиде и Голиафе повлияло на отказ Достоевского от данной библейской аллюзии как составляющей образа Верховенского-старшего, не вошедшей в окончательный текст романа.

Тем не менее динамика развития образа Степана Трофимовича определяет смысловые корреляции между черновым и печатным текстом «Бесов». Речь героя, подобно вдохновенной речи пророка Давида, обращенной к Господу, становится своеобразным гимном веры и молитвой о спасении, что соответствует и содержанию диалогов с книгоношей, читающей Верховенскому-старшему Нагорную проповедь, Апокалипсис и строки из Евангелия от Луки об изгнании бесов. Немаловажно и то, что речь эта, в параллель с 143-м псалмом, включающим молитву Давида о народе («Блажен народ, у которого Господь есть Бог»), произносится Степаном Трофимовичем именно в тот момент, когда он видит народ вблизи, находится с ним рядом, вне привычного ему окружения. Тем более значимым становится известное восклицание Шатова, обращенное к Верховенскому-старшему:

«Вы мало того что просмотрели народ, — вы с омерзительным презрением к нему относились, уж по тому одному, что под народом вы воображали себе один только французский народ, да и то одних парижан, и стыдились, что русский народ не таков. И это голая правда! А у кого нет народа, у того нет и Бога! Знайте наверно, что все те, которые перестают понимать свой народ и теряют с ним свои связи, тотчас же, по мере того, теряют и веру отеческую, становятся или атеистами, или равнодушными. Верно говорю! Это факт, который оправдывается. Вот почему и вы все, и мы все теперь — или гнусные атеисты, или равнодушная, развратная дрянь и ничего больше! И вы тоже, Степан Трофимович, я вас нисколько не исключаю, даже на ваш счет и говорю, знайте это!» [Д35; т. 10: 35].

В окончательном тексте романа параллелью сражению «с Голиафом разврата и нового невежества» становятся евангельские

⁵⁷ Сто четыре священные истории... С. 111.

строки об изгнании бесов (Лк. 8:32–36), прочитанные книгоношей Софьей Матвеевной по просьбе Степана Трофимовича и вынесенные Хроникером и автором в эпиграф ко всему повествованию⁵⁸.

В печатном тексте «Бесов» Псалтирь прямо упоминается в другой сцене, но снова в связи со Степаном Трофимовичем Верховенским — в его словах об «административном восторге», обращенных к Варваре Петровне во время рассказа о появлении фон Лембке в роли нового губернатора:

«En un mot, я вот прочел, что какой-то дьячок, в одной из наших заграничных церквей, — *mais c'est très curieux*,⁵⁹ — выгнал, то есть выгнал буквально из церкви одно замечательное английское семейство, *les dames charmantes*⁶⁰, пред самым началом великопостного богослужения, — ***vous savez ces chants et le livre de Job...***⁶¹ — единственно под тем предлогом, что "шататься иностранцам по русским церквам есть непорядок и чтобы приходили в показанное время...", и довел до обморока... Этот дьячок был в припадке административного восторга, *et il a montré son pouvoir...*⁶² [Д35; т. 10: 50–51].

Здесь — по-французски — Степан Трофимович говорит не только о псалмах, но и о Книге Иова. Как замечает М. А. Ионина, «первые впечатления самого Достоевского о Книге Иова связаны именно с его детскими воспоминаниями о великопостной службе. Позже, в романе "Братья Карамазовы", Достоевский подробно опишет этот свой собственный детский духовный опыт в рассказе старца Зосимы о его детстве» [Ионина: 8]. По мнению исследовательницы, основной темой эпизода «Бесов», включившего упоминание библейской книги, является «тема социализма, уточняющаяся как болезнь русского

⁵⁸ В эпиграфе евангельские строки приведены по переводу Российского библейского общества (издание Нового Завета 1823 г., на экземпляре которого, как известно, Достоевский оставил многочисленные пометы), а в финале «Бесов» в диалоге Верховенского-старшего с книгоношей эти же строки цитируются по синодальному переводу, которым могли воспользоваться герои романа в 1860-е гг.

⁵⁹ однако это весьма любопытно (*фр.*).

⁶⁰ прелестных дам (*фр.*).

⁶¹ **вы знаете эти псалмы и книгу Иова...** (*фр.*).

⁶² и он показал свою власть... (*фр.*).

общества, зараженного европейским либерализмом, как отрыв русской интеллигенции от народа, от русских народных корней и от "веры отеческой" (29₁; 145), что воплощено, в частности, в образе Степана Трофимовича, либерала 1840-х годов. В связи с этим показательно, что название Книги Иова оформлено здесь как текст на французском языке» [Ионина: 10].

Н. М. Чирков, указывая, что в «Братьях Карамазовых» «Достоевский излагает первое детское впечатление Зосимы от содержания книги Иова», отметил параллель между ее содержанием и «Фаустом» Гете: «Эта библейская книга есть древнейшая теодицея. Знаменательно, что "Фауст" Гете в своем "Прологе в небесах" повторяет в новом варианте концепцию книги Иова. Дух света дает свободу действий Мефистофелю в отношении Фауста, как Бог в книге Иова дает свободу действий дьяволу в отношении Иова. "Фауст" Гете дает теодицею и ее антитезис в лице Мефистофеля, и "Братья Карамазовы" также разворачивают теодицею в "Русском иноке", а ее отрицание — в "Легенде о великом инквизиторе" и в главе "Черт. Кошмар Ивана Федоровича"» [Чирков: 235].

Помимо этого своеобразной объединяющей отсылкой к Книге Иова в контексте содержания 143-го псалма становится мотив богоизбранности, возникающий в словах Степана Трофимовича о борьбе с Голиафом: *«Я избранъ... Не избралъ Богъ красивѣе и выше меня <...> а избралъ бѣднаго Степана Трофимовича»*.

В приведенной выше цитате из печатного текста «Бесов», кроме аллюзий на Псалтирь и Книгу Иова, содержатся упоминание «одной из наших заграничных церквей» и короткий рассказ, который не получил исследовательского комментария, в том числе в первом академическом ЛСС. В основе рассказа о том, как «какой-то дьячок» «выгнал буквально из церкви одно замечательное английское семейство», может находиться реальная история: на это указывает сам характер повествования (слова Степана Трофимовича «я вот прочел»).

Обычно такого рода сюжеты восходят к газетной хронике — постоянному чтению Достоевского, в том числе в период его пребывания за границей. Но в этом случае есть некоторые

основания думать, что автор «Бесов» мог завуалировать происхождение истории. Описанный эпизод, по-видимому, восходит к рассказам А. Г. Достоевской, зафиксированным в ее дневнике 1867 г. Известно, что Анна Григорьевна любила, находясь за границей, посещать и осматривать храмы, что отмечает и комментатор ее дневника⁶³. В воскресной записи от «10 <ноября> / 29 <октября>» упоминается «русская церковь», посещенная Анной Григорьевной в Женеве, и связанный с этим визитом эпизод:

«Когда я пришла, то еще не было почти никого в церкви. **По церкви ходил и зажигал свечи какой-то, должно быть, швейцар в черном фраке и белом жилете**, человек, который все время строил какую-то набожную мину, *особенно* набожную, что мне удивительно как не нравилось, это [показное?] благоговение. Он важно, на цыпочках, ходил по церкви, на всех важно поглядывал, точно он тут главное лицо. **В церковь вошел какой-то пожилой человек, должно быть, не русский, и, вероятно, желал посмотреть, какая у нас бывает служба. Дверь отворилась немного, и этот швейцар попросил его ее затворить. Пожилой человек не понял, вероятно, этого и сосчитал за приглашение выйти, тотчас ушел из церкви, мне было несколько больно за него. Вероятно, ему было обидно и показалось, что ему, как не русскому, приказали уйти отсюда. У самых дверей стоял небольшой мальчик, лет эдак 12, не больше, трубочист, с ужасно опачканной физиономией. Важный швейцар никак не мог вытерпеть, чтобы такой замарашка присутствовал на литургии. Он подошел к нему и велел выйти вон.** Мне так было больно видеть, что бедный мальчик ужасно жалобно посмотрел на него и, видимо, ему очень хотелось остаться в церкви, и мне ужасно как захотелось просто прибить того чопорного швейцара, **своим излишним усердием только делающим вред, ничего более**» [Достоевская, 1993: 355–356].

Из рассказа следует, что Анна Григорьевна могла поделиться с мужем своими впечатлениями от этого посещения, о чем свидетельствуют строки далее:

«Домой я пришла, Федя еще был за чаем и расспрашивал меня о церкви» [Достоевская, 1993: 356].

⁶³ Ср.: «...его (Достоевского. — Н. Т.) молодая жена в каждом городе находила православную церковь и считала необходимым ее посещать» [Житомирская: 401].

Помимо общей сюжетной канвы этого рассказа об изгнании из православного храма посетителей, в том числе иноверца («не русского», желавшего «посмотреть, какая у нас бывает служба»), слова об «излишнем усердии» ретивого служителя, «только делающего вред, ничего более», соответствуют картине, описанной Степаном Трофимовичем, для которого эпизод в церкви есть аллегорический пример возможных последствий «административного восторга», исходящего от «нововыпеченного, новопоставленного» губернатора фон Лембке. О нем Верховенский-старший, опасаясь за свою судьбу («я хочу сказать, что про меня тотчас же нашептали в оба уха, что я развратитель молодежи и рассадник губернского атеизма...»), отзывается как о человеке, получившем должность неожиданно для себя и незаслуженно:

«...я только ведь хотел сказать, что это один из тех начинающих в сорок лет администраторов, которые до сорока лет прозябают в ничтожестве и потом вдруг выходят в люди, посредством внезапно приобретенной супруги, или каким-нибудь другим, не менее отчаянным средством...» [Д35; т. 10: 51].

Но главное, что могло способствовать запоминанию сцены в «одной из наших заграничных церквей» и перевоплощению ее в «Бесах», — это сам храм, о котором идет речь. В исследовательской литературе, в том числе и в комментарии к дневнику А. Г. Достоевской, не указано, что имеется в виду. Между тем нет сомнений, что Анна Григорьевна посетила и описала русский Крестовоздвиженский собор, в котором впоследствии была крещена и отпета Сонечка, первенец Достоевских. Храм строился с 1863 г. «на участке земли, подаренном женевским правительством на месте бывшего монастыря св. Виктора, приором которого был знаменитый Шильонский узник»⁶⁴, при попечении протоиерея Афанасия Петрова, и был освящен 14 (26) сентября 1866 г. в праздник Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня.

⁶⁴ [Мальцев А. П.] Братский ежегодник: православные церкви и русские учреждения за границей: справочная книжка с календарем на 1906 год / изд-е Берлинск. Св. Князь-Владимирского братства; [соч.] прот. [А. П. Мальцева]. Пг.: Типо-Лит. М. П. Фроловой, 1906. С. 117.

В цитированном отрывке из дневника А. Г. Достоевской есть несколько описаний, на которые стоит обратить внимание. Во-первых, Анна Григорьевна, на момент указанной дневниковой записи уже ожидающая ребенка, замечает, глядя на появившегося перед службой священника: «Потом пришел священник, человек еще нестарый, эдак лет 36 <не расшифровано>, в очках, с короткой бородой и волосами, в лиловой ризе: **вот этот-то человек, может быть, будет крестить мою Сонечку или Мишу, подумала я**» [Достоевская, 1993: 356]. Во-вторых, она описывает расположение, внешний вид и внутреннее убранство собора. Сравним это описание с другим, содержащимся в справочном издании «Братского ежегодника», которое включает характеристику русских православных церквей за границей.

Дневник 1867 года

А. Г. Достоевской

«Русская церковь находилась здесь на горе, и от нее превосходный вид на Женевское озеро. Довольно большое расстояние. Сегодня особенно хорошо, потому что день чрезвычайно ясный, церковь эта небольшая, но довольно красивая, **белая с золотой крышей.** Внутри она очень маленькая, так что, мне кажется, едва ли могло там поместиться человек 200. **С цветными стеклами в окнах, и с живо[писью] по стенам. Иконостас мраморный.** Вообще она чрезвычайно красивая, вроде домашней церкви. Мне она очень понравилась» [Достоевская, 1993: 355].

Братский ежегодник

А. П. Мальцева

«Место это даровано Женевским кантоном Импер. российск. миссии в Швейцарии на все то время, пока будет стоять на нем русский храм; **он занимает самое возвышенное, по отношению к городским строениям, место в Женеве, главы его выше всех глав на храмах других вероисповеданий; храм весь сложен из белого камня,** добываемого в швейцарских горах, которыми Женева окружена с трех сторон. **Он увенчан пятью золочеными куполами, сияние которых охватывает значительное пространство.**

Форма храма крестообразная: с востока полукругом выступает алтарь, в виде трех абсидов с вызолоченными куполами; на стенах северной и южной стороны сделаны из чистого серого мрамора кресты величиною в 2 арш., с западной стороны паперть, подерживаемая шестью фигурными колоннами. Церковь окружена железною решеткою с позолоченными крестами; внутри ограды представляется картина роскошной зелени, деревьев и цветов.

Иконостас сделан из чисто-белого каррарского мрамора, внутренность церкви разделяется колонками на три части. **Стены церкви отделаны в строго-византийском вкусе и представляют самое гармоническое сочетание цветов**; внутренние своды выкрашены небесно-голубою краскою и покрыты золочеными звездами. В главном куполе обращает на себя внимание образ Спасителя на золотом фоне, окруженный ниже серафимами, в великолепном фризе; еще ниже лики евангелистов. На западе, над входными дверьми, в полукруге изображены свв. Владимир и Ольга, в северной части над дверью, ведущей под церковь, изображен Александр Невский, с южной стороны — преподобный Сергей. Иконы в иконостасе выполнены известным художником А. Рубио. За клиросами, окруженными бронзовою решеткою, стоят хоругви на кипарисовых древках. Царские врата, северная и южная двери сделаны также из кипариса; отлично выполненная резьба их украшена позолотою. **Окна, как вверху, так и внизу, — составленные из разноцветных стекол, изображают кресты в кругах.** <...> Стены алтаря, диаконика и жертвенника по темно-зеленому цвету усеяны золотыми крестиками в кружках. **Окна представляют из цветного стекла кресты из звезд на облаках, под которыми подпись: *сим побеждай*; под этою подписью — чаша в сиянии.** Постройка здания и вся отделка его, как внутри, так и снаружи, стоила около 200 000 фр<анков>»⁶⁵.

Помимо возмущившего ее эпизода с изгнанием посетителей из православного храма, Анна Григорьевна не могла не передать Достоевскому другие свои впечатления от этой церкви, представившейся ей «чрезвычайно красивой, вроде домашней» — в этих оценках уже угадывается мысль о предстоящем крещении ребенка.

⁶⁵ [Мальцев А. П.] Братский ежегодник. С. 117–118.

По архивным документам установлена точная дата крещения Сони Достоевской — 5 (17) мая 1868 г.; таинство крещения совершили протоиерей Афанасий Петров и псаломщик Павел Петропавловский (см. подробнее: [Панюкова, 2018: 70–72]). В «Воспоминаниях» А. Г. Достоевской говорится об обстоятельствах крещения и восприемниках:

«Отцом крестным нашей Сони Федор Михайлович просил быть своего друга, поэта А. Н. Майкова, а матерью крестною — Анну Николаевну Сниткину, мою мать. Она была намерена приехать к родинам, но захворала, и доктор не позволил ей до весны пуститься в такой продолжительный путь. Моя мать приехала в Женеву в начале мая, когда и совершены были крестины Сони» [Достоевская, 2015: 229],

и здесь же — вновь упоминается «русская церковь» в связи со смертью ребенка⁶⁶:

«...днем 12 мая (нашего стиля) наша дорогая Соня скончалась. <...> Два дня мы вместе, не разлучаясь ни на минуту, ходили по разным учреждениям, чтобы получить дозволение похоронить нашу крошку <...>. На третий день мы свезли наше сокровище для отпевания в русскую церковь, а оттуда на кладбище в Plain Palais, где и схоронили в отделе, отведенном для погребения младенцев» [Достоевская, 2015: 230–231] (см. также: [Панюкова, 2018: 72–73]).

Таким образом, «русская церковь» из дневника и «Воспоминаний» А. Г. Достоевской и «одна из наших заграничных церквей», упомянутая Степаном Трофимовичем Верховенским в «Бесах», могут быть разными определениями одного храма — женевского Крестовоздвиженского собора, с которым у Достоевских были связаны воспоминания о рождении, крещении и смерти (отпевании) первой дочери. Именно в «Бесах»,

⁶⁶ Так, А. Г. Достоевская описывала, сколь тяжело было перенести смерть Сонечки: «Я не в силах изобразить того отчаяния, которое овладело нами, когда мы увидели мертвую нашу милую дочь. Глубоко потрясенная и опечаленная ее кончиною, я страшно боялась за моего несчастного мужа: отчаяние его было бурное, он рыдал и плакал, как женщина, стоя пред остывавшим телом своей любимицы, и покрывал ее бледное личико и ручки горячими поцелуями. Такого бурного отчаяния я никогда более не видала. Обоим нам казалось, что мы не вынесем нашего горя» [Достоевская, 2015: 231].

как мы знаем по другому свидетельству А. Г. Достоевской, отразились чувства писателя, испытанные им во время рождения Сони, — в сцене, описывающей переживания Шатова:

«Наконец Шатова выгнали совсем. Наступило сырое, холодное утро. Он приник лицом к стене, в углу, точь-в-точь как накануне, когда входил Эркель. Он дрожал как лист, боялся думать, но ум его цеплялся мыслию за всё представлявшееся, как бывает во сне. Мечты беспрерывно увлекали его и беспрерывно обрывались, как гнилые нитки. Из комнаты раздался наконец уже не стоны, а ужасные, чисто животные крики, невыносимые, невозможные. Он хотел было заткнуть уши, но не мог, и упал на колена, бессознательно повторяя: "Marie, Marie!" И вот наконец раздался крик, новый крик, от которого Шатов вздрогнул и вскочил с колена, крик младенца, слабый, надтреснутый. Он перекрестился и бросился в комнату. В руках у Арины Прохоровны кричало и копошилось крошечными ручками и ножками маленькое, красное, сморщенное существо, беспомощное до ужаса и зависящее, как пылинка, от первого дуновения ветра, но кричавшее и заявлявшее о себе, как будто тоже имело какое-то самое полное право на жизнь...» [Д35; т. 10: 503–504].

