



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

№ 1

2026



ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

том 24

№ 1

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



No. 1

2026

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS



*THE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS*

2026

Vol. 24

No. 1

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

2026

Том 24

№ 1

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

Издаётся 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]

2026

Vol. 24

no. 1

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@petrsu.ru
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-чao

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, Российской Федерации); **C.E.E.O.L** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия); Единый государственный перечень научных изданий (уровень 1).

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>

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Д. М. Буланин (Санкт-Петербург).</i>	
Эпитафия Феодору Тверитину: у истоков жанра	7
<i>В. В. Королева, О. В. Февралева (Владимир).</i>	
Шекспировские метаморфозы в поэтике Э. Т. А. Гофмана	28
<i>В. А. Коршунков (Киров).</i>	
Мифопоэтический образ «птичьего царя» в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина	49
<i>А. Л. Сахарчук (Москва).</i>	
Хронометрические заглавия в лирике М. Ю. Лермонтова 1830—1831 гг.	74
<i>И. А. Кравчук (Санкт-Петербург).</i>	
«Тюремный цикл» Н. С. Лескова в жанровом и историко-литературном аспекте (Лесков — Достоевский — Щедрин)	93
<i>А. Ф. Паченко (Санкт-Петербург).</i>	
Принцип всеединства в религиозно-философских представлениях Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и Вл. С. Соловьева (1870—1880)	121
<i>А. С. Собенников (Санкт-Петербург).</i>	
Миф о народе в драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы»	140
<i>Г. П. Козубовская (Барнаул).</i>	
Чеховская интерпретация женских образов пушкинского романа «Евгений Онегин»	156
<i>В. А. Мескин (Москва).</i>	
Ницшеанская парадигма красоты в поэтике Максима Горького	180
<i>М. И. Крупенина (Москва).</i>	
Мифопоэтическая модель смерти в поэме С. А. Есенина «Черный человек»	197
<i>И. С. Леонов (Москва), И. Цинтула (Банска Бистрица, Словакская Республика).</i>	
Этнопоэтические аспекты прозы И. С. Шмелева в рассказах «Христова всенощная» и «Свет Разума»	214
<i>Е. Ю. Шестакова (Архангельск).</i>	
Тема детства в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»	230
<i>Н. А. Прозорова (Санкт-Петербург).</i>	
Поэтика пути в «Дневных звездах» О. Ф. Бергтолыц: библейский подтекст	254
<i>А. А. Олейников (Воронеж).</i>	
«В круге первом» А. И. Солженицына как пасхальный роман	274

CONTENTS

D. M. Bulanin (Saint Petersburg).	
An Epitaph to Theodore Tveritin: At the Origins of the Genre	7
V. V. Koroleva, O. V. Fevraleva (Vladimir).	
Shakespeare's Metamorphoses in the Poetics of E. T. A. Hoffmann.....	28
V. A. Korshunkov (Kirov).	
The Mythopoeic Image of the "King of Birds"	
in Alexander Pushkin's "The Tale of the Fisherman and the Fish"	49
A. L. Sakharchuk (Moscow).	
Dated Titles in the 1830–1831 Lyric Poems by Mikhail Lermontov	74
I. A. Kravchuk (Saint Petersburg).	
The Prison Cycle by N. S. Leskov in a Genre, Historical,	
and Literary Context (Leskov — Dostoevsky — Shchedrin)	93
A. F. Pachenko (Saint Petersburg).	
The Principle of All-Unity in the Religious and Philosophical Views	
of Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, and Vladimir Solovyov (1870s–1880s).....	121
A. S. Sobennikov (Saint Petersburg).	
A Myth of the People in Leo Tolstoy's Drama "The Power of Darkness"	140
G. P. Kozubovskaya (Barnaul).	
Chekhov's Interpretation of Female Characters	
in Pushkin's Novel "Eugene Onegin"	156
V. A. Meskin (Moscow).	
The Nietzschean Paradigm of Beauty in Maxim Gorky's Poetics.....	180
M. I. Krupenina (Moscow).	
Mythopoetic Model of Death in S. Yesenin's "The Black Man".....	197
I. S. Leonov (Moscow), I. Cintula (Banská Bystrica, Slovak Republic).	
Ethnopoetic Aspects of I. S. Shmelev's Prose	
in Short Stories "Christ's All-Night Vigil" and "The Light of Reason"	214
E. Yu. Shestakova (Arkhangelsk).	
The Theme of Childhood in the Novel by I. A. Bunin "The Life of Arsenyev"	230
N. A. Prozorova (Saint Petersburg).	
The Poetics of the Path in O. F. Bergholz's "Daytime Stars":	
Biblical Subtext	254
A. A. Oleinikov (Voronezh).	
"The First Circle" by A. I. Solzhenitsyn as Easter Novel	274