На гранках седьмого издания Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского Анна Григорьевна сделала к этому месту примечание: «Федоръ Михайловичъ описываетъ свое душевное состояніе въ тѣ часы, когда произошло появленіе на свѣтъ нашей старшей дочери, Сони» (цит. по: [Панюкова, 2016: 105]).

Приведенные наблюдения показывают, как в художественном целом романа Достоевского в широчайший историко-литературный контекст, соединяющий библейские мотивы и образы мировой литературы, тонко вплетаются памятные биографические детали и события, которые, имея для автора глубоко личное значение, подобно записи на смерть первой жены М. Д. Исаевой («16 Апрѣля <1864>, Маша лежитъ на столѣ. Увижуь-ли съ Машей?»⁶⁷), наполняются новыми символическими и поэтическими смыслами. Среди них — предпринятая в романе «Бесы» новая попытка осмысления фаустовского сюжета, соединяющего историю и вечность, — сочетание, столь художнически близкое Достоевскому.

⁶⁷ См.: ОР РГБ. Ф. 93.1.2.7. С. 41.

Список литературы

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 11. 718 с.
2. Бем А. Л. «Фауст» в творчестве Достоевского // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе / сост. С. Г. Бочаров; предисл. и коммент. С. Г. Бочарова и И. З. Сурат. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 209–244. (Сер.: *Studia Philologica*.)
3. Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
4. Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / изд. подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1993. 452 с.
5. Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 768 с.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. [Д30]
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–2022. Т. 1–11.– [Д35]
8. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1981. 558 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Chrestomathy/Жирмунский%20В.М.%20Гёте%20в%20русской%20литературе.%201981%20\(1\).pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Chrestomathy/Жирмунский%20В.М.%20Гёте%20в%20русской%20литературе.%201981%20(1).pdf) (15.01.2025).
9. Житомирская С. В. Дневник А. Г. Достоевской как историко-литературный источник // Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / изд. подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1993. С. 391–422.
10. Иванов Вяч. И. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт, при участии А. Б. Шишкина. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987. Т. 4. С. 437–444.
11. Ионина М. А. Ветхозаветная книга Иова в творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск: Томский гос. ун-т систем управления и радиоэлектроники, 2007. 22 с.
12. Иустин (Попович), прп. Достоевский о Европе и славянстве / пер. с серб. Л. Н. Даниленко. СПб.: Адмиралтейство, 1998. 271 с.
13. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
14. Ковач Арп. Роман Достоевского: опыт поэтики жанра. Budapest: Tankönyvkiadó, 1985. 370 с.
15. Лейтес Н. С. «Фауст»: типология жанра // Гётевские чтения, 1991 / под ред. С. В. Тураева. М.: Наука, 1991. С. 31–50.
16. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. 1279 с.
17. Михновец Н. Г. 136-й псалом в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 61–91.
18. Михновец Н. Г. Прецедентные произведения и прецедентные темы в диалогах культур и времен: место и роль прецедентных явлений в творчестве Ф. М. Достоевского. СПб.: САГА, 2006. 383 с. EDN: QSTJGV

19. [Панюкова Т. В.] <Приложение> Примечания А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского / публ. Т. В. Панюковой // *Неизвестный Достоевский*. 2016. Т. 3. № 2. С. 81–137 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1468928687.pdf (15.01.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2741. EDN: WHRTOZ
20. Панюкова Т. В. Уточнения к родословию Достоевских (по материалам петербургского архива) // *Неизвестный Достоевский*. 2018. Т. 5. № 1. С. 68–121 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1526476963.pdf (15.01.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3522. EDN: XOPSRV
21. Педько М. В. Наследие Гёте в творчестве Достоевского: структура и динамика персонажа: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2006. 262 с.
22. Серман И. З. Достоевский и Гете // *Достоевский*. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 46–57.
23. Тарасова Н. А. Сцена «праздника» в черновом и печатном тексте «Бесов» Достоевского // *Неизвестный Достоевский*. 2023. Т. 10. № 4. С. 5–27 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702282241.pdf (15.01.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6941. EDN: LWKNCZ
24. Тарасова Н. А. Роман «Бесы» Достоевского: черновой автограф и печатный текст // *Неизвестный Достоевский*. 2024. Т. 11. № 4. С. 30–56 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1733516705.pdf (15.01.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7641. EDN: BILMVZ
25. Тарасова Н. А. Роман «Бесы» Ф. М. Достоевского: история текста и вопрос об авторской пунктуации // *Неизвестный Достоевский*. 2025. Т. 12. № 1. С. 5–69 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1744963612.pdf (15.01.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7841. EDN: MPTEZK
26. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.
27. Федорова Е. А. Принцип доминанты в образах героев романа «Бесы» Ф. М. Достоевского (в свете этического учения А. А. Ухтомского) // *Проблемы исторической поэтики*. 2023. Т. 21. № 1. С. 114–139 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1682490039.pdf (15.01.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2023.11962. EDN: CRTLXP
28. Чирков Н. М. О стиле Достоевского: проблематика, идеи, образы. М.: Наука, 1967. 304 с.

References

1. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 11. 718 p. (In Russ.)
2. Bem A. L. "Faust" in Dostoevsky's Works. In: *Bem A. L. Issledovaniya. Pis'ma o literature* [Bem A. L. Research. Letters About Literature]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2001, pp. 209–244. (Ser.: Studia Philologica.) (In Russ.)
3. Biblioteka F. M. Dostoevskogo. *Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [The Library of F. M. Dostoevsky. The Experience of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
4. Dostoevskaya A. G. *Dnevnik 1867 goda* [Diary for the Year 1867]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 452 p. (In Russ.)
5. Dostoevskaya A. G. *Solntse moyey zhizni — Fyodor Dostoevskiy. Vospominaniya. 1846–1917* [The Sun of My Life Is Fyodor Dostoevsky. Memories. 1846–1917]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
6. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
7. 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.)
8. Zhirmunskiy V. M. *Gyote v russkoy literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. 558 p. Available at: [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Chrestomathy/Жирмунский%20В.М.%20Гёте%20в%20русской%20литературе.%201981%20\(1\).pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Chrestomathy/Жирмунский%20В.М.%20Гёте%20в%20русской%20литературе.%201981%20(1).pdf) (accessed on January 15, 2025). (In Russ.)
9. Zhitomirskaya S. V. The Diary of A. G. Dostoevskaya as a Historical and Literary Source. In: *Dostoevskaya A. G. Dnevnik 1867 goda* [Dostoevskaya A. G. Diary for the Year 1867]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 391–422. (In Russ.)
10. Ivanov Vyach. I. Excursus. The Basic Myth in the Novel "Demons". In: *Ivanov Vyach. I. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Ivanov Vyach. I. Collected Works: in 4 Vols]. Brussels, Foyer Oriental Chrétien Publ., 1987, vol. 4, pp. 437–444. (In Russ.)
11. Ionina M. A. *Vetkhovazetnaya kniga Iova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Old Testament Book of Job in F. M. Dostoevsky's Works. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Tomsk, Tomsk State University of Control Systems and Radioelectronics Publ., 2007. 22 p. (In Russ.)
12. Iustin (Popovich), Venerable. *Dostoevskiy o Evrope i slavyanstve* [Dostoevsky About Europe and Slavism]. St. Petersburg, Admiralteystvo Publ., 1998. 271 p. (In Russ.)
13. Kasatkina T. A. *Kharakterologiya Dostoevskogo. Tipologiya emotsional'notsennostnykh orientatsiy* [Characterology of Dostoevsky. Typology of Emotional Value Orientations]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

14. Kovach Arp. *Roman Dostoevskogo: opyt poetiki zhanra* [Dostoevsky's Novel: the Experience of Genre Poetics]. Budapest, Tankönyvkiadó Publ., 1985. 370 p. (In Russ.)
15. Leytes N. S. “Faust”: a Typology of the Genre. In: *Gyotevskie chteniya*, 1991 [Goethe Studien, 1991]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 31–50. (In Russ.)
16. Lomonosov M. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 11 tomakh* [The Complete Works: in 11 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, vol. 8. 1279 p. (In Russ.)
17. Mikhnovets N. G. The 136th Psalm in Dostoevsky's Works. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, vol. 17, pp. 61–91. (In Russ.)
18. Mikhnovets N. G. *Pretsedentnye proizvedeniya i pretsedentnye temy v dialogakh kul'tur i vremen: mesto i rol' pretsedentnykh yavleniy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [Precedent Works and Precedent Themes in the Dialogues of Cultures and Times: The Place and Role of Precedent Phenomena in the Works of F. M. Dostoevsky]. St. Petersburg, Saga Publ., 2006. 383 p. EDN: QSTJGV (In Russ.)
19. Panyukova T. V. Notes A. G. Dostoevskaya to Compositions F. M. Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2016, vol. 3, no. 2, pp. 81–137. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1468928687.pdf (accessed on January 15, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2741. EDN: WHRTOZ (In Russ.)
20. Panyukova T. V. Revision of the Dostoevsky Genealogy (Based on the Materials from St. Petersburg Archive). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2018, vol. 5, no. 1, pp. 68–121. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1526476963.pdf (accessed on January 15, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3522. EDN: XOPSRV (In Russ.)
21. Ped'ko M. V. *Nasledie Gyote v tvorchestve Dostoevskogo: struktura i dinamika personazha: dis. ...kand. filol. nauk* [The Legacy of Goethe in Dostoevsky's Works: Structure and Dynamics of Character. PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, The Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 2006. 262 p. (In Russ.)
22. Serman I. Z. Dostoevsky and Goethe. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 46–57. (In Russ.)
23. Tarasova N. A. The Scene of the “Holiday” in the Draft and Printed Text of Dostoevsky's “Demons”. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2023, vol. 10, no. 4, pp. 5–27. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702282241.pdf (accessed on January 15, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6941. EDN: LWKNCZ (In Russ.)
24. Tarasova N. A. The Novel “Demons” by Dostoevsky: Draft Autograph and Printed Text. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2024, vol. 11, no. 4, pp. 30–56. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1733516705.pdf (accessed on January 15, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7641. EDN: BILMVZ (In Russ.)

25. Tarasova N. A. F. M. Dostoevsky's Novel "Demons": the History of a Text and the Issue of Author's Punctuation. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2025, vol. 12, no. 1, pp. 5–69. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1744963612.pdf (accessed on January 15, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7841. EDN: MPTEZK (In Russ.)
26. Tikhomirov B. N. "Lazar'! gryadi von". Roman F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: kniga-kommentariy ["Lazarus! Ridge Over There". Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment" in Modern Interpretation: The Commentary]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)
27. Fedorova E. A. The Principle of Dominance in the Characters of the Novel "Demons" by F. M. Dostoevsky (in Light of the Ethical Teachings of A. A. Ukhtomsky). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 114–139. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1682490039.pdf (accessed on January 15, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2023.11962. EDN: CRTLXP (In Russ.)
28. Chirkov N. M. *O stile Dostoevskogo: problematika, idei, obrazy [About Dostoevsky's Style: Problems, Ideas, Images]*. Moscow, Nauka Publ., 1967. 304 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Тарасова Наталья Александровна, *Natalia A. Tarasova*, PhD (Philology), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8775-1434>; e-mail: nsova74@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.02.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.03.2025

Принята к публикации / Accepted 01.04.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15042

EDN: OVPNJJ



«Бесы» Достоевского на китайском языке: перевод названия в аксиологическом аспекте

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

Ли Юе

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

Синьцзянский университет

(г. Урумчи, Китайская Народная Республика)

e-mail: 17865515669@163.com

Аннотация. В статье выявлены принципиальные особенности аксиологического содержания романа Ф. М. Достоевского «Бесы», воспроизведенные в пяти его переводах на китайский язык. В них отразилась дискуссионная трактовка важных аспектов произведения русского писателя, что подтверждается разнообразием литературоведческих интерпретаций и переводов. В связи с тем, что название романа «Бесы» представляет собой символическую метафору, китайские переводчики переводят его по-разному, в том числе с использованием синонимов: демон, дьявол, сатана, черт и т. д. В ходе сравнительного анализа значений этих слов обнаружены принципиально значимые семантические нюансы. Рассмотрены следующие варианты перевода на китайский язык: «Дьяволы», «Демоны», «Одержимые бесами люди», «Черти», «Бесы». В целом, налицо поливариантность перевода ключевого слова в романе «Бесы». Проведенный анализ показывает, что в наибольшей степени его религиозному контексту соответствует иероглиф («魔» бес), заимствованный из буддизма, в отличие от иероглифа («鬼» черт), отличающегося ярко выраженным фольклорно-мифологическим характером. Выбор лексемы «魔» (бес) с прибавлением иероглифа «群» (группа), позволяющего передать значение множественности, является наиболее корректным и сохраняющим символический смысл слова «бесы», которое фигурирует не только в заглавии, но и в эпиграфах, и в тексте романа.

Ключевые слова: Достоевский, Бесы, аксиология, название, роман, перевод, китайский язык

Для цитирования: Борисова В. В., Ли Ю. «Бесы» Достоевского на китайском языке: перевод названия в аксиологическом аспекте // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 245–260. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15042. EDN: OVPNJJ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15042

EDN: OVPNJJ

Dostoevsky's "Demons" in Chinese: Translation of the Title in the Axiological Aspect

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

Li Yue

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

*Xinjiang University
(Urumqi, People's Republic of China)*

e-mail: 17865515669@163.comYue Li

Abstract. The article reveals the fundamental features of the axiological content of F. M. Dostoevsky's novel "Demons" as represented in five of its translations into Chinese. They reflect a controversial interpretation of important aspects of the Russian writer's work, which is confirmed by the diversity of literary interpretations and translations. Due to the fact that the title of the novel "Demons" is a symbolic metaphor, Chinese translators translate it in different ways, including synonyms: demon, devil, Satan, devil, etc. A comparative analysis of the meanings of these words revealed fundamentally significant semantic nuances. The following Chinese translation options are considered: "Devils," "Demons," "Demon-possessed people," "Cherti," "Besy." In general, there is a polyvariance of the translation of the keyword in the novel "Demons." The analysis shows that the hieroglyph ("魔" devil), borrowed from Buddhism, corresponds to its religious context to the greatest extent, in contrast to the hieroglyph ("鬼" devil), which has a pronounced folklore and mythological

character. The choice of the lexeme “魔” (demon) with the addition of the hieroglyph “群” (group), which allows to convey the meaning of plurality, is the most accurate and preserves the symbolic meaning of the word “demons,” which appears not only in the title, but also in the epigraphs and in the text of the novel.

Keywords: Dostoevsky, Demons, axiology, name of the work, novel, translations, Chinese

For citation: Borisova V. V., Li Y. Dostoevsky’s “Demons” in Chinese: Translation of the Title in the Axiological Aspect. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 245–260. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15042. EDN: OVPNJJ (In Russ.)

«Бум Достоевского» в современном Китае несомненен (см. об этом, напр.: [Захаров, 2023: 167]). Все большее внимание не только российских, но и китайских ученых привлекает самое политическое и самое религиозное произведение Достоевского «Бесы», что подтверждается выступлениями коллег из Китая в 2023 г. на XVIII Симпозиуме Международного общества Ф. М. Достоевского, посвященном 150-летию романа «Бесы» (см. об этом: [Борисова]). Среди участников Симпозиума были переводчики, отмечавшие, что наибольшую трудность у них вызывает перевод его заглавия. Решение этой проблемы связано с выявлением важного аксиологического смысла произведения, который, как справедливо считает А. П. Власкин, изначально заложен именно в названии [Власкин: 400–401].

Одним из первых в современном китайском достоевковедении на проблему адекватного перевода и толкования названия романа «Бесы» обратил внимание молодой исследователь Ми Сюйян [Ми Сюйян]. Он задал вопрос: «Кто такие “Бесы” в заголовке романа?» — и отметил, что в мировой переводческой практике существуют разные варианты названия произведения русского писателя. В английском переводе это, например: “The Possessed” («Бесноватые»), “The Devils” («Дьяволы») и “The Demons” («Демоны») (см. об этом: [Leatherbarrow]).

Не меньшей вариативностью отличаются китайские переводы. Изучение их истории и анализ иноязычных вариантов заглавия романа «Бесы» в сравнении с оригиналом будет способствовать решению актуального вопроса: как передать

ценностный смысл ключевой лексики произведения Достоевского в переводе?

Важно отметить, что русское слово «бесы» не имеет полного аналога в китайском языке из-за языковой и концептуальной асимметрии двух культур, обусловленной также и различием их религиозных и культурных контекстов. По этой причине название романа Достоевского и его смысл передаются переводчиками по-разному, в том числе с использованием синонимических вариантов слова «бес»: *демон, дьявол, сатана, черт, злой дух*. Они близки по смыслу и в некоторых случаях взаимозаменяемы. Однако в ходе анализа их значений обнаруживаются принципиально значимые семантические нюансы, объясняющие авторский выбор именно слова «бесы» из ряда других его синонимов: «Бѣсы существуютъ несомнѣнно, но пониманіе о нихъ можетъ быть весьма различное» [Достоевский, 2010: 715].

Достоевский безусловно различал две традиции демонологии — европейскую романтическую и народную христианскую. Соответственно, эти традиции предполагают дифференцированное словоупотребление, на что обратил внимание Ми Сюйян: «...Демон в одноименной поэме Лермонтова и бесы в одноименном стихотворении Пушкина — это совсем разные существа, а за ними еще и два древних слова, одно исконное, а другое заимствованное» [Ми Сюйян: 423]. Автор романа «Бесы» для названия выбрал многозначное русское слово.

Так, составители словаря языка Достоевского отмечают, что слово «бесы» в произведениях писателя обладает двумя значениями: «1. Нечистая сила, злая, враждебная человеку; черти»; «2. Темная, страстная сторона человеческой натуры; одержимость каким-либо грехом»².

Оба эти значения реализуются в Евангелии. Объясняя идеологический смысл своего обращения к нему, Достоевский писал А. Н. Майкову 9 (21) октября 1870 г.:

¹ Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий. А — В / под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2008. С. 96.

² Там же. С. 97.

«Точь-в-точь случилось так и у нас. Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть. Россия выблевала вон эту пакость, которую ее окормили, и, уж конечно, в этих выблеваемых мерзавцах не осталось ничего русского» [Достоевский, 1986; т. 29, кн. 1: 145]³.

Авторскую мысль повторяет Степан Верховенский в конце романа:

«...это точь-въ-точь какъ наша Россія. Эти бѣсы, выходящіе изъ больнаго и входящіе въ свиней <...>, накопившіеся въ великомъ и миломъ нашемъ больномъ, въ нашей Россіи, за вѣка, за вѣка! <...> Это мы <...> мы бросимся, безумные и взбѣсившіеся, со скалы въ море и всѣ потонемъ, и туда намъ дорога, потому что насъ только на это вѣдь и хватить. Но больной исцѣлится и "сядетъ у ногъ Иисусовыхъ"..." [Достоевский, 2010: 651].

Составители «Терминологического словаря-тезауруса "евангельского текста" Ф. М. Достоевского» в этой связи подчеркивают, что такое «употребление слов "бес", "бесы" <...> в целом соответствует евангельской традиции»⁴. По словам В. Н. Захарова, слово «бесы» в произведении писателя реализуется как «символическая метафора» [Захаров, 2012: 656], указывающая на присутствие «бесов» в людях:

«Но, видно, тогда-то и овладѣвалъ Варварой Петровной бѣсъ самой заносчивой гордости...» [Достоевский, 2010: 651].

Наряду с главной лексемой «бесы», в романе Достоевского необходимо учитывать ее связи с другими синонимами. Как справедливо высказался О. И. Сыромятников в отношении этого концепта, «богословие рассматривает его дифференцированно» [Сыромятников: 122]. Согласно Священному Писанию, Богу-Творцу противостоит сатана (дьявол) (Иов. 1:6–12). Духи,

³ См. также: Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского и его корреспондентов [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petrso.ru/fmdost/letters/majkan/kMaykovuAN09-21101870.htm> (18.12.2024).

⁴ Терминологический словарь-тезаурус «евангельского текста» Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <https://thesaurus-dostoevsky.github.io/Thesaurus/%D0%B1%D0%B5%D1%81> (18.12.2024).

которых ему удалось увлечь за собой, носят имена «демонов», «чертей», «бесов» и т. д. Демон — «злой дух, возбуждающий страсти, склоняющий человека к дурным поступкам, к греховной жизни; бес-искуситель»⁵. Это понимает Даша Шатова, говоря Николаю Ставрогину:

«Да сохранить васъ Богъ отъ вашего демона...».

Но тот отвечает:

«О, какой это демонъ! Это просто маленькій, гаденькій, золотушный бѣсенокъ съ насморкомъ, изъ неудавшихся» [Достоевский, 2010: 282].

Здесь подчеркивается подчиненное, низшее место беса по отношению к демону. Так, слугой демонического Ставрогина выступает «мелкий бес» Петр Верховенский.

В романе «Братья Карамазовы» черт, представ перед Иваном в облики лакея и приживальщика, говорит ему:

«Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, "тремя и блистая", с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде» [Достоевский, 1976; т. 15: 81].

И герой вынужден согласиться:

«...он не сатана <...>. Он просто черт, дрянной, мелкий черт» [Достоевский, 1976; т. 15: 86].

В контексте народной веры Достоевский также использовал лексические варианты «злой дух» [Достоевский, 1980; т. 21: 201; 1988; т. 30, кн. 1: 192], «нечистый дух» [Достоевский, 1976; т. 14: 39, 44; т. 22: 33].

В связи с многозначностью названия романа Достоевского, его развернутой синонимией и семантической иерархией, китайские переводчики по-разному его переводят. Они решают в том числе проблему точной передачи единственного и множественного чисел, поскольку в китайском языке они не различаются.

⁵ Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий. Г — З / под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2010. С. 388.

Писатель Мао Дунь в 1922 г. в статье «Идеи Достоевского» [Мао Дунь: 489]⁶, впервые упомянув роман «Бесы», перевел его название как “魔鬼”, что дословно означает как одного беса, так и множество бесов, или «злые силы»⁷.

В 1927 г. в книге «Русская литература» Цюй Цюбо и Цзян Гуанцзи, кратко изложив сюжет произведения, также перевели название романа аналогичным образом: “魔鬼” [Цзян Гуанцзи, Цюй Цюбо: 210]. Иероглиф “魔” — это сокращенная часть заимствованного буддийского термина «мара»: «злой дьявол в религиозных или мифологических легендах, вредящий человечеству и вводящий в заблуждение»⁸. Слово “魔鬼” как производное от иероглифа “魔” сохраняет это религиозное значение: «обольщающий дух; воплощение зла».

Первый полный перевод романа «Бесы» на китайский язык выполнил в 1979 г. Мэн Сянсэнь, дав название “附魔者” («Одержимые бесами люди»). Этот перевод был издан в Тайване и мало известен в континентальном Китае. Он сделан с опосредованных английских переводов Дэвида Магаршака (David Magarshack) 1954 г. и Констант Гарнет (Constant Garnet) 1916 г. В них даны два варианта названия романа «Бесы» (“The Possessed”, or “The Devils”). Мэн Сянсэнь использовал первый вариант перевода (“The Possessed”). Однако иероглифы “附魔者” обозначают и людей, в которых укоренилась злая сила, отличающая многих героев романа «Бесы», о чем пишут и российские исследователи: «...метафора бесов <...> передает черты безусловного зла, присущие внутреннему миру ряда персонажей» [Головнева, Новикова: 94].

В предисловии переводчик указал, что роман «Бесы» связан с большим замыслом Достоевского «Житие великого грешника», отметив, что «загадочный главный герой Ставрогин доминирует во всем романе» [Мэн Сянсэнь: 12], не упомянув при этом Петра Верховенского. В результате в таком переводческом эквиваленте названия романа внимание акцентируется

⁶ Здесь и далее ссылки даны по авторам переводов, в Списке литературы представлен перечень этих изданий.

⁷ 新编现代汉语词典[M]. 湖南: 湖南教育出版社 Новый современный китайский словарь. Хунань: Хунаньское образование, 2016. С. 875.

⁸ 新华字典第12版 [M]. 北京: 商务印书馆 Словарь иероглифов Синьхуа. 12-е изд. Пекин, 2020. С. 343.

только на одном «бесе», хотя в самом произведении изображаются именно «бесы». Это резонно подчеркивают Н. О. Булгакова и О. В. Седельникова: главная лексема «в романе "Бесы" получает всестороннее переосмысление, обрастает новыми признаками, обусловленными авторским взглядом на причины кризиса, охватившего все слои российского общества» [Булгакова, Седельникова, 2018: 127] (см. также: [Булгакова, Седельникова, 2021, 2023]).

Второй перевод романа «Бесы» на китайский язык, выполненный Наньцзяном, вышел в 1983 г. и сохранил прямое название «Бесы» («群魔»). В соответствии со словарными значениями главной лексемы произведения русского писателя переводчик стремился адекватно передать религиозный и нравственно-психологический смысл названия с учетом того, что «в авторской иерархии формирующих его признаков актуализируется смысловая группа *болезнь*, приобретающая в романе социальный характер» [Булгакова, Седельникова, 2018: 127]. В заглавии «群魔» иероглиф «魔» означает «Бес», а «群» — «группу», то есть Наньцзян целенаправленно подчеркнул множественное число в полном соответствии с символическим смыслом названия романа Достоевского, в котором «бесы» («群魔») представляют собой определенный социально-политический тип людей (см.: [Наньцзян: 900]). Не случайно именно эта версия получила наибольшее распространение в Китае, во многом перекликаясь с фразеологизмом «群魔乱舞», относящимся к «бесчинствующей группе негодяев»⁹.

Аналогичным образом перевел название и эпиграф романа из Евангелия от Луки Цзан Чжунлунь (2002): «...эти «群魔» (бесы), вышедшие из больного, вошли в свиней...» [Цзан Чжунлунь: 9].

Другой переводчик, Лоу Цзылян (2001), вместо слова «Бес» / «Бесы» использовал лексему «鬼» («Черт» / «Черти»). Это существительное имеет два значения: «1. Душа умершего, о которой говорят некоторые верующие или суеверные люди; 2. Презрительное или исполненное ненависти обращение

⁹ 新编现代汉语词典[M]. 湖南: 湖南教育出版社 Новый современный китайский словарь. Хунань: Хунаньское образование, 2016. С. 1043.

к человеку»¹⁰. Второе значение иероглифа “鬼” почти соответствует слову «бес» с аналогичной негативной семантикой. Как и иероглиф “魔” («бес»), иероглиф “鬼” («черт»), помимо обозначения inferнального существа, имеет метафорический смысл. Например, выражение “鬼迷心窍” означает «быть околдованным и потерять рассудок»¹¹. Но, в отличие от иероглифа “魔” («бес») иероглиф “鬼” («черт») больше коррелирует со словами «привидение» или «призрак». Сам Лоу Цзылян считает перевод названия “鬼” («Черт» / «Черти») более точным, чем “魔” («Бес» / «Бесы»). Переводы названий “群魔” («Бесы») и “中邪者” («Одержимые бесами люди») Лоу Цзылян оценивает как неправильные. По его мнению, иероглиф “鬼” («Черт» / «Черти») ярче отражает политическую и религиозную точку зрения писателя, к тому же он используется в китайском переводе Евангелия от Луки [Лоу Цзылян: 713].

Однако следует отметить, что «бес» (“魔”), стремящийся разрушить нравственный порядок, обладает более активной злой силой по сравнению с «чертом» (“鬼”). Последний иероглиф обозначает в китайском языке души покойников или духов, используя преимущественно в мифологическом контексте. Разница в семантике этих синонимов (“魔” и “鬼”) принципиально важна.

Фэн Чжаоюй, осуществив в 2010 г. пятый перевод романа Достоевского под названием “群魔” («Бесы»), посчитал иероглифы “魔” («бес») и “鬼” («черт») в целом взаимозаменяемыми [Фэн Чжаоюй: 880]. Хотя, на наш взгляд, в слове «черт» (“鬼”) религиозная коннотация, по сравнению со словом «бес», выражена менее отчетливо. Поэтому выбор лексемы “魔” («бес») для перевода представляется более корректным.

Отметим, что концепт «бесы» фигурирует не только в заглавии романа, но и многократно используется в его тексте, играя важную роль в развертывании сюжета. Рассмотрим некоторые примеры из главы «У Тихона». Исключая перевод Наньцзяна, в котором эта глава отсутствует, Лоу Цзылян,

¹⁰ 新华字典第12版 [M]. 北京: 商务印书馆 Словарь иероглифов Синьхуа. 12-е изд. Пекин, 2020. С. 171.

¹¹ 新编现代汉语词典[M]. 湖南: 湖南教育出版社 Новый современный китайский словарь. Хунань: Хунаньское образование, 2016. С. 448.

например, перевел ключевое слово во фразе «я в беса верую» как “鬼” (букв.: «я в черта верую»). В остальных переводах представлен вариант “魔鬼” («бесы»).

Аналогичные особенности отражаются при переводе лексемы «бес» / «черт» в цитате из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы», использованной в эпиграфе. Лоу Цзылян перевел слово «бес» в пушкинском стихотворении как “鬼” («черт»). Остальные переводчики Наньцзян, Цзан Чжунлунь и Фэн Чжаоюй перевели его как “魔鬼” («бес»). Они не учли лексико-семантические варианты, зафиксированные в «Словаре языка Пушкина», в котором отмечено, что слово «бес» имеет два значения: «1. Злой дух, дьявол (по библейским представлениям); 2. Черт, "нечистая сила" в образе человека с рогами и копытами (по народной мифологии)»¹². При всей полисемантности пушкинского словоупотребления второе значение, на наш взгляд, больше соответствует народно-поэтической традиции, реализованной в стихотворении поэта. Поэтому на китайский язык слово «бес» в данном случае лучше перевести как “鬼” («черт»).

Слово «бесы» в Евангелии от Луки другие переводчики Лоу Цзылян, Цзан Чжунлунь, Фэн Чжаоюй и Мэн Сянсэнь перевели как “鬼” («черт» / «черти»), без уточнения множественности. Лишь Наньцзян в своем переводе (“群鬼” группа чертей) передал множественное число, которое играет большую роль в названии, евангельском эпиграфе и тексте романа Достоевского. Действительно, «бесов много, <...> на это указывает вопросительное местоименное "сколько" (их — бесов), множественное число глагола "поют" в пушкинском стихотворении и лично-указательное местоимение "они" (бесы) как в строках Пушкина, так и в эпиграфе из Евангелия» [Азаренко: 16].

Таким образом, даже в одном издании романа переводчики по-разному переводят ключевую лексику «бесы» в заглавии, эпиграфах и тексте, используя синонимы. Подобное разнообразие переводческих вариантов лексики «бесы» свидетельствует о различных контекстах ее словоупотребления, что неизбежно усложняет поиск точных аналогов в китайском языке.

¹² Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. 2-е изд. доп. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2000. С. 82.

Проведенный анализ пяти китайских переводов романа «Бесы» показывает, что наиболее распространенным является заглавие “群魔” («Бесы»), которое использовано в 12 изданиях произведения Достоевского, а вариант “附魔者” («Одержимые бесами люди») по сей день мало известен в континентальном Китае. Название романа “鬼” («Черти»), предложенное Лоу Цзыляном, не принято большинством китайских ученых. По нашему мнению, Лоу Цзылян пренебрег религиозными смыслами иероглифов “魔” и “鬼”, игнорируя культурный контекст, понятный китайским читателям. Неслучайно вариант “鬼” («Черти») по сравнению с вариантом “群魔” («Бесы») менее популярен.

В целом, налицо поливариантность перевода ключевого слова романа «Бесы». Тем не менее в наибольшей степени религиозному контексту романа Достоевского соответствует китайский иероглиф “魔” («бес»), заимствованный из буддизма, в отличие от иероглифа “鬼” («черт»), отличающегося ярко выраженным фольклорно-мифологическим характером. Поэтому вариант “群魔” («группа бесов»), признается китайскими исследователями как наиболее авторитетный. Именно он фигурирует в большинстве современных научных монографий и статей.

Рассмотренная нами история переводов заглавия романа «Бесы» на китайский язык отражает дискуссионное отношение к трактовке важных аспектов его содержания. Это подтверждается разнообразием литературоведческих интерпретаций и значимостью для китайской культуры и науки решения проблемы, как адекватно перевести произведение русской классической литературы на родной язык.

Список литературы

1. Азаренко Н. А. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» как метафора преисподней // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36). Ч. 1. С. 16–18 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_21523156_10307290.pdf (30.08.2024). EDN: SCZTWX
2. Борисова В. В. Достоевский в Нагое: XVIII Симпозиум Международного общества Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 4. С. 195–220 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702317241.pdf (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6881. EDN: POKENB

3. Булгакова Н. О. Седельникова О. В. Концептосфера романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 125–146 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36351366_61863381.pdf (30.08.2024). DOI: 10.17223/19986645/54/8. EDN: YMJXRR
4. Булгакова Н. О., Седельникова О. В. Концепт «бесовство» на пространственно-временном уровне романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Статья 1 // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 70. С. 212–232 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46184740_16542031.pdf (30.08.2024). DOI: 10.17223/19986645/70/12. EDN: VSBDSV
5. Булгакова Н. О., Седельникова О. В. Концепт «бесовство» на пространственно-временном уровне романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Статья вторая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 85. С. 220–235 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_54934745_93587777.pdf (30.08.2024). DOI: 10.17223/19986645/85/11. EDN: AVL0DS
6. Власкин А. П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа «Преступление и наказание» // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 400–409. (Сер.: Dostoevsky Monographs: A Series of International Dostoevsky Society; вып. 3.) [Электронный ресурс]. URL: [https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/c22/23\)%20%D0%90.%20%D0%9F.%20%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BD.pdf](https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/c22/23)%20%D0%90.%20%D0%9F.%20%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BD.pdf) (30.08.2024).
7. Головнева Ю. В., Новикова А. А. Метафоры внутреннего мира человека в романе «Бесы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 3 (81). Ч. 1. С. 91–94 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_32520060_23058297.pdf (30.08.2024). EDN: LVDOKL
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. Т. 9: Приложение: Бесы: роман: опыт реконструкции журнальной редакции: текстологическое исследование, комментарии. 912 с.
10. Захаров В. Н. Снова бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Т. 9. С. 635–658.
11. Захаров В. Н. XVIII Симпозиум Международного общества Ф. М. Достоевского (Нагоя, Япония, 24–28 августа 2023 г.) // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2023. № 3 (114). С. 167–172 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_54955202_12705056.pdf (30.08.2024). DOI: 10.22204/2587-8956-2023-114-03-167-171. EDN: PHCEQO

12. Ми Суюян. Кто такие бесы? О генезисе «бесовщины» в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы / под общ. ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2012–2014. С. 421–425 [Электронный ресурс]. URL: <http://old.pushkin-skijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=L8244KVbEI%3D&tabid=11241> (30.08.2024).
13. Сыромятников О. И. Концепт «демон» в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13. № 2. С. 121–131 [Электронный ресурс]. URL: <http://press.psu.ru/index.php/philology/article/view/4655/3452> (30.08.2024). DOI: 10.17072/2073-6681-2021-2-121-131. EDN: MPVWYB
14. 陀思妥耶夫斯基. 群魔[M]. 孟祥森译. 台北: 远景出版社 Достоевский Ф. М. Бесы / пер. Мэн Сянсэнь. Тайбэй: Перспектива, 1979. 1030 с.
15. 陀思妥耶夫斯基. 群魔[M]. 南江译. 北京: 人民文学出版社 Достоевский Ф. М. Бесы / пер. Наньцзян. Пекин: Народная литература, 1983. 906 с.
16. 陀思妥耶夫斯基. 群魔[M]. 臧仲伦译. 江苏: 译林出版社 Достоевский Ф. М. Бесы / пер. Цзан Чжунлунь. Цзянсу: Илина, 2002. 877 с.
17. 陀思妥耶夫斯基. 群魔[M]. 冯昭珂译. 河北: 河北教育出版社 Достоевский Ф. М. Бесы / пер. Фэн Чжаоюй. Хэбэй: Хэбэйское образование, 2010. 920 с.
18. 陀思妥耶夫斯基. 鬼[M]. 娄自良译. 上海: 上海译文出版社 Достоевский Ф. М. Бесы / пер. Лоу Цзылян. Шанхай: Перевод, 2015. 717 с.
19. 茅盾. 茅盾全集[M]. 北京: 人民文学出版社 Мао Дунь. Полн. собр. соч. Пекин: Народная литература, 2001. Т. 32. 686 с.
20. 蒋光慈. 瞿秋白. 俄罗斯文学[M]. 上海: 创造社出版部 Цзян Гуанцзы, Цюй Цюбо. Русская литература. Шанхай: Творчество, 1927. 256 с.
21. Leatherbarrow W.-J. The Devils' Vaudeville: "Decoding" the Demonic in Dostoevsky's "The Devils" // Russian Literature and Its Demons / ed. by Pamela Davidson. New York; Oxford: Berghahn Books, 2000. P. 279–306.