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15983

EDN: SDFIMP



Эпитафия Феодору Тверитину: у истоков жанра

Д. М. Буланин

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

e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru

Аннотация. История русской эпитафии начинается довольно поздно. В течение нескольких столетий после принятия христианства на Руси не принято было делать на надгробиях какие-либо надписи. Первые из них фиксируются на памятниках конца XV в. Однако еще долгое время — вплоть до второй половины XVII в. — надписи на камне отличались крайним лаконизмом. Их сухой формуляр ограничивался обычно обозначением даты, когда умер погребенный, и указанием его имени. На невыразительном фоне этих надписей уникальным фактом является риторически украшенная эпитафия некоему Феодору Тверитину. Произведение, без имени составителя, читается среди дополнительных текстов в двух рукописях, содержащих сочинения Максима Грека. В настоящей статье доказывается, что он и является автором эпитафии. Дошедший до нас текст представляет собой перевод с несохранившегося греческого оригинала. Этот оригинал был написан элегическим дистихом, но переведен на церковно-славянский язык прозой. В статье высказано предположение, что эпитафия, как и ряд других текстов Максима Грека, написана в связи с обновлением тверского собора после пожара 1537 г. Под именем Феодора, кому посвящено анализируемое произведение, скрывается, по мнению автора статьи, тверской епископ XIV в. Феодор Добрый. Его погребение находилось в одном из приделов соборного храма. Эпитафия Максима Грека, написанная в византийских традициях, соотносится с его опытами в других риторических жанрах (этопея, просопопея). В Приложении к статье публикуется текст памятника, важного и для реконструкции грекоязычного наследия сочинителя, и для истории эпитафии как литературного жанра.

Ключевые слова: эпиграфика, жанр, перевод, элегический дистих, этопея, просопопея, гомеризм, рай, архив

Для цитирования: Буланин Д. М. Эпитафия Феодору Тверитину: у истоков жанра // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 7–27. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15983. EDN: SDFIMP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15983

EDN: SDFIMP

An Epitaph to Theodore Tveritin: At the Origins of the Genre

Dmitrii M. Bulanin

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru

Abstract. The history of Russian epitaphs starts rather late. It was not customary for the people of Rus' to place any inscriptions on the tombstones for several centuries after the country's conversion to Christianity. The first inscriptions found on the burial monuments date back to the late 15th century. However, for a long time, until the second half of the 17th century, the inscriptions on the stones were extremely laconic. Their austere formular was usually limited to the date of death of the deceased and to his name. A rhetorically decorated epitaph to a certain Theodore Tveritin stands out against the background of the typical inscriptions of the epoch. The epitaph lacks the name of its author. It is copied among additional texts in two manuscripts containing the works of Maximus the Greek. The article proves that he is the real author of the epitaph. The surviving text is a translation from a lost Greek original. The original was written in elegiac distichs, but translated into Church Slavonic as prose. The article suggests that the epitaph, like several other texts by Maximus the Greek, was written on the occasion of the Tver cathedral renovation. This cathedral was completely destroyed by fire in 1537. The author of the article assumes that Theodore Tveritin, to whom the text is dedicated, is Theodore the Good, the bishop of Tver in the 14th century. His burial was located in one of the cathedral's aisles. The epitaph by Maximus the Greek is written according to the Byzantine traditions, and it correlates with a series of the writer's experiments in different rhetorical genres (etopoeia, prosopopoeia). The epitaph to Theodore Tveritin is published in the Appendix to the article. This work by Maximus the Greek is important for the reconstruction of the author's Greek-language legacy as well as for the history of the epitaph as a literary genre.

Keywords: epigraphic text, genre, translation, elegiac distich, ethopoeia, prosopopoeia, homerism, paradise, archive

For citation: Bulanin D. M. An Epitaph to Theodore Tveritin: At the Origins of the Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2026, vol. 24, no. 1, pp. 7–27. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15983. EDN: SDFIMP (In Russ.)

Из числа литературных жанров, нашедших отражение в эпиграфике, эпитафия является едва ли не самым распространенным. Но тем, кто обращается к конкретным представителям этого жанра (или иным эпиграфическим текстам), прежде приходится задать себе вопрос: как разграничить те тексты, которые начертаны непосредственно на материальном объекте, от тех, которые или переписаны с соответствующего объекта, или составлены для него загодя, или, наконец, сочинены независимо от него в качестве литературного упражнения. Знатоки интересующего нас жанра в новейших его воплощениях справедливо подчеркивают, что отделить друг от друга реальные (на надгробии) и литературные (фиктивные) его виды сложно, а часто — невозможно [Николаев, Царькова: 6–10]. Столь же актуальной проблемой в отношении эпитафий (как и в отношении других эпиграфических памятников) является дифференциация чисто информативных (прагматических) и риторически украшенных (назовем их «декорированными») разновидностей жанра. Непреодолимого барьера между двумя разновидностями не существует и в этом случае.