References

1. Azarenko N. A. The Novel by F. M. Dostoevsky "The Demons" as a Metaphor of the Underworld. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2014, no. 6 (36), part 1, pp. 16–18. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_21523156_10307290.pdf (accessed on August 30, 2024). EDN: SCZTWX (In Russ.)
2. Borisova V. V. Dostoevsky in Nagoya: The 18th Symposium of the International Dostoevsky Society. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2023, vol. 10, no. 4, pp. 195–220. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702317241.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6881. EDN: POKENB (In Russ.)

3. Bulgakova N. O. Sedel'nikova O. V. The Sphere of Concepts of the Novel "The Demons" by F. M. Dostoevsky: on Revealing the Main Concept and Its Function in the Poetics of the Book. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2018, no. 54, pp. 125–146. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_36351366_61863381.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.17223/19986645/54/8. EDN: YMJXRR (In Russ.)
4. Bulgakova N. O. Sedel'nikova O. V. The Concept Besovstvo at the Time and Space Level in Fyodor Dostoevsky's "The Devils". Article 1. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2021, no. 70, pp. 212–232. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_46184740_16542031.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.17223/19986645/70/12. EDN: VSBDSV (In Russ.)
5. Bulgakova N. O. Sedel'nikova O. V. The Concept Besovstvo at the Time and Space Level in Fyodor Dostoevsky's "The Devils". Article 2. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2023, no. 85, pp. 220–235. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_54934745_93587777.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.17223/19986645/85/11. EDN: AVL0DS (In Russ.)
6. Vlaskin A. P. The Axiological Component of the Artistic World of the Novel "Crime and Punishment". In: *Dostoevskiy: filosofskoe myshlenie, vzglyad pisatelya* [Dostoevsky: Philosophical Thinking, the Writer's View]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2012, pp. 400–409. (Ser.: Dostoevsky Monographs: A Series of International Dostoevsky Society; Issue 3.) Available at: [https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/c22/23\)%20%D0%90.%20%D0%9F.%20%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BD.pdf](https://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/c22/23)%20%D0%90.%20%D0%9F.%20%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BD.pdf) (accessed on August 30, 2024). (In Russ.)
7. Golovneva Y. V., Novikova A. A. Metaphors of Man's Inner World in the Novel "The Demons". In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2018, no. 3 (81), part 1, pp. 91–94. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_32520060_23058297.pdf (accessed on August 30, 2024). EDN: LVDOKL (In Russ.)
8. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010, vol. 9. 912 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. The Demons Again. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 9, pp. 635–661. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. The 18th Symposium of the International Dostoevsky Society (Nagoya, Japan, 24–28 August 2023). In: *Vestnik Rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*

- [*Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences*], 2023, no. 3 (114), pp. 167–172. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_54955202_12705056.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.22204/2587-8956-2023-114-03-167-171. EDN: PHCEQO (In Russ.)
12. Mi Huyang. Who Are the Demons? About the Genesis of "Besovshchina" ("Demoness") in F. M. Dostoevsky's Novel "The Demons". In: *IV Mezhdunarodnyy simpozium "Russkaya slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste". Izbrannye doklady i tezisy [The 4th International Symposium "Russian Literature in the World Cultural Context". Selected Reports and Abstracts]*. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012–2014, pp. 421–425. Available at: <http://old.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=L8244KVbE-II%3D&tabid=11241> (accessed on August 30, 2024). (In Russ.)
 13. Syromyatnikov O. I. The Concept of "Demon" in the Works by Fyodor Dostoevsky. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]*, 2021, vol. 13, no. 2, pp. 121–131. Available at: <http://press.psu.ru/index.php/philology/article/view/4655/3452> (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.17072/2073-6681-2021-2-121-131. EDN: MPVWYB (In Russ.)
 14. Dostoevskiy F. M. *Besy [The Demons]*. Taipei, Perspective Publ., 1979. 1030 p. (In Chinese)
 15. Dostoevskiy F. M. *Besy [The Demons]*. Beijing, Folk Literature Publ., 1983. 906 p. (In Chinese)
 16. Dostoevskiy F. M. *Besy [The Demons]*. Jiangsu, Ilina Publ., 2002. 877 p. (In Chinese)
 17. Dostoevskiy F. M. *Besy [The Demons]*. Hebei, Hebei Education Publ., 2010. 920 p. (In Chinese)
 18. Dostoevskiy F. M. *Besy [The Demons]*. Shanghai, Translation Publ., 2015. 717 p. (In Chinese)
 19. Mao D. *Polnoe sobranie sochineniy [The Complete Works]*. Beijing, Folk Literature Publ., 2001, vol. 32. 686 p. (In Chinese)
 20. Jiang G., Qu Q. *Russkaya literatura [Russian Literature]*. Shanghai, Creation Society Publ., 1927. 256 p. (In Chinese)
 21. Leatherbarrow W.-J. The Devils' Vaudeville: "Decoding" the Demonic in Dostoevsky's "The Devils". In: *Russian Literature and Its Demons*. New York, Oxford, Berghahn Books Publ., 2000, pp. 279–306. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Борисова Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и теории словесности переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет (ул. Остоженка, 38, г. Москва, Российская Федерация, 119034); 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: vvl604@gmail.com.

Ли Юе, аспирант, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (ул. Октябрьской революции, 3а, г. Уфа, Российская Федерация, 450008); выпускница Синьцзянского университета (г. Урумчи, Китайская Народная Республика); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2230-4369>; e-mail: 17865515669@163.com.

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 Revolyutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: vvl604@gmail.com.

Li Yue, Postgraduate Student, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabr'skoy Revolyutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); Graduate, Xinjiang University (Urumqi, People's Republic of China); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2230-4369>; e-mail: 17865515669@163.com.

Поступила в редакцию / Received 22.12.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 03.03.2025

Принята к публикации / Accepted 15.03.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162

EDN: QYLVGW



Трагедия «Верность» О. Ф. Берггольц: замысел и жанр

Н. А. Прозорова

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

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Предтекстом раннего варианта произведения О. Ф. Берггольц под названием «Город славы. Драматическая поэма» (1948) и окончательной редакции этого текста, получившей номинацию «Верность. Трагедия» (1954), был очерк «Ленинград — Севастополь» (1944). Название и подзаголовок эксплицировали новую авторскую интенцию, переключая внимание с героического топоса на систему ценностей персонажей. Слово «верность», соотносимое с однокоренной лексемой «доверие», и подзаголовок выражали авторскую позицию: Берггольц осмысляла утрату социального доверия в экзистенциальном ключе («где человек не верит человеку — / там нет народа и отчизны нет»). Тема доверия актуализирована в образах Анны, выпущенной из немецких застенков, никого не выдавшей врагам, но все же боявшейся людского осуждения, и музейного хранителя Хмары (прототипом его был археолог А. К. Тахтай, несправедливо обвиненный в сотрудничестве с немецкими захватчиками). Потеря доверия между людьми ведет к духовному подполью и разрушению народного единства. Трагедия «Верность» написана без ориентации на жанровый канон, с отказом от гибели героев и со счастливым финалом. Специфика драматического конфликта обусловлена тем, что коллизия находится «внутри» героического материала пьесы. При анализе жанрового мышления автора следует принимать во внимание трагическое мироощущение Берггольц. Литературоведение советской эпохи рассматривало произведение амбивалентно: в рамках жанровых канонов как поэмы, так и трагедии. Проведенное исследование жанровых рефлексивов поэтессы показало репрезентативность внетекстового авторского определения произведения: «трагедия нашего времени».

Ключевые слова: О. Ф. Берггольц, драматическая поэма, Город славы, трагедия, Верность, поэтика заглавия, система характеров, конфликт, жанр

Для цитирования: Прозорова Н. А. Трагедия «Верность» О. Ф. Берггольц: замысел и жанр // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 261–280. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162. EDN: QYLVGW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162

EDN: QYLVGW

“Fidelity,” a Tragedy by O. F. Bergholz: the Concept and the Genre

Natalya A. Prozorova

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

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The pretext of an early version of O. F. Bergholz’s work entitled “The City of Glory. A Dramatic Poem” (1948) and the final version of this text, which received the nomination “Fidelity. Tragedy” (1954), was the essay “Lenin-grad — Sevastopol” (1944). The title and the subtitle explicated the author’s new intention, shifting attention from the heroic topos to the value system of the characters. The word ‘loyalty’, correlated with the root lexeme ‘trust’, and the subtitle express the author’s position: Bergholz conceptualized the loss of social trust in an existential manner (“Where a person does not trust a person, / there is no people and there is no fatherland”). The theme of trust is actualized in the images of Anna, who was released from German prisons without betraying anyone to the enemies, but who still fears human condemnation, and the museum curator Khmara (his prototype was the archaeologist A. K. Takhtai, unfairly accused of collaborating with the German invaders). The loss of trust between people leads to the spiritual underground and the destruction of national unity. “Fidelity” is written without resorting to the genre canon, with a rejection of the death of the characters and with a happy ending. The specifics of the dramatic conflict is contingent on the fact that the conflict is “inside” the heroic material of the play. When analyzing Bergholz’s genre rationale, the author’s tragic worldview should be taken into account. Literary criticism of the Soviet era considered the work ambivalently: within the framework of both poetic and tragic genre canons. The conducted study of the poetess’s genre reflexives demonstrate the representativeness of the her extra-textual definition of the work as “the tragedy of our time”.

Keywords: O. F. Bergholz, dramatic poem, City of Glory, tragedy, Fidelity, poetics of the title, character system, conflict, genre

For citation: Prozorova N. A. “Fidelity,” a Tragedy by O. F. Bergholz: the Concept and the Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 261–280. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162. EDN: QYLVGW (In Russ.)

Проблема жанра трагедии О. Ф. Берггольц «Верность» (1954) отчасти рассматривалась в прижизненной автору критике (см.: [Назаренко], [Анастасьев]) и в литературоведении советского периода (см.: [Синявский: 231–232], [Банк: 95], [Павловский: 45], [Фролов, 1957: 319; 1979: 299] и др.). С учетом неизвестных архивных источников и недавно опубликованных материалов (дневники, эпистолярный, инскрипты Берггольц) история замысла и жанровая принадлежность «Верности» анализируются впервые.

Идентификация жанра произведения — ключ к его интерпретации. «Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, — отмечал искусствовед М. С. Каган, — тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором *точкой пересечения всех жанровых плоскостей*» [Каган: 424].

Среди задач исследования: история замысла, поэтика заглавия и жанрового подзаголовка, трагическое мироощущение автора, система характеров и конфликт, идентификация жанра «Верности». Работа выполнена с опорой на теоретические разработки современных исследователей, занимающихся проблемами жанровых номинаций (см.: [Зырянов], [Ищук-Фадеева], [Тулякова], [Васильев]).

История замысла, предтекст, содержание

После окончания войны О. Ф. Берггольц задумала новое драматическое произведение в стихах, работа над которым началась в конце 1946 г. Драматическая поэма была обещана для постановки в Камерном театре, но Берггольц не имела возможности погрузиться только в эту работу, поскольку параллельно писала другую пьесу — «У нас на земле» (1947; совместно с Г. П. Макогоненко).

Ранний вариант был закончен к концу 1948 г. и имел авторское название «Город славы. Драматическая поэма»¹. Судьба этой редакции текста была печальной. А. Я. Таиров и А. Г. Коонен ждали пьесу, Камерный театр принял ее, но постановка не состоялась. «Главрепертком запретил трагедию "за мрачность" и "искажение действительности", — писала Берггольц

¹ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 1. № 195. 96 л.

в автобиографии. — Комитет по делам искусства заявил, что не согласен с запрещением, но просил меня "сделать трагедию повеселее". Я ответила, что с созданием такого новаторского жанра, как "веселая трагедия", заведомо не справлюсь и положила ее в стол»². Еще до завершения работы поэтесса опубликовала «Два вступления к трагедии "Город славы"»³, которые в окончательной редакции были значительно переработаны⁴.

Под героическим топосом *город славы* подразумевался не названный в тексте, но угадываемый по описаниям крымских реалий город-герой Севастополь. Он возник в модусе художественного сознания Берггольц не случайно. Первый раз она побывала здесь осенью 1935 г. и написала стихотворение «Севастополю» («Белый город, синие заливы...»)⁵. Как знаковый локус крымский город оставался в поле ее зрения и позднее. В другом стихотворении под таким же названием «Севастополю» («О, скорбная весть — Севастополь оставлен...»), написанном 3 июля 1942 г., Берггольц назвала его «городом славы» и «доблестным братом» блокадного Ленинграда⁵.

Осенью 1944 г., после посещения освобожденного от немцев Крыма, в очерке «Ленинград — Севастополь», опубликованном в книге «Говорит Ленинград» (Л., 1946), Берггольц продолжила развивать обозначенную раньше тему. Увидев полностью разрушенный город, она писала:

² Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1990. Т. 3: Стихотворения и поэма. Пьесы. Проза, 1954–1975 / сост. Т. Головановой, Д. Благова, Л. Кузьминой. С. 495. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1990* и указанием страницы в круглых скобках.

³ Берггольц О. Избранное. М.: Сов. писатель, 1948. С. 100–102.

⁴ Ср.: Берггольц О. Пьесы и сценарии / вступ. ст. З. С. Паперного; сост., подгот. текста, подбор илл. и аннотации к ним М. Ф. Берггольц. Л.: Искусство, 1988. С. 36, 68. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1988* и указанием страницы в круглых скобках.

⁵ Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 183. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2014* и указанием страницы в круглых скобках.

«Да, Севастополь, что по-русски значит "Город славы", представляет собой сплошную колоссальную руину, огромным амфитеатром поднимающуюся над прекрасными голубыми бухтами и заливами»⁶.

Указывая значение номинации города, Берггольц опиралась на принятый в советском речевом обиходе и закрепившийся в Большой советской энциклопедии перевод с греческого языка лексемы «Севастополь» — «город славы»⁷.

Весной 1954 г. Берггольц создала новую редакцию текста. В письме к сестре, М. Ф. Берггольц, она сообщала:

«Заново переписала трагедию. Стала новая вещь. Ремарка — стихотворная, много лирики. Идет с триумфом: открывают ею № 7 "Лен<инградского> альманаха"⁸ (пошла в набор), издадут отдельной книжкой в "Сов<етском> Писателе"⁹. Говорят, что, мол, вершина из написанного, выше всего блокадного и ближе всего именно к лучшему блокадному. <...> Пока самой кажется, что получилось. <...> О трагедии будут говорить много, и поразному»¹⁰.

Теперь драматическое произведение имело название «Верность» с подзаголовком «трагедия»; местом действия по-прежнему был Севастополь.

Исходным текстом как ранней редакции «Города славы», так и законченной в 1954 г. «Верности» можно считать упоминавшийся очерк «Ленинград — Севастополь», в котором были обозначены прототипы будущих персонажей и многие картины, позднее перенесенные в трагедию, но с существенным отличием. Так, в очерке город был представлен в конкретном историческом времени и географическом местоположении, а в тексте трагедии — в символическом пространстве. Критика

⁶ Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения и поэмы, 1941–1953. Проза, 1941–1954 / сост. М. Ф. Берггольц, примеч. Т. П. Головановой. С. 267.

⁷ Большая советская энциклопедия. 2-е изд. М.: Гос. науч. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1955. Т. 38: Самойловка — Сигиллярии. С. 296.

⁸ Берггольц О. Верность. Трагедия // Ленинградский альманах. 1954. Кн. 8. С. 10–76.

⁹ Берггольц О. Верность. Трагедия. Л.: Сов. писатель, 1954. 110 с.

¹⁰ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 3. № 16. Л. 43 об. — 44.

упрекала Берггольц в том, что в «Верности» нет никаких маркеров, указывающих на развитие событий именно в Севастополе. «...Невольно поражаешься, что поэт, желая говорить о Севастополе, — писал В. А. Назаренко, — вместе с тем тщательно избегает конкретных примет этого города, определенных улиц, определенных площадей...» [Назаренко: 184]. Однако авторская стратегия Берггольц и состояла в том, чтобы расширить пространство *города славы* до пределов, позволяющих включить в него другие города-герои («доблестного брата» — осадный Ленинград), и вписать действие в некое символические пространство: «Безмолвие руин. Наверное, такой, / такой была разрушенная Троя» (*Берггольц*, 1988: 43). Отождествлением руин Севастополя и древней Трои, упоминанием античного Херсонеса, на месте которого расположен город славы, а также отсылками в прошлое автор придавала действию подчеркнуто патетический характер.

Действие в трагедии разворачивалось на площади с колодцем и на городских развалинах, где в подвале скрывались от немцев «городские партизаны». На городской окраине молодая женщина Анна встретила мужа, Андрея Морозова, которого считала погибшим, и в сердечном порыве попросила его бросить борьбу, скрыться, сделать так, чтобы для всех он считался мертвым. Муж резко отказался и ушел, а Анна солгала горожанам, что Андрей погиб. Она стала искать новой встречи с мужем и невольно привела немцев к местопребыванию подпольщиков. Чтобы не выдать Андрея, Анна пошла навстречу фашистам, схватившим ее и посадившим в гестапо. После того как измученную пытками Анну немцы отпустили в качестве приманки, она вновь увидела на городской площади переодетого в слепого певца Андрея. Последний раз Анна встретила мужа на той же площади среди бойцов, освободивших город от захватчиков, но встреча была короткой: Андрей получил новое задание. Параллельно в трагедии развивалась побочная линия: раненого подпольщика Сергея, жениха севастопольской девушки Лены, выдал немцам врач Жиго. Презируемый горожанами предатель умер жалкой смертью на городской площади. Участница многих сцен — Ирина Власьева, мать ушедших на фронт севастопольцев, помогала

подпольщикам в их борьбе. В трагедии много девушек и женщин, стиравших кровавое солдатское белье, а также стариков и просто безымянных горожан, обозначенных в тексте лексемой «народ». Действие заканчивается освобождением города, армия продолжает наступление на запад, а жители приступают к восстановлению города-героя.

Поэтика заглавия, характеры, конфликт

Смысловым отличием поздней редакции пьесы от ранней стало изменение названия с «Города славы» на «Верность» и жанрового подзаголовка. Теперь автор определяла произведение не как драматическую поэму, а как трагедию, изменяя тем самым горизонт зрительского (читательского) ожидания и не смущаясь тем, что критики «самого слова "трагедия" боялись долгие годы»¹¹.

Н. И. Ищук-Фадеева, исследовавшая эстетику названия в драматургии в исторической перспективе, отмечала, что в русской драме, начиная с XIX в., заглавие становится выражением авторской позиции: драматург показывает «свое отношение к созданному миру через соотношение заглавия и жанрового обозначения», а в драматургии XX в. заглавие «способно уже выразить модель мира» [Ищук-Фадеева: 239, 240, 243].

Рассмотрим этот тезис применительно к случаю Берггольц. Если заглавие «Город славы» вызывало ассоциацию с героическим топосом, то номинация «Верность» эксплицировала новую авторскую интенцию, переключая внимание на духовный мир, систему ценностей, нравственно-этические качества персонажей. Новое заглавие было полисемантично: в общенациональной проекции оно означало преданность родине/городу в дни войны, в личном плане — верность персонажей друг другу (жены и мужа — Анны и Андрея, невесты и жениха — Лены и Сергея).

¹¹ Берггольц О. Выступление на обсуждении спектакля «Оптимистическая трагедия» // Премьеры Товстоногова: сб. ст. / сост. Е. И. Горфункель. М.: Артист. Режиссер. Театр: Русский театр, 1994. С. 70. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, 1994 и указанием страницы в круглых скобках.

Тема преданности жителей «городу славы» была впервые актуализирована в очерке «Ленинград — Севастополь». Здесь Берггольц цитировала присягу на верность, выбитую на мраморной стеле (плите) гражданами древнего Херсонеса. В трагедии клятву родному городу читает Хмара — старый археолог, хранитель сокровищ херсонесского городища и музея, мечтающий во что бы то ни стало раскопать забетонированные немцами развалины древнего храма Диониса. Приводим фрагмент присяги:

«Клянусь Зевсом, Землею, Солнцем и Девой, и героями, кои владеют городом, — я не предам ни Херсонеса, ни Прекрасной гавани, ни прочих укреплений, ничего никому — ни эллину, ни варвару, но буду охранять для своего народа» (*Берггольц, 1988: 72*).

В художественном сознании Берггольц слово «верность» напрямую соотносилось с однокоренной лексемой «доверие». В связи с этим напомним, что прототипом Хмары был археолог, научный сотрудник Херсонесского государственного историко-археологического музея Александр Кузьмич Тахтай (1890–1963). Его имя Берггольц благожелательно упоминала в очерке «Ленинград — Севастополь». Однако упоминание Тахтая, которого необоснованно обвиняли в сотрудничестве с немцами (впоследствии обвинение сняли), послужило поводом к запрещению книги «Говорит Ленинград» и передаче ее в спецхран [Блюм: 50–51]. Образами Хмары и выпущенной из застенков Анны, никого не выдавшей, но все же боявшейся людского осуждения и презрения («...я понимаю — эти палачи / затем меня приговорили к жизни, / чтоб люди мне не верили...» (*Берггольц, 1988: 86*)), Берггольц актуализировала проблему доверия между людьми.

Сама автор определила тему трагедии так: «"великое доверие народа к Советской власти в период отчаянного положения"» (*Берггольц, 1990: 496*). Драматическую поэму «Город славы» предварял эпиграф — вольная цитата из речи Сталина на приеме 24 мая 1945 г. в честь Победы:

«...доверие русского народа Советскому правительству оказалось той решающей силой, которая обеспечила историческую победу над врагом человечества — над фашизмом. СТАЛИН»¹².

В «Верности» Берггольц сняла этот эпиграф. Поэтессу принудили вставить эту цитату как «защитный щит», необходимый для обнародования произведения. «И вот в усиливающемся духовном терроре надо написать вещь высокую и свободную, — отмечала Берггольц в дневнике 15 марта 1948 г. — <...> И меня уже неодолимо воротит на вставление каких-то защитных щитов из знакомых текстов и знакомых им мыслей. *Напр<имер> — о т<оварище> Сталине — чего уж проще, и как же без них — а? И знаю — как!..* Я сопротивляюсь этому, и силы уходят на негативную программу, куда-то вне, а не внутрь, не на пользу трагедии»¹³.

Вставка из речи Сталина не помогла Берггольц. Драматическое произведение несло в себе присущее поэтессе трагическое мироощущение, которое и стало причиной запрета постановки «Города славы» в 1948 г., а затем вызвало возмущение критиков после публикации «Верности». «Трагизм становится почти предметом любования, преклонения», — клеймил автора рецензент [Назаренко: 186]. Действительно, Берггольц воспринимала войну как всенародную человеческую трагедию (Берггольц, 2020: 146), но не меньшей бедой считала утрату доверия между людьми, начало которой положили сталинские репрессии. Они напрямую коснулись поэтессы, арестованной по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности (была в заключении с 13 декабря 1938 г. по 3 июля

¹² РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 1. № 195. Л. 1. Опубликованы два варианта записи госта Сталина «За русский народ!»: по стенограмме и по газетному отчету, см.: [Невежин: 20]. В тосте, в частности, Сталин говорил: «У нашего правительства было немало ошибок, были у нас моменты отчаянного положения в 1941–42 гг. <...> другой народ мог сказать: вы не оправдали наших надежд, мы поставим другое правительство <...>. Но русский народ на это не пошел <...> он оказал безграничное доверие нашему правительству» (цит. по стенограмме: [Невежин: 20]).

¹³ Берггольц О. Ф. Мой дневник / отв. сост. А. П. Гаврилова, Н. А. Стрижкова. М.: Кучково поле Музеон, 2020. Т. 3: 1941–1971. С. 393. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2020* и указанием страницы в круглых скобках.

1939 г., выпущена за недоказанностью обвинений). Неслучайно поэтесса отмечала в дневнике во время работы над трагедией: «...я все же хочу писать ее как очень личную вещь...» (*Берггольц, 2020: 343*).

Испытавшая на себе тяжесть сталинских застенков, Берггольц называла «трагедией небывалых масштабов» строительство Волго-Донского канала, осуществлявшееся преимущественно силами заключенных. Потерю доверия между людьми она рассматривала как разрушение национального характера [Прозорова, 2025: 266]: «...ведь русский мужик искони всю жизнь на доверии друг к другу строил»¹⁴. Автор вложила в уста Хмары принципиально важное для себя утверждение: «...где человек не верит человеку — / там нет народа и отчизны нет» (*Берггольц, 1988: 91*). Берггольц понимала, что если рецензенты *вычитают* тему доверия/недоверия в пьесе, то сразу заговорят о «неблагополучии» в душе автора, поскольку уже сама «ТЕМА доверия вызывает мысль о травме и разладе с действительностью» (*Берггольц, 2020: 346*), а «разлад с действительностью» был у поэтессы налицо. Более того, «душевный разлад» персонажей в литературном произведении не поощрялся критикой: «...почему этот разлад, раздвоенность, — возмущался В. А. Назаренко, говоря о главной героине, Анне Морозовой, — поставлены в центр, сделаны основой повествования о городе-герое?» [Назаренко: 185]. Берггольц же отстаивала право на внутренние сомнения, спорила с директивой о том, что раздвоенность несвойственна «советскому человеку», заявляя: «Это неправда» (*Берггольц, 1994: 70*).

Литературоведы советской эпохи критически оценивали систему характеров и конфликт в «Верности». Они отмечали отсутствие индивидуализации характеров в замысле автора: «...все герои говорят на один лад» [Назаренко: 185] (ср.: [Венгров: 125]). Тот же упрек повторяла Н. Б. Банк в книге о Берггольц [Банк: 104]. Поэтесса читала ее с ручкой в руках и оставила в тексте ряд помет, свидетельствующих о своем несогласии

¹⁴ Берггольц О. Ф. Встреча. Дневные звезды. Часть I. Часть II. Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы / сост. М. Ф. Берггольц. М.: Русская книга, 2000. С. 247.

с исследовательницей. После публикации инскриптов и маргиналий Берггольц, появилась возможность узнать мнение поэтессы о критических тезисах Банк, относящихся к трагедии «Верность».

Так, размышляя о системе художественных образов, исследовательница отмечала: «...человеческие характеры недостаточно психологически достоверны» [Банк: 104]. Берггольц подчеркнула в книге этот пассаж и на правом поле страницы сделала помету: «*Это трагедия без характеров*» [Прозорова, 2013: 958]. Банк писала: «...люди с разными именами и фамилиями, разного возраста говорят в трагедии совершенно одинаково — чересчур возвышенно, велеречиво и холодно, они декламируют на любые темы в самых неподходящих для этого обстоятельствах» [Банк: 103]. Берггольц подчеркнула слова «совершенно одинаково», а на левом поле написала: «*это установка*» [Прозорова, 2013: 958].

Маргиналии Берггольц однозначно свидетельствуют о том, что заданность характеров в трагедии — это программа, а не слабость мастерства, как считали критики. Действующие лица как часть заголовочного комплекса в трагедии не указаны. Главным действующим героем является народ; другие образы носят символический характер: Мать (Ирина Власьева) — аллегорический образ матери-Родины, Жена (Анна) — олицетворение верности, Невеста (Лена) — олицетворение чистоты, археолог Хмара — хранитель народной культуры, предатель (Жиги) — разрушитель народного единства.

Не обнаруживая в пьесе динамичной борьбы горожан/подпольщиков с захватчиками, рецензенты подчеркивали «отсутствие зримых фигур врага», что усугубляло «абстрактность повествования» без ярко выраженного внешнего противоборства [Назаренко: 185]. Декламационный характер текста, «авторские умозаключения» также вызывали неприятие Н. Б. Банк: «Ее трагедия рассудочна» [Банк: 102], на что Берггольц отвечала на полях книги: «*нет! интеллектуальна*» [Прозорова, 2013: 958].

Характер конфликта исследователи определяли как сложный [Банк: 97], условный и схематический [Цурикова: 30], подчеркивая скорее трагическую атмосферу пьесы [Фролов, 1957: 320]. Вопреки классической традиции, предполагающей

гибель героя и катастрофическое развитие действия в финале, «Верность» имеет благополучный конец. Трагедия завершается освобождением «города славы», а главные герои не только живы, но счастливым образом встречаются на городской площади. Таким образом, специфика конфликта в «Верности» обусловлена тем, что коллизия находится «внутри» героического материала пьесы и потому не получает традиционного, ожидаемого для жанра трагедии разрешения в финале. В связи с этим рассмотрение жанровой природы произведения — путь к его интерпретации.

Жанр «Верности» и трагическое мироощущение автора

Обратимся к аналитике литературоведов советского времени, рассматривавших «Верность» в рамках жанровых канонов поэмы и трагедии. Часть исследователей идентифицировала произведение как поэму: «Это — *поэма*, несмотря на драматическую форму, никак не возможная для сценического исполнения» [Назаренко: 184]; поэма, хотя и «своеобразная по форме» [Венгров: 124]; драматическая поэма «с неоправданно счастливой развязкой» [Богданов: 153]; лирическая поэма в лицах [Сквозников: 263]. Другие же акцентировали драматургическую стратегию автора: смелая трагедия [Анастасьев: 3]; трагедия по философскому замыслу и по характерам [Фролов, 1957: 319]; современная трагедия [Фролов, 1979: 299]; трагедия [Синявский: 232]; советская трагедия [Борев: 258]; трагедия о народе [Павловский: 45]. Г. М. Цурикова использовала одновременно оба определения: драматическая поэма/трагедия [Цурикова: 28–31]. Н. Б. Банк писала: «Берггольц хотела создать *собственно трагедию* и по содержанию и по форме» [Банк: 95]. Т. П. Голованова также указывала, что произведение выполнено в «жанре высокой классической трагедии» [Голованова: 581].

Сама Берггольц проявляла амбивалентный подход к родовому определению своего произведения, неоднократно помещая трагедию «Верность» в сборники стихотворений и поэм (см.: «Лирика» (М., 1955), «Поэмы» (Л., 1955), «Верность: стихи и поэмы» (Л., 1970), «Поэмы» (Л., 1974)). Вслед за ней составители

«Избранных произведений» Берггольц, вышедших в «Библиотеке поэта», поместили в состав тома трагедию «Верность». Таким образом, жанровая принадлежность «Верности» требует прояснения.

«Осознание жанровой проблематики в мире литературы, — отмечает О. В. Зырянов, — происходит двумя путями: идентификацией жанра занимается профессиональное сообщество (критики и литературоведы), «но встречное движение в этом направлении <...> в аспекте эстетической целостности — осуществляет сам художник» [Зырянов: 80].

Для атрибуции жанра произведения, помимо уже рассмотренных выше элементов заголовочного комплекса, важное значение имеют жанровые рефлексивы¹⁵. Среди них выделяют внутритекстовые и внетекстовые авторские обозначения жанра.

Внутритекстовые жанровые рефлексивы отражены в тексте художественного произведения. В процессе анализа должны учитываться все жанровые определения, находимые в исследуемом тексте [Тулякова: 35]. В «Верности» они представляют собой три поэтические вставки, названные автором обращениями к трагедии: «Первое обращение к трагедии» — начало произведения, «Второе обращение к трагедии» — конец второго акта, «Последнее обращение к трагедии» — финал. В проекции заявленной Берггольц проблемы доверия между людьми, народом и правительством конфликт обозначен автором во «Втором обращении к трагедии» в виде следующего обобщения: *«Трагедия всех трагедий — душа моего поколения...»* (Берггольц, 1988: 68).

К внетекстовым жанровым обозначениям относятся «авторские комментарии, высказывания, "разбросанные" по многочисленным художественным и публицистическим произведениям, статьям и эссе, интервью и выступлениям» [Васильев: 56] и, добавим, эго-документам.

Отметим, что художественные тексты и эго-документы (дневники, письма) передают индивидуально-авторское

¹⁵ Под жанровыми рефлексивами понимаются «конкретно проявленные в тексте знаки жанровой интенциональности авторского сознания» [Зырянов: 80].

трагическое мироощущение Берггольц. Так, в стихотворении, написанном осенью 1941 г., она определяла свою роль в начавшемся военном «спектакле»-трагедии так: «его актер, и зритель, и судья» (*Берггольц, 2014: 155*). Подобное жизнеощущение эпохи было свойственно многим соотечественникам поэтессы, пережившим социальные катастрофы, сталинский террор и ощущавшим войну как трагедию. Однако в дневниковой записи поэтессы, сделанной после прочтения писем мужа, Н. С. Молчанова, погибшего в блокаду, доминирует трагедийный мотив *самой жизни*. «...Вот в этих наших письмах настоящая трагедия, — писала Берггольц, — она такая простая, и простотой этой своей — трагична, она ужас какая простая — она просто жизнь» (*Берггольц, 2020: 390*). При этом поэтесса обладала способностью «наслаждаться в с е й ж и з н ь ю с р а з у, всей поэзией и всей трагедией ее» (*Берггольц, 2014: 408*). Трагическое обладало у нее индивидуально-авторской аксиологией: знаменательные «вершинные» дни собственной биографии были осенены «высшей — трагедийной — красотой» (*Берггольц, 2014: 256*); трагедию она определяла как «венеч поэзии и зенит» (*Берггольц, 1994: 70*); в трагедийной составляющей жизни видела исток возрождения, восстановления («Трагедия, мать живого огня» (*Берггольц, 2014: 241*)). Эту особенность художественного сознания поэтессы следует принимать во внимание при анализе жанрового мышления Берггольц.

Прояснению вопроса о жанровой принадлежности «Верности» помогает письмо О. Ф. Берггольц к Ю. П. Герману. В нем содержится важнейший жанровый рефлексив об исследуемом тексте: здесь автор называет «Верность» «трагедией нашего времени»¹⁶. В основе лежит не традиционная дефиниция (трагедия), а распространенное жанровое определение с уточняющим дополнением и эпитетом (*нашего времени*), решительно манифестирующее авторскую позицию. Какую? Сделаем необходимые пояснения.

¹⁶ Два письма Ольги Берггольц к Юрию Герману / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2021 год. СПб.: Росток, 2021. С. 428. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2021* и указанием страницы в круглых скобках.

Ольга Берггольц была *верна* коммунистической идее, но отчетливо понимала, как со временем трансформировалась и во что преобразовалась революционная идея о коммунистической мечте [Прозорова, 2025]. Размышляя в дневнике о верности народа «своей власти, своей демократии», поэтесса спрашивала себя, *какой* демократии, и отвечала: «Советской!! Этой? Сегодняшней? Нет! Мечте! Возлюбленной мечте своей, от которой и к началу войны еще не смогли отказаться, которая вспыхнула с новой силой, обновленная надеждой — "отстоим — все изменится к лучшему"...» (Берггольц, 2020: 341). Обреченная на молчание о главном, Берггольц утверждала: «Небывалое, страшное духовное подполье — да, оно существует, это явно. Там — самые верные, самые честные, *вот в чем трагедия времени* (выделено О. Ф. Берггольц. — Н. П.)» (Берггольц, 2020: 327). Потеря доверия между людьми, вследствие чего они вынуждены существовать в подполье, — в этом сокрыта первопричина трагической модели мира Берггольц. Обратимся теперь непосредственно к письму Берггольц к Герману.

У поэтессы было вполне конкретное представление о том, где могла быть поставлена ее трагедия. В середине 1950-х гг. она видела необходимость в создании «театра высокой трагедии», предполагая, что это может быть «Александринка» (Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина). Под впечатлением от прочитанной пьесы Ю. Германа «За тюремной стеной», посвященной Ф. Э. Дзержинскому, и покоренная ее «настоящей трагедийностью», Берггольц писала автору: «В репертуаре, при многообразии пьес, обязана быть ведущая, главная линия, — и в Александринке она может быть — наилучшая, наивысшая — трагедия» (Берггольц, 2021: 428). Поэтесса предполагала, что выбор пьес для такого направления есть. «...И вот — смотри сюда, — как член худсовета, — размышляла она в письме к Герману, — в Александринке идет "Оптимистическая", ставят твою трагедию (подчеркнуто О. Ф. Берггольц. — Н. П.) о Дзержинском, предположим, ставят мою "Верность", — трагедию нашего времени, из классики — великолепный Козинцевский "Тамлет", затем — "Заговор Фиеско", — понимаешь, получается

единственный в Союзе театр с определенным профилем, — театр высокой трагедии» (*Берггольц, 2021: 428*). В русле исследуемой темы в цитации доминантное значение имеет жанровый рефлексив «трагедия нашего времени». В дневниковых записях *трагедией времени* Берггольц называет духовное подполье. Стало быть, конфликт в «Верности» — это трагедия разлада в душах «самых верных, самых честных людей» в ситуации социального недоверия.

Таким образом, трагедия «Верность» написана без ориентации на строгий жанровый канон, с отказом от внешнего конфликта, гибели героев и со счастливым финалом. Номинация и подзаголовок актуализируют авторскую позицию и модель мира, а внутритекстовые и внетекстовые жанровые номинации раскрывают понятие «трагедии нашего времени» как потери доверия между людьми — духовного подполья, ведущего к утрате народного единства. «Верность» манифестирует индивидуальный процесс жанрового мышления Берггольц, создавшей «интеллектуальную» трагедию с конфликтом «внутри» героического повествования о сопротивлении народа врагу.

Список литературы

1. Анастасьев А. Заметки о драматургии // Литературная газета. 1955. № 66 (3411). 4 июня. С. 3–4.
2. Банк Н. Б. Ольга Берггольц: критико-биографический очерк. М.; Л.: Сов. писатель, 1962. 171 с.
3. Блюм А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: индекс советской цензуры с комментариями. СПб.: М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. 403 с.
4. Богданов А. Романтические тенденции в советской трагедии // Романтизм в художественной литературе: сб. ст. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. С. 143–154.
5. Боров Ю. Б. О трагическом. М.: Сов. писатель, 1961. 392 с.
6. Васильев Е. М. Авторские жанровые обозначения в драматургии XX века // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Межд. науч. конф.: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. Т. 2. С. 48–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22174/1/dc2-2008-08.pdf> (01.03.2025).

7. Венгров Н. Советская поэма 1954 года // Русская советская литература 1954–1955 гг.: мат-лы науч. сессий Ин-та мировой лит-ры им. А. М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 113–133.
8. Голованова Т. П. Примечания // Берггольц О. Избр. пр-я / вступ. ст. А. И. Павловского, сост. М. Ф. Берггольц и А. И. Павловского, подгот. текста и примеч. Т. П. Головановой. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 531–584. (Сер.: Б-ка поэта.)
9. Зырянов О. В. Жанровые рефлексивы в свете исторической поэтики // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Межд. науч. конф.: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. Т. 1. С. 80–91 [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22115/1/dcl-2008-13.pdf> (01.03.2025).
10. Ищук-Фадеева Н. И. Заглавие в драматическом тексте: к постановке проблемы // Театр в книжных памятниках: четвертые науч. чтения «Театр. кн. между прошлым и будущим»: докл. и сообщ. / сост. А. А. Колганова. М.: Гранд: Фаир-Пресс, 2002. С. 234–245.
11. Каган М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств: в 3 ч. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
12. Назаренко В. Цель и средства: заметки о некоторых новых поэмах // Звезда. 1955. № 5. С. 175–187.
13. Невежин В. «За русский народ!». Прием в Кремле в честь командующих войсками Красной армии 24 мая 1945 года // Наука и жизнь. 2005. № 5. С. 14–20.
14. Павловский А. И. Ольга Берггольц // Берггольц О. Ф. Избр. пр-я / вступ. ст. А. И. Павловского, сост. М. Ф. Берггольц и А. И. Павловского, подгот. текста и примеч. Т. П. Головановой. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 5–60. (Сер.: Б-ка поэта.)
15. Прозорова Н. А. Инскрипты и маргиналии в архиве О. Ф. Берггольц. Ч. 3: маргиналии на книгах и журналах // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 933–969. EDN: VKXVHR
16. Прозорова Н. А. Библиейская мифопоэтика в литературном сценарии «Первороссияне» О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 1. С. 251–271 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740398605.pdf (01.03.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14702. EDN: LULVGE
17. Синявский А. Поэзия и проза Ольги Берггольц // Новый мир. 1960. № 5. С. 225–236.
18. Сквозников В. Поэма о доверии // Новый мир. 1955. № 7. С. 261–263.
19. Тулякова Н. А. Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. 2015. № 2. С. 33–44 [Электронный ресурс].

URL: <https://history.rsuh.ru/jour/article/view/15/16> (01.03.2025). DOI: 10.28995/2686-7249-2015-2-33-44. EDN: VPJYHN

20. Фролов В. В. Жанры советской драматургии. М.: Сов. писатель, 1957. 335 с.
21. Фролов В. В. Судьбы жанров драматургии: анализы драматических жанров в России XX века. М.: Сов. писатель, 1979. 423 с.
22. Цурикова Г. М. Ольга Берггольц. Л.: Знание, 1961. 50 с.

References

1. Anastas'ev A. Notes on Drama. In: *Literaturnaya gazeta*, 1955, no. 66 (3411), June 4, pp. 3–4. (In Russ.)
2. Bank N. B. *Ol'ga Berggol'ts: kritiko-biograficheskiy ocherk* [Olga Bergholz: a Critical and Biographical Essay]. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1962. 171 p. (In Russ.)
3. Blyum A. V. *Zapreshchyonnye knigi russkikh pisateley i literaturovedov, 1917–1991: indeks sovetskoy tsenzury s kommentariyami* [Forbidden Books by Russian Writers and Literary Critics, 1917–1991: the Index of Soviet Censorship with Commentaries]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture and Arts Publ., 2003. 403 p. (In Russ.)
4. Bogdanov A. Romantic Tendencies in Soviet Tragedy. In: *Romantizm v khudozhestvennoy literature: sbornik statey* [Romanticism in Fiction: Collection of Articles]. Kazan, Kazan State University Publ., 1972, pp. 143–154. (In Russ.)
5. Borev Yu. B. *O tragicheskoy* [About the Tragic]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1961. 392 p. (In Russ.)
6. Vasil'ev E. M. Author's Genre Designations in the Drama of the 20th Century. In: *Dergachyovskie chteniya — 2008. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: problema zhanrovnykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii: v 2 tomakh* [Dergachev Readings — 2008. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities: the Problem of Genre Nominations: Proceedings of the 9th International Scientific Conference: in 2 Vols]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2009, vol. 2, pp. 48–60. Available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22174/1/dc2-2008-08.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
7. Vengrov N. The Soviet Poem of 1954. In: *Russkaya sovetskaya literatura 1954–1955 godov: materialy nauchnykh sessiy Instituta mirovoy literatury imeni A. M. Gor'kogo* [Russian Soviet Literature 1954–1955: Materials of Scientific Sessions of the A. M. Gorky Institute of World Literature]. Moscow, The Academy of Science of the USSR Publ., 1956, pp. 113–133. (In Russ.)
8. Golovanova T. P. Notes. In: *Berggol'ts O. Izbrannye proizvedeniya* [Bergholz O. Selected Works]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 531–584. (Ser.: The Poet's Library.) (In Russ.)
9. Zyryanov O. V. Genre Reflections in the Light of Historical Poetics. In: *Dergachyovskie chteniya — 2008. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: problema zhanrovnykh nominatsiy: materialy*

- IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii: v 2 tomakh* [Dergachev Readings — 2008. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities: the Problem of Genre Nominations: Proceedings of the 9th International Scientific Conference: in 2 Vols]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2009, vol. 1, pp. 80–91. Available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22115/1/dcl-2008-13.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
10. Ishchuk-Fadeeva N. I. The Title in the Dramatic Text: to the Problem Statement. In: *Teatr v knizhnykh pamyatnikakh: doklady i soobshcheniya* [Theatre in Book Monuments: Reports and Messages]. Moscow, Grand Publ., Fair-Press Publ., 2002, pp. 234–245. (In Russ.)
11. Kagan M. S. *Morfologiya iskusstva: istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv: v 3 chastyakh* [Morphology of Art: a Historical and Theoretical Study of the Inner Structure of the Art World: in 3 Parts]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972. 440 p. (In Russ.)
12. Nazarenko V. Purpose and Means: Notes on Some New Poems. In: *Zvezda*, 1955, no. 5, pp. 175–187. (In Russ.)
13. Nevezhin V. “For the Russian People!” Reception at the Kremlin in Honor of the Commanders of the Red Army on May 24, 1945. In: *Nauka i zhizn'*, 2005, no. 5, pp. 14–20. (In Russ.)
14. Pavlovskiy A. I. Olga Bergholz. In: *Berggol'ts O. F. Izbrannye proizvedeniya* [Bergholz O. Selected Works]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1983, pp. 5–60. (Ser.: The Poet's Library.) (In Russ.)
15. Prozorova N. A. The Inscriptions and Marginalia in the Archive of O. F. Bergholz. Part 3: Marginalia on Books and Journals. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2012 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskiy Dom for 2012]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2013, pp. 933–969. EDN: VKXVHR (In Russ.)
16. Prozorova N. A. Biblical Mythopoetics in the Screenplay “The First Russians” by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 1, pp. 251–271. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740398605.pdf (accessed on March 1, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14702. EDN: LULVGE (In Russ.)
17. Sinyavskiy A. Poetry and Prose by Olga Bergholz. In: *Novyy mir*, 1960, no. 5, pp. 225–236. (In Russ.)
18. Skvoznikov V. A Poem About Trust. In: *Novyy mir*, 1955, no. 7, pp. 261–263. (In Russ.)
19. Tulyakova N. A. Legend in Literature: Genre Indicators and Formative Features. In: *Vestnik RGGU. Ser.: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya* [RSUH/ RGGU Bulletin. Ser.: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies], 2015, no. 2, pp. 33–44. Available at: <https://history.rsu.ru/jour/article/view/15/16> (accessed on March 1, 2025). DOI: 10.28995/2686-7249-2015-2-33-44. EDN: VPJYHN (In Russ.)
20. Frolov V. V. *Zhanry sovetskoy dramaturgii* [Genres of Soviet Drama]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 335 p. (In Russ.)

21. Frolov V. V. *Sud'by zhanrov dramaturgii: analizy dramaticheskikh zhanrov v Rossii XX veka* [*The Fate of the Genres of Drama: Analyses of Dramatic Genres in Russia of the 20th Century*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
22. Tsurikova G. M. *Ol'ga Berggol'ts* [*Olga Bergholz*]. Leningrad, Znanie Publ., 1961. 50 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova, PhD (Филологический кандидат наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова 4, Санкт-Петербург, 199034, Российская Федерация); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru).

Поступила в редакцию / Received 10.03.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.05.2025

Принята к публикации / Accepted 09.05.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142

EDN: QVBIKZ



Миф и сказка в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубаше»

Г. М. Ибатуллина^{1✉}, М. В. Алексеенко²

^{1,2} Уфимский университет науки и технологий,
Стерлитамакский филиал
(г. Стерлитамак, Российская Федерация)

¹ e-mail: guzel-anna@yandex.ru ✉

² e-mail: alekseenkomichail87@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены фольклорные и мифопоэтические принципы изображения в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубаше» (из цикла «Последний поклон»). Анализ поэтики произведения выявил ряд знаковых и символических образов, скрытых метафор, порождающих на уровне подтекста внутренний повествовательный код, связанный с мифом и сказкой как разными модусами народной культуры. Особые сюжетные функции выполняет в рассказе комплекс мотивов, обнаруживающих параллели со сказкой «Гуси-лебеди»: отлучка родителей, нарушение запрета, неожиданное иррациональное исчезновение ребенка и уход его в «иномирье», поиск матерью/сестрицей, переход из мира живых в мир мертвых. Наряду со структурными элементами сказки в неменьшей мере актуализируются в художественной системе рассказа Астафьева образно-смысловые коды архаического (языческого) мифа и народно-христианской традиции (христианского мифа). В рамках пространственно-временной организации произведения выявлены элементы мифологической модели мира, в том числе мифологема пути, хронотоп границы, архетипический образ Матери Сырой Земли и др. Ключевое сюжетное событие рассказа — иррациональная трагическая смерть невинного ребенка — получает возможность экзистенциально-духовной интерпретации на глубинных уровнях народной культуры, находящих отражение в фольклоре и мифе.

Ключевые слова: В. П. Астафьев, фольклорная традиция, миф, сказка, христианство, символ, аллюзия, хронотоп, парадигма, контекст

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-28-00676 «Миф и фольклор в поэтике русской литературы XX века (на материале творчества В. П. Астафьева)», <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>).

Для цитирования: Ибатуллина Г. М., Алексеенко М. В. Миф и сказка в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубаше» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142. EDN: QVBIKZ

Scientific article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142

EDN: QVBIKZ

Myth and Fairy Tale in the Story by V. P. Astafyev “The Boy in the White Shirt”

Guzel M. Ibatullina^{1✉}, Mikhail V. Alekseenko²

^{1,2} *Ufa University of Science and Technology,
Sterlitamak Branch
(Sterlitamak, Russian Federation)*

¹ e-mail: guzel-anna@yandex.ru ✉

² e-mail: alekseenkomichail87@mail.ru

Abstract. The article examines folklore and mythopoetic principles of depiction in V. P. Astafyev's story “The Boy in the White Shirt” (from the cycle “The Last Tribute”). An analysis of the poetics of the work reveals a number of iconic and symbolic images, hidden metaphors that generate an internal narrative code at the subtext level associated with myth and fairy tale as different modes of folk culture. Special plot functions in the story are performed by a set of motifs that reveal parallels with the fairy tale “Geese-Swans”: the absence of parents, violation of a ban, the unexpected irrational disappearance of a child and his departure to the “other world,” the search by the mother/sister, the transition from the world of the living to the world of the dead. The figurative and semantic codes of the archaic (pagan) myth and the folk-Christian tradition (Christian myth) are actualized in the artistic system of Astafyev's story to the same degree as the structural elements of a fairy tale. Elements of the mythological model of the world, including the mythologem of the path, the chronotope of the border, the archetypal image of the Mother of the Raw Earth, etc, are revealed within the spatio-temporal framework of the work. The key plot event of the story — the irrational tragic death of an innocent child — can be existentially and spiritually interpreted at the deep levels of folk culture, reflected in folklore and myth.

Keywords: V. P. Astafyev, folklore tradition, myth, fairy tale, Christianity, symbol, allusion, chronotope, paradigm, context

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-28-00676, <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>).

For citation: Ibatullina G. M., Alekseenko M. V. Myth and Fairy Tale in the Story by V. P. Astafyev “The Boy in the White Shirt”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142. EDN: QVBIKZ (In Russ.)

«Последний поклон» В. П. Астафьева — книга уникальная не только в силу своей полифонической жанровой природы, но и в силу того духовно-философского и культурологического синтеза, в котором получил воплощение опыт народной российской жизни изображаемой здесь эпохи — опыт одновременно самобытно-национальный и универсальный, общечеловеческий. В художественном мире произведения этот экзистенциальный синтез находит отражение в единстве фольклорных и мифологических форм восприятия реальности и путей воссоздания образа мира и человека, причем миф здесь существует в двух своих базовых для народной культуры модусах — архаическом/языческом и народно-христианском. В астафьеведении существует ряд работ, обращенных к исследованию данных аспектов поэтики «Последнего поклона» (см., например: [Железова], [Калимуллин], [Канева], [Матыгушова], [Неверович]), однако он не столь велик, а рассказ «Мальчик в белой рубаше» в этом плане оставался практически вне круга внимания литературоведов.

Отмеченное духовно-эстетическое единство фольклорных и мифологических мотивов и в то же время их отчетливую художественную дифференциацию мы обнаруживаем уже в первом рассказе, открывающем цикл В. П. Астафьева и носящем во многом программно-знаковое название — «Далекая и близкая сказка» (исследованию архетипического сюжета рассказа была посвящена работа одного из авторов данной статьи, см.: [Ибатуллина]). Заданный этой своеобразной художественной прелюдией «Последнего поклона» образно-смысловой вектор, ориентирующий на фольклорно-мифологические формы мирознания, находит затем воплощение во многих других произведениях цикла, в том числе и в рассказе «Мальчик в белой рубаше».

Миф и фольклор проявлены в произведении разнопланово, как в вербально выраженных, непосредственно данных в слове образах и мотивах, так и на уровне внутренних художественных кодов, требующих специальной экспликации и интерпретации. Так, например, первый названный ряд представлен через упоминание сакральных дат народного календаря, ритуальных традиций (Ильин день, родительский

день, похороны), бытовую мифологию (суеверия сельских старух), народно-поэтическое слово («не ведала, не знала она», «попили студеной водицы» и т. п.). В фокусе нашего внимания прежде всего явления второго ряда — образные и мотивные структуры, генерирующие ассоциативно-символический подтекст повествования.

Следует отметить, что само повествование в рассказе, как и в цикле Астафьева в целом, строится также двупланово: с одной стороны, здесь отчетливо задана установка на фактографичность (иногда почти очеркового характера), объективную реалистичность изображения; с другой — столь же очевидным образом — авторское сознание ориентировано на создание особого условно-символического пространства текста, многократно обогащающего возможности интерпретации изображаемого. Поэтому фольклорно-мифологические элементы существуют в произведении и как конкретные факты народной жизни, и как художественные коды и структуры, подключающие эти факты к смысловому универсуму «большого времени» (М. М. Бахтин) культуры.

Подобная двуплановость, актуализация фольклорно-мифологической семантики в узнаваемых социально-исторических реалиях, обнаруживается уже с первых строк «Мальчика в белой рубахе»:

«В том же тридцать третьем году случилась в нашей родне страшная и непоправимая беда» [Астафьев: 124].

Предыдущий рассказ цикла — «Ангел-хранитель» — начинался такой же хронологической маркировкой:

«В тридцать третьем году наше село придавило голодом» [Астафьев: 105].

Тридцать третий год, как известно, связан в истории страны не только с массовым голодом, охватившим значительную часть территории СССР в 1932–1933 гг., но и с эпохой сталинских репрессий, наиболее активно проводившихся в 30-е гг. (в том числе, например, именно в 1933 г. была объявлена «генеральная чистка» ВКП(б)).

Вместе с тем в общей мифопоэтической парадигме «Последнего поклона», основные координаты которой заданы, как мы уже говорили, еще «Далекой и близкой сказкой», повторяющееся, то есть акцентированное, число три и его производные воспринимаются как образы, приобретающие фольклорно-семантические обертоны (помимо тридцать третьего года далее в рассказе встречается «троица парней» [Астафьев: 125], а главному герою произведения три года). Отметим, что аллюзивно-знаковые цифровые коды проявлены и через символические коннотации других сакральных чисел: «седьмой год» [Астафьев: 124], «сорок с лишним лет минуло» [Астафьев: 128].

Разумеется, одной лишь числовой маркировки было бы недостаточно, чтобы увидеть в тексте отсылки к фольклорно-мифологическим контекстам. Более значимо, что сюжетная завязка «Мальчика в белой рубаше», а затем и ряд других образных элементов и мотивов выстраиваются в соответствии с логикой повествования народной сказки, в том числе с системой функций и художественных структур, описанных В. Я. Проппом в «Морфологии волшебной сказки» [Пропп].

Так, например, в рассказе Астафьева отчетливо выявляется мотив «отлучки» родителей/матери: сначала говорится о том, что в шести верстах от села «страдовала *тетка Апроня*, оставив дома ребятешек» [Астафьев: 124], затем мы узнаем, что троица братьев, «стосковавшаяся по *родителям*» [Астафьев: 125], отправляется в путь¹. В данных эпизодах обозначена аллюзивно и сказочная функция нарушения запрета; хотя сам запрет вербально в тексте не озвучен, но подразумевается, поскольку перед нами типичная ситуация, узнаваемая как в контекстах народных сказок, так и в реальной повседневной жизни: маленькие дети, оставленные дома одни, не должны его покидать. Еще одно нарушение запрета, значимого в контекстах фольклорно-мифологической традиции, встречается чуть позже, когда мальчики, выбравшись из дикого леса, «долго еще оборачивались <...> назад, на тайгу, на ущелье» [Астафьев: 125]: запрет «не оборачиваться назад» характерен для архаических культурных кодов многих народов.

¹ Здесь и далее курсивные выделения принадлежат авторам статьи, разрядка — цитируемым авторам.

Отчетливые фольклорные параллели имеют, конечно, и образ «трех братьев», и мотив пути-дороги, ведущей героев из обжитой человеческой повседневности в мир неведомый, приоблетающий черты мифологического иномирья. Возникает здесь также образ сказочного клубка, указывающего путь:

«Ниточка дороги, разматываясь, привела их на убранные покосы, затем — в пыльные, проплешисто зажелтевшие овсы» [Астафьев: 125].

Сама дорога проходит через тайгу (фольклорный «дремучий лес»), горы и представляет собой множество препятствий, подвергающих мальчиков, как и в сказке, испытаниям. «Лес в сказке вообще играет роль задерживающей преграды» [Пропп: 151]; «лес окружает и н о е ц а р с т в о, а дорога в иной мир ведет сквозь лес» [Пропп: 152]. Образ «раскаленного ущелья», упоминаемого в тексте рядом с «горной речкой» [Астафьев: 125], ассоциативно порождает параллели с «огненной рекой» — такой же архетипической для сказки преградой, встающей на пути героев.

В целом начальные эпизоды рассказа, включая завязку и дальнейшее развитие событий, обнаруживают отчетливые аналогии с известной народной сказкой «Гуси-лебеди»², которую анализирует В. Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки» [Пропп: 73–75]. С этой сказкой коррелируют в «Мальчике в белой рубахе» не только мотивы отлучки родителей и нарушения запрета детьми, но и ключевой для обоих текстов образ маленького мальчика: «похищенного», потерянного — сестрой/братьями; ушедшего/уведенного в иномирье. Знаковыми становятся и семантические коннотации, связанные с белым цветом, — «белая рубаха» героя и белые крылья «гусей-лебедей». Белый цвет в архаической традиции, как известно, амбивалентен: связан с мифологемой умирания — воскресения, оппозицией жизни и смерти, в целом — с семантикой *перехода*; это цвет и савана, и пеленок новорожденного, соответственно, белая рубаха мальчика в рассказе Астафьева — знак пересечения границы между миром земным и потусторонним. Отметим,

² Гуси-лебеди: [тексты сказок] № 113 // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984. Т. 1. С. 147–148. (Сер.: Лит. памятники.)

что «белая рубаха» имеет и другие символические отсылки — к христианским представлениям о белых крыльях ангелов, образы которых непосредственно репрезентированы в произведении: «Взял его, невинного и светлого, к себе во слуги-ангелы Господь Бог» [Астафьев: 127], — однако о христианских контекстах рассказа речь пойдет ниже.

Значим для развития сюжета и в сказке «Гуси-лебеди», и в повествовании Астафьева мотив забывания/засыпания: в фольклоре эти состояния нередко воспринимаются как взаимозаменяемые и подобные друг другу. Кроме того, по Проппу, «засыпание <...> немедленно влечет за собой смерть» [Пропп: 173], что, соответственно, мы обнаруживаем в обоих текстах. Несмотря на то, что «Гуси-лебеди» завершаются благополучным исходом, герои также оказываются в загробном мире, когда попадают к Бабе-яге, хозяйке царства мертвых (интерпретацию образа Бабы-яги см.: [Пропп: 146–203]). Мотивы забывания/засыпания в этих произведениях связаны со *старшими* — братьями или сестрой: «*Забыли братья обманную уловку, а Петенька помнил*»; «*когда братья сморенно заснули под навесом*» [Астафьев: 126]; «*дочка забыла, что ей приказывали*»³.

Забывание (засыпание), как мы видим, контаминируется здесь у Астафьева с другой сказочной функцией — обмана/уловки. Не только в данном случае, но и говоря о повествовательной парадигме рассказа в целом, можно констатировать, что она строится на множественных семантических взаимотражениях с народной сказочной традицией. Перед нами не клонирование сказочных схем, а сложная художественно-рефлексивная система поэтики, живущая в диалоге с образно-смысловым универсумом народной сказки.

Примером подобных взаимоотражений можно считать также параллели с традиционной сказочной ситуацией, где сон старших братьев приобретает сюжетопорождающее значение («Иван — крестьянский сын и Чудо-Юдо», «Сивка-бурка» и др.); и в сказках, и в рассказе самые важные события происходят, когда старшие братья спят. Еще один пример — образ самого Петеньки, в котором, в изображении Астафьева,

³ Гуси-лебеди: [тексты сказок] № 113. С. 147.

контурно обозначены сказочные мотивы не только младшего сына/брата, но и «чудесного младенца». Несмотря на голодное время, трехлетний мальчик («Петеньке и четырех еще не минуло» [Астафьев: 125]), как маленький богатырь, крепок телом: «А он такой тяжелый — долго грудь тянул, вот и набузовался пузан молочком-то мамкиным» [Астафьев: 125]. К тому же отметим, что ребенок оказывается не по возрасту инициативным и самодостаточным в ситуации «выбора путей».

Коннотативно-аллюзивно обнаруживается в герое и первообраз фольклорного Дурака⁴ (нередко в сказке это тоже младший сын), отправившегося искать счастья «куда глаза глядят» и попадающего в «иное царство»⁵. Петенька назван «малым», «несмышленишем» [Астафьев: 127], у него, как и у сказочного Дурака, отсутствует выраженное индивидуально-личностное начало⁶: «У младшенького нет пока ни характера, ни прозвища» [Астафьев: 127].

В рассказе Астафьева с удивительной тонкостью обыгрывается на уровне подтекста упомянутая сказочная ситуация, когда Дурак отправляется в путь, не ставя перед собой каких-либо рационально выстроенных целей. Реализация метафоры «куда глаза глядят» происходит в эпизоде, где Петенька высматривает на горизонте поле, на котором «страдавала» его мать:

«...он вышел за ворота заимки, подрубив ладошкой ослепляющий свет закатающегося к вечеру солнца, высмотрел желтую полосу и потащился туда» [Астафьев: 126].

В результате «буквализации» сказочной образной ситуации ее смысл приобретает у Астафьева, на первый взгляд, диаметрально противоположный характер: герой определяет цель своего путешествия, однако, в конечном итоге, он также оказывается на пути в «неведомое».

⁴ Об архетипе Дурака см.: [Синявский], [Иванов, Топоров].

⁵ Определение Е. Н. Трубецкого [Трубецкой].

⁶ Вспомним, как характеризует трех братьев П. П. Ершов в «Коньке-Горбунке»: «Старший умный был детина, / Средний был и так и сян, / Младший вовсе был дурак» (Ершов П. П. Конек-Горбунук. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1972. С. 5).

Вернемся к сопоставительному анализу «Мальчика в белой рубаше» и сказки «Гуси-лебеди», выявляющему и другие знаковые параллели между ними. Так, образ молочной реки с кисельными берегами аллюзивно отражается во фрагменте рассказа, описывающем *«дымящуюся в скалистом провале чистоводную Ману, в которой сколько хочешь холодной-прехолодной, сладкой-пресладкой воды»* [Астафьев: 125]. Исчезновение мальчиков и в том и в другом произведении носит акцентированно неожиданный и отчасти иррациональный характер; реакция и поведение героинь — матери Петеньки и сестрицы из сказки — также обнаруживают прозрачно-зеркальные аналогии. В сказке «Гуси-лебеди»:

«Пришла девочка, глядь — братца нету! Ахнула, кинулась туда-сюда — нету. Кликала, заливалась слезами, причитывала, что худо будет от отца и матери, — братец не откликнулся! Выбежала в чистое поле...»⁷.

В рассказе Астафьева:

«Нет, не предсказывало материнское сердце беды. Глохнут, при-
тупляются чувства и предчувствия у тяжело уставшего человека» [Астафьев: 126];

«Как там малый-то наш, несмышлениш-то, без матери живет-
поживает?

— А он к тебе ушел...

Много дней кружила мать вокруг полей, кричала, пока не обез-
голосила и не свалилась без сил наземь» [Астафьев: 127].

В сказке иррациональные силы, уводящие мальчика в неведомый потусторонний мир, инкарнированы в образах загадочных гусей-лебедей, состоящих в услужении у Бабы-яги. Иррациональные обертоны в истории Петеньки подчеркнуты загадочностью и необъяснимостью его бесследного исчезновения:

«Колхозная бригада рыскала по всем окрестным лесам. После всем селом искали Петеньку, но и лоскутка от рубашки мальчика не нашли, капельку крови нигде не увидели» [Астафьев: 127].

⁷ Гуси-лебеди: [тексты сказок] № 113. С. 147–148.

Однако, в отличие от сказки, антагонист героя здесь так и остается неузнанным. Хотя мать мальчика пытается найти и идентифицировать «вредителя» (термин В. Я. Проппа) среди «злых» соседей, авторский комментарий тут же развенчивает подозрения, возникшие в ее потрясенном горем сознании.

Таким образом, корреляции рассказа Астафьева с художественными парадигмами народной сказки проявлены вполне отчетливо как на уровне вербально оформленного повествования, так и на уровне внутренних символических кодов произведения через ряд знаковых деталей, отсылок, аллюзий. Вместе с тем развитие повествования в рассказе и логика формирования его символического подтекста не ограничиваются ориентацией на народную сказку, существенную роль здесь играют принципы изображения, характерные для архаического мифа. При этом, следует отметить, некоторые образы и мотивы, как, например, упоминавшийся выше архетип «чуждесного младенца», инвариантно связаны и со сказкой, и с мифом. Это касается и хронотопа пути-дороги.

Путь мальчиков в описаниях Астафьева наделен чертами не только фольклорно-сказочными, но и собственно мифологическими. Сказка, как правило, не детализирует маршрут персонажа и не локализует топографически образы природных стихий, чаще обходясь традиционными формулами — «долго ли коротко ли шел Иван-царевич...»; «семь башмаков железных истоптал...» и т. п. В то же время, сделав оговорку, сами образы первостихий — например, «огонь, вода и медные трубы» — нередко находят отражение в сказочных контекстах, сохраняющих в себе память мифа.

У Астафьева мифологизированные координаты путешествия героев неоднократно актуализируются через знаково-символические мотивы, связанные с природными первоэлементами и с локусами, уходящими в сферы Хаоса:

«На пути мальчишки преодолели горную речку, пусть и мелкую, но с завалами; затем — таежную седловину с каменными останцами и горбатинами, пока скатились по обвальному спуску в ущелье, где нет воды, но дополна раскаленного острого камешника, принесенного потоками во время вешневодья, миновали

раскаленное ущелье, уморившее в камнях траву и все живое, кроме змей и ящериц» [Астафьев: 125].

Здесь представлены, по сути, образы всех мифологических первостихий — воды, земли, огня, воздуха, — причем в их дисгармоничном, неупорядоченном, «перемешанном» состоянии, в каком они существуют в царстве Хаоса и какое оказывается губительным для всей земной жизни, кроме самих хтонических существ — ящериц и змей. Дважды упомянутое «ущелье» с акцентированными хтоническими деталями в его описании воспринимается как топос, связанный с мифологическим Нижним миром⁸.

Прочитывается в описаниях Астафьева и мифологизированное противопоставление образов Хаоса как сферы изначальной Тьмы и Космоса как царства Света⁹, в котором существует и мир человеческий:

«Долго еще оборачивались ребяташки назад, на тайгу, на ущелье, радуясь тому, что выбрались они на свет, и хотя их мучил зной, идти сделалось веселей. И они добрались-таки до заимки, попили студеной водицы...» [Астафьев: 125].

Природные стихии в Срединном, земном мире сохраняют свой амбивалентный, созидательно-разрушительный по отношению к человеку характер, не теряют своей силы и энергии («их мучил зной»), но здесь они уже более упорядочены, уравновешены в общем космозировавшем балансе: «попили студеной водицы».

Как мы уже говорили, мальчики совершают ошибку: для устойчивого сосуществования разных бытийных сфер необходимо соблюдать гласные и негласные их законы — возвращаясь в мир людей, герой мифа и сказки не должен оглядываться. Вместе с тем ошибка «ребятишек» вполне объяснима не только по логике «возрастной психологии», но и по логике мифа: они еще не достигли инициационного возраста. Сказочный/мифологический герой обретает надлежащее знание законов жизни лишь после посвящения, получаемого

⁸ Об оппозиции верх / низ в мифологической модели мира см.: [Иванов].

⁹ О мифологии Космоса и Хаоса см.: [Топоров, 2008a, b].

в результате инициации, через которую, как правило, проходят не ранее семи лет, а чаще всего и позже. В рассказе не случайно даже самому старшему из «мальчишек» — Саньке — «весною пошел седьмой год» [Астафьев: 124].

Преждевременная, «до сроков», инициация оборачивается трагедией, а сама эта преждевременность (экзистенциальный сбой) порождается, в изображении Астафьева, не просто человеческим недомыслием, но и общим дисгармоничным состоянием жизни, в котором нарушены естественные природно-космические ритмы:

«Второе подряд лето выдалось засушливое. *Рано* вызорились, *начали переспевать и осыпаться хлеба*» [Астафьев: 124].

Сбой природных циклов в свою очередь в общем контексте «Последнего поклона», где Природа — История — Культура представлены единой экзистенциальной парадигмой, воспринимается как проекция неблагополучия и драматизма в мире человеческом (вспомним, что речь идет о тридцатых, «сталинских» годах в истории СССР).

Итак, космогонический — солярно-хтонический — миф переплетается в рассказе Астафьева с мифом космологическим, описывающим реальность как многомерное пространство, в котором базовыми являются три основных бытийных уровня: мир земной — Срединный; сферы, связанные с Хаосом, — Нижний мир; сферы горние, небесные, обладающие высшей сакральностью, — Верхний мир.

Первые два ряда образов мы здесь уже обозначили, мифологема же Верхнего мира не менее отчетливо проявлена в тексте. Во-первых, образом «Всевышнего», который парадоксально соединяет в себе христианские представления о едином Боге («Взял его, невинного и светлого, к себе во слуги-ангелы Господь Бог...» [Астафьев: 127]) и функции сказочного «помощника», без чудесного участия которого путешествие мальчиков было бы невозможно:

«Каким образом шла троица парней, где сил набралась и бестрашия — объяснить трудно. Может, и впрямь Всевышний ей пособил добраться до места, но скорее всего — смекалка

деревенских детей, сызмальства привыкших жить своим трудом и догадливостью» [Астафьев: 125].

(Отметим, что здесь в двойной мотивировке этого рационально необъяснимого «чуда» вновь отражена двуплановость астафьевского повествования, интегрирующего в себе мифопоэтические и реалистические принципы изображения.) Вторых, образ мира Верхнего, горного, становится заключительным аккордом всего рассказа в его финале:

«...ввысь, по горной дороге, меж замерших хлебов, осиянный солнечным светом, уходит от нее маленький мальчик в белой рубахе...» [Астафьев: 128].

Напомним, что данная троичная модель реальности актуальна не только для архаических, языческих по своей сути, мифов, но и для мифа христианского. Как известно, внутреннее единство этих форм мировосприятия находит отражение и в русской фольклорной традиции, в основе которой обнаруживается феномен «народного двоеверия» / «народного христианства»¹⁰. Подобный синтез характерен и для «Последнего поклона» Астафьева: не только в рассказе «Мальчик в белой рубахе», но и в других произведениях цикла мы видим органичное взаимопроникновение языческих и христианских мотивов, так что их интеграция в результате не нарушает, а усиливает общую целостность мироощущения.

Сделаем оговорку, что троичная структура реальности существует в художественной парадигме рассказа с другой, такой же семиотически значимой мифологической моделью мира — двоичной. Эта модель предполагает дифференциацию двух планов бытия: видимого, земного (явь в славянской мифологии), и незримого, потустороннего (навь). Мы уже упоминали об этой двуплановости изображаемой Астафьевым реальности, когда речь шла о сказочных художественных кодах произведения. Река, дорога — традиционные знаки границы между данными экзистенциальными сферами, между явью и навью. Эти хронотопы и связанные с ними мотивы

¹⁰ Об этом явлении см.: Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5: С (Сказка) — Я (Ящерица). С. 462–466.

перехода, переправы, выбора пути выполняют смыслопорождающие функции и в фольклоре, и в мифе.

Не случайно поэтому, что еще одна мифологема, приобретающая сюжетообразующее значение в рассказе, — мифологема границы между мирами. Путь мальчика в иномирье у Астафьева представлен в буквальном смысле как путь «фронтирный», символически пролегающий по двойной границе между разными пространственными локусами — солярным и хтоническим, инореальным и земным, человеческим:

«И притопа́л бы, да попал он в *водо́моину*, что тяну́лась вдоль доро́ги. В *рытвине* той было́ мягко́ нога́м — *песок в ней и мелкая галька*. Чем выше поднималась водо́моина, тем уже́ и *глубже* делалась она, и по подмы́тому ли, *обвалившемуся* закрайку, по вешне́му ли желобку, пробито́му *снегови́цей* к придоро́жной *канаве*, Петенька убрел от доро́ги» [Астафьев: 126].

Процитированный фрагмент насыщен хтоническими мотивами — воды, земли, углубления, погружения в «нижние» сферы; в славянской мифологии вода традиционно воспринимается как граница между земным и потусторонним миром, она тесно связана с Матерью Сырой Землей, поскольку, по словам А. Н. Афанасьева, отождествляется с ее кровью [Афанасьев: 29]. Аллюзивно просвечивает в описании Астафьева на уровне ассоциативного подтекста и образ змея — одного из самых популярных хтонических существ в мифологии: очертания водо́моины (тяну́щаяся, узкая и т. п.) приобретают заметный «змеевидный» характер. Эта скрытая метафора оттеняет амбивалентность ситуации: змея-водо́моина одновременно оказывается и в роли проводника, и в роли искушителя.

Помимо этого, коннотативно обнаруживается здесь внутренняя связь между архетипом Матери и образами змея/змеи, что могло бы, на первый взгляд, вызвать удивление. Однако известно, что в глубинно-архаических славянских (а отчасти и общеиндоевропейских) традициях существуют представления и культы тотемного характера, связанные со Змеем/Змеёдевой, которых почитают как предков¹¹. Примечательно, что образ Змеёдевы в русской культурной традиции «уживался»

¹¹ См., например, об этом: [Жуков, Комогорцев, Непомнящий].

с христианским почитанием Богородицы: на некоторых змеевиках¹² с одной стороны изображалась Змеедева (Медуза Горгона), с другой — святые или даже Сама Богоматерь. Парадоксально, что комплекс мотивов, актуализированный в повествовании Астафьева и объединяющий образы змея, чудесного ребенка (причем именно мальчика), «особой» рубашки, символических крыльев, находит параллели в славянской мифологии, в частности в верованиях болгар: «Болгары считали, что змеем становится ребенок, рожденный после смерти отца¹³. Беременность женщины, вынашивающей змея, протекает ненормально долго: 11, 15, 20 месяцев или три года¹⁴. Ребенок-змея рождается с крыльями под мышками, от рождения обладает необычайной силой <...>. Узнав о рождении змея, ночью собирались 9 или 12 девушек или старух, молча пряли пряжу и за один день шили ему рубашку, чтобы закрыть крылья; после облачения в такую рубашку ребенок-змея получал огромную силу» [Левкиевская: 186]. Получается, таким образом, что в художественно-смысловой парадигме астафьевского текста не только Матерь Сырая Земля (Богородица, Змеедева — инварианты сакрального женского начала мироздания) принимает к себе Петеньку, но и сам мальчик в результате уподобляется сакральному существу: чудесный младенец/дитя Змея-первопредка/ангел.

В следующем после описания водомоины-змеи фрагменте текста акцентированы уже не хтонические, а, во-первых, солярные образы, во-вторых, образы, репрезентирующие космо-зированный, человеческий мир:

¹² О змеевиках см.: [Рыбаков: 250–251]; Змеевики // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 9: Евклид — Ибсен. С. 544.

¹³ Характерно, что об отце Петеньки в рассказе Астафьева ничего не говорится, лишь однажды упоминаются «родители», а не просто мать.

¹⁴ Петенька в рассказе Астафьева «ненормально долго» кормится материнской грудью: «Он и грудь-то материнскую вот только-только перед страдой мусолить перестал...» [Астафьев: 127]; мальчику, как мы знаем, «четыре еще не минуло», то есть было уже, видимо, гораздо больше трех лет. Период кормления грудью для младенца — своеобразное продолжение внутриутробного периода, поэтому и напрашивается параллель с долгой беременностью.

«Не угодил он на расплеснувшуюся по горному склону по-лосу жита, где до звона в голове пропеченная солнцем, оглохшая от усталости хруско резала серпом ржаные стебли его мать, в узелке под кустиком хранилась припасенная Петеньке картовная шанежка и кринка пахучей лесной клубники, утром по росе набранной» [Астафьев: 126].

Земная реальность также амбивалентна, в ней царит хрупкое солярно-хтоническое равновесие. Мощь природных стихий, с одной стороны, гармонизирована и соизмерена с человеческими потребностями и возможностями: хтонические энергии воды редуцированы здесь до «росы», земля — основа жизни, рождающая хлеба. С другой стороны, избыточные солярные энергии, требующие от человека предельного напряжения сил, приносят в общую картину ноты драматизма и дисгармонии.

Поэтому столь же амбивалентно и парадоксально развивается в этом мире история мальчика, который, направляясь к своей земной матери, теряет путь, однако в символическом плане повествования он движется в лоне Матери всего сущего, причем вектор его движения оказывается направлен одновременно и вниз, в сферы хтонические — Матери Сырой Земли, и вверх — к Отцу, Всевышнему, пребывающему в мире Верхнем и сферах солярных. Пространство высшей сакральной реальности в финальном фрагменте рассказа очерчено скрытыми метафорами, определяющими ее образно-смысловые координаты как в контекстах архаико-мифологических, языческих, так и народно-христианских. Напомним еще раз уже цитированные нами строки, где ключевыми в этом плане деталями становятся дорога «ввысь», сияющий свет и символическая белая рубаха героя (см.: [Астафьев: 128]).

Таким образом, центральное событие произведения — смерть невинного ребенка¹⁵, — выглядящее трагически-жестоким и иррационально-бессмысленным, обретает возможность

¹⁵ Заметим, что подобные сюжеты достаточно редки как для фольклора, так и для литературы. В русской и мировой классике последних двух столетий можно привести единичные их примеры: «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского, «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена, «Крысолов» М. И. Цветаевой (фабульной основой которого послужила гамельнская легенда) и «Белый пароход» Ч. Т. Айтматова. Более распространенными,

осмысления на глубинно-фундаментальных уровнях народного мировосприятия, выраженных в мифе и фольклоре. Вместе с тем в изображении Астафьева само это восприятие неоднородно. Если для сельских старух история Петеньки превращается в христианизированный миф о ребенке, обращенном в ангела, то для матери мальчика его гибель в то же время остается и трагедией, в отличие от многих других пережитых ею потерь близких людей:

«Сорок с лишним лет минуло, но все слышит мать ночами легкие босые шажки, протягивает руки, зовет, зовет и не может дозваться маленького сына» [Астафьев: 128].

Мы видим здесь, по сути, символическую инверсию традиционного для фольклора и литературы «сиротского» сюжета: сиротой становится не дитя, а мать, потерявшая свое дитя, — прежде всего потому, что для нее это не просто физическая смерть ребенка, — она потеряла его «душу»:

«Оплаканы, преданы земле люди — значит, душа их упокоена, на своем вечном она месте.

Но где же, в каких лесах, в каких неведомых пространствах беспризорно бродит неприятная детская душа?...» [Астафьев: 128].

И преждевременная, до сроков, смерть, и неуспокоенная, непогребенная в согласии с ритуалом душа — это экзистенциальный «сбой», противоестественная, аномальная ситуация, которая порождает чувство драматизма бытия, приобретающее трагедийные обертоны. Однако, в изображении Астафьева, в общем гармоничном мифологическом многоголосии народной культуры эта ситуация контрапунктно встречается с образом *состоявшегося* аллюзивно-символического «погребения» героя, ушедшего/вернувшегося в лоно Матери Сырой Земли. Характерно, что здесь на уровне подтекстового кода актуализируется и одна из древнейших мифологем, отождествлявших тело покойника и младенца: во многих архаических культурах умерших хоронили в земле в позе эмбриона.

Отметим, что в системе авторского сознания в рассказе дифференцируются также разные «форматы» народного

как известно, являются «обратные» сюжеты — когда ребенок теряет родителей и остается сиротой

фольклорно-мифологического мышления. Первичный, укорененный в недрах коллективного бессознательного, архаический миф и память о нем, сохранившаяся в фольклоре, сосуществуют в народной культурной традиции не только с мифом христианским, но и с бытовой мифологией («Бабушка <...> кормила корову с заслонки, чтоб "заслонить" от худого глаза и хворей» [Астафьев: 124]), с суевериями (эпизод с Шариком, накликавшим, «по мнению бабушки, неминуемую беду» [Астафьев: 124]), с субъективной мифологизацией реальности (история тайного убийства Петеньки соседями, сочиненная в горести его матерью).

Астафьев, таким образом, далек от идеализации традиционного народного мирознания, однако видит вместе с тем его глубинное экзистенциальное ядро, порождающее в человеке чувство устойчивости бытия даже в ситуациях, когда нарушается природно-космическое, социальное или личностно-духовное равновесие.

Образ мальчика, подобного ангелу, — «в белой рубаше», «осиянного светом», уходящего «по горной дороге» в горный мир, — привносит в историю Петеньки и отчетливый мистериальный контекст, причем эти символические коннотации связаны здесь не столько с архаическими ритуальными мистериями (поскольку герой, как мы уже говорили, не достиг еще возраста инициаций), сколько с мистериями христианскими, главный итоговый смысл которых — в преодолении трагической конфликтности земного бытия человека через приобщение к миру Всевышнего. В системе авторского сознания, воплощенного в художественных парадигмах рассказа и «Последнего поклона» в целом, судьба «мальчика в белой рубаше», судьбы его односельчан вписаны в координаты не только отечественной, но и общемировой истории и культуры.

Список литературы

1. Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 4: Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1–2. 464 с.
2. Афанасьев А. Н. Мифы древних славян. М.: РИПОЛ Классик, 2014. 290 с.
3. Железова О. В. Повесть В. П. Астафьева «Последний поклон» в современных литературоведческих исследованиях // Филология

- и культура. 2020. № 1 (59). С. 177–182 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42945733_24194009.pdf (18.02.2025). DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182. EDN: VWDIVB
4. Жуков А. В., Комогорцев А. Ю., Непомнящий Н. Н. Рожденные Змее-девой: хтонические тотемы славян и скифов // Жуков А. В., Комогорцев А. Ю., Непомнящий Н. Н. Люди и динозавры. М.: Директ-Медиа, 2019. С. 214–226.
 5. Ибатуллина Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 339–359 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645345992.pdf (18.02.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362. EDN: ZJHQXD
 6. Иванов В. В. Верх и низ // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 2008. С. 192–193.
 7. Иванов В. В., Топоров В. Н. Иван Дурак // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 225–226.
 8. Калимуллин И. И. Особенности мифопоэтики детства в книге В. Астафьева «Последний поклон» // Современное общество, образование и наука: сб. науч. тр. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф.: в 5 ч. (Тамбов, 31 июля 2013 г.). Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2013. С. 71–73. EDN: SVFZIR
 9. Канева Т. С. Народно-певческая культура Овсянки: опыт комментирования песенных цитат «Последнего поклона» В. П. Астафьева // Традиционная культура. 2024. Т. 25. № 2. С. 122–136 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_68518274_66487252.pdf (18.02.2025). DOI: 10.26158/ТК.2024.25.2.011. EDN: CBLCWS
 10. Левкиевская Е. Е. Змей // Славянская мифология: энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 185–187.
 11. Матыушова З. Лирическая тональность прозы «Последний поклон» Виктора Астафьева // Новая русистика. 2023. № 2. С. 5–14 [Электронный ресурс]. URL: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/NR2023-2-01.pdf> (18.02.2025). DOI: 10.5817/nr2023-2-1. EDN: CXSFJF
 12. Неверович Г. А. Архетипическая мифологема «свой/чужой/другой» в художественном мире детства деревенской прозы (В. П. Астафьев «Далекая и близкая сказка») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (58). Ч. 2. С. 33–35 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25594097_20144174.pdf (18.02.2025). EDN: VOBYXL
 13. Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с. (Сер.: Собрание трудов / В. Я. Пропп.)
 14. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948. 792 с.
 15. Синявский А. Д. Иван-дурак: очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. 464 с.

16. Топоров В. Н. Космос // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 2008. С. 553–554. (a)
17. Топоров В. Н. Хаос // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 2008. С. 1045–1046. (b)
18. Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 656 с.

References

1. Astaf'ev V. P. *Sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [Collected Works: in 15 Vols]. Krasnoyarsk, Ofset Publ., 1997, vol. 4, books 1–2. 464 p. (In Russ.)
2. Afanas'ev A. N. *Mify drevnikh slavyan* [Myths of the Ancient Slavs]. Moscow, Ripol klassik Publ., 2014. 290 p. (In Russ.)
3. Zhelezova O. V. V. Astafyev's Short Novel "The Last Tribute" in Modern Literary Studies. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2020, no. 1 (59), pp. 177–182. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_42945733_24194009.pdf (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182. EDN: VWDIVB (In Russ.)
4. Zhukov A. V., Komogortsev A. Yu., Nepomnyashchiy N. N. Born of the Serpent: Chthonic Totems of the Slavs and Scythians. In: *Zhukov A. V., Komogortsev A. Yu., Nepomnyashchiy N. N. Lyudi i dinozavry* [Zhukov A. V., Komogortsev A. Yu., Nepomnyashchiy N. N. People and Dinosaurs]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2019, pp. 214–226. (In Russ.)
5. Ibatullina G. M. Archetypal Plot in the "The Faraway and Nearby Tale," a Short Story by V. P. Astafyev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 339–359. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645345992.pdf (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362. EDN: ZJHQXD (In Russ.)
6. Ivanov V. V. Top and Bottom. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya. Elektronnoe izdanie* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Publication]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 192–193. (In Russ.)
7. Ivanov V. V., Toporov V. N. Ivan the Fool. In: *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 225–226. (In Russ.)
8. Kalimullin I. I. Features of the Mythopoetics of Childhood in V. Astafyev's Book "The Last Tribute". In: *Sovremennoe obshchestvo, obrazovanie i nauka: sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii: v 5 chastyakh* (Tambov, 31 iyulya 2013 g.) [Modern Society, Education and Science: Collection of Scientific Papers Based on the Materials of the International Scientific and Practical Conference: in 5 Parts (Tambov, July 31, 2013)]. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2013, pp. 71–73. EDN: SVFZIR (In Russ.)

9. Kaneva T. S. The Folk Singing Culture of Ovsyanka: an Attempt at Annotating the Song Quotations in V. P. Astafyev's "The Last Tribute". In: *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2024, vol. 25, no. 2, pp. 122–136. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_68518274_66487252.pdf (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011. EDN: CBLCWS (In Russ.)
10. Levkievskaya E. E. Serpent. In: *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2002, pp. 185–187. (In Russ.)
11. Matyushova Z. The Lyrical Tonality of the Prose "The Last Tribute" by Viktor Astafyev. In: *Novaya rusistika* [New Russian Studies], 2023, no. 2, pp. 5–14. Available at: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/NR2023-2-01.pdf> (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.5817/nr2023-2-1. EDN: CXSFJF (In Russ.)
12. Neverovich G. A. Archetypical Mythologeme "Me / Not Me / The Other" in the Childhood's Artistic World of a Village Prose (V. P. Astafyev "The Faraway and Nearby Tale"). In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2016, no. 4 (58), part 2, pp. 33–35. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25594097_20144174.pdf (accessed on February 18, 2025). EDN: VOBYXL (In Russ.)
13. Propp V. Ya. *Morfologiya (volshebnoy) skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The Morphology of the (Fairy) Tale. The Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (Ser.: Collected Works / V. Ya. Propp.) (In Russ.)
14. Rybakov B. A. *Remeslo Drevney Rusi* [Craft of Ancient Rus']. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948. 792 p. (In Russ.)
15. Sinyavskiy A. D. *Ivan-durak: ocherk russkoy narodnoy very* [Ivan the Fool: An Essay on Russian Folk Faith]. Moscow, Agraf Publ., 2001. 464 p. (In Russ.)
16. Toporov V. N. The Universe. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya. Elektronnoe izdanie* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Publication]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 553–554. (In Russ.) (a)
17. Toporov V. N. Chaos. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya. Elektronnoe izdanie* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Publication]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 1045–1046. (In Russ.) (b)
18. Trubetskoy E. N. "The Other Kingdom" and Its Seekers in a Russian Folk Tale. In: *Trubetskoy E. N. Smysl zhizni* [Trubetskoy E. N. The Meaning of Life]. Moscow, Institut russkoy tsivilizatsii Publ., 2011. 656 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Ибатуллина Гузель Муртазовна, *Guzel M. Ibatullina*, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (пр. Ленина, 49, г. Стерлитамак, Российская Федерация, 453103); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>; e-mail: guzel-anna@yandex.ru. Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language and Literature, Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak Branch (pr. Lenina 49, Sterlitamak, 453103, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>; e-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Алексеенко Михаил Владимирович, *Mikhail V. Alekseenko*, Postgraduate аспирант кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (пр. Ленина, 49, г. Стерлитамак, Российская Федерация, 453103); ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6465-3884>; e-mail: alekseenkomichail87@mail.ru. Student of the Department of Russian Language and Literature, Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak Branch (pr. Lenina 49, Sterlitamak, 453103, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6465-3884>; e-mail: alekseenkomichail87@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 14.02.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 31.03.2025

Принята к публикации / Accepted 04.04.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2025

Том 23

№ 2

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, Е. Н. Вяль, М. В. Ларченко, Е. А. Ломтева,
Е. С. Голубник*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано к изданию 28.05.2025. Уч.-изд. л. 16.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация

Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел. +7 (8142) 719 603

E-mail: poetica@post.com

Сайт журнала в интернете: **<http://poetica.pro>**