Двоякое видовое различие — по функции и по словесному оформлению — находим уже в эпитафиях древних греков и римлян, которые весьма преуспели в риторическом декорировании эпиграфических сочинений всех сортов [Guarducci: 379–417]¹. Уже тогда эпитафии не только вырезались на могильном камне — их тексты широко распространялись и в устной (удержанные в коллективной памяти, они воспроизводились с вариациями на новых погребениях), и в письменной форме. Вспомним хотя бы автоэпитафию Эсхила, шуточную эпитафию комару Вергилия. От тысячелетней истории Византийской империи, наследовавшей культурные богатства классической древности, осталось, однако же, ничтожное количество снабженных надписями надгробий *in situ*. Такое положение вещей объясняют, с одной стороны, неграмотностью основной массы населения, с другой — сnobизмом, присущим социальной и интеллектуальной элите империи. Представители элиты хоронили обычно при монастырях и церквях,

¹ Ср. на с. 386–387 перечень элементов, в полном наборе или частично включавшихся в греческую эпитафию.

по большей части стертых с лица земли после гибели империи [Lauxtermann: 215]. Напротив, на страницах греческих рукописей можно прочитать немало эпитафий, в основном стихотворных, среди них и произведения, вышедшие из-под пера видных литераторов. Но их наследие относится к верхнему пласту утонченной византийской культуры, к тому пласту, который средневековые славяне категорически отказывались перенимать.

Откуда берет свое начало история русской эпитафии? Долгое время в Древней Руси обходились без каких-либо надписей на надгробиях. Впервые они фиксируются на памятниках довольно поздних — датирующихся самым концом XV в., и они походили не столько на эпитафии, сколько на владельческие надписи, делавшиеся тогда на предметах быта [Беляев: 246–265]. Надгробие рассматривалось как имущество покойного или тех его родственников, которые заказали камень. Начиная с первой четверти XVI в. получают распространение формализованные надписи, с обозначением даты, на которую пришлась кончина погребенного, и его имени. Полагают, что запрос на них был обусловлен регламентацией церковного поминования умерших, с обычаем чтения и службы непосредственно над могилой. В качестве функциональных предшественников надгробных надписей признают, во-первых, граффити, сделанные на стенах храма и извещающие о смерти кого-то, порой в сопровождении молитвы, во-вторых, летописные сообщения о смерти того или иного героя повествования. Сухость содержания, присущую надписям, которые выбиты на старших надгробиях, Л. А. Беляев считает их родовым признаком. Все же в последние годы специалисты разыскали несколько намогильных камней с текстами, которые выходят за рамки скучного формуляра, принятого тогда для эпитафий. Так, на плите 1561/1562 г. из Волоколамска находим добрые пожелания тому, кто удастся прочитать несколько слов, составляющих саму эту короткую надпись: «А хто чтеть, тому на здравье и на спасенье» [Авдеев, 2019: 243]. На фрагменте плиты из Московского Новоспасского монастыря знатокам эпиграфики удалось опознать отрывок из духовного стиха «Зрю тя, гробе...», бывшего в те годы у всех

на устах: «Ох, ох, смерть, смерть, кто тя можетъ избежати» [Авдеев, 2024].

Эпитафии, украшенные («декорированные») всеми цветами риторики, получили в московской словесности права гражданства сто лет спустя. Таковы, в частности, образцы жанра, сочиненные классиками русского литературного барокко, которые внедрили в стихосложение изосиллабические вирши, — Симеоном Полоцким, Сильвестром Медведевым, Карионом Истоминым. Примечательно, что одновременно с появлением «декорированных» текстов, которые вырезали на камне, распространяется манера копировать эпитафии на страницах рукописных кодексов и даже собирать такие тексты в своеобразные антологии. Более того, относительно некоторых представителей жанра, читающихся в рукописях, нельзя однозначно утверждать, что они вообще когда-либо украшали надгробия. Промежуточным звеном между сухим протоколом первых надписей на камне и витиеватыми эпитафиями, сочиненными силлабическими стихотворцами, можно считать текст, которому посвящена настоящая работа и который заслуживает того, чтобы занять свое скромное, но законное место в истории жанра.

Эпитафия, которую мы публикуем в Приложении к статье, сохранилась только на бумаге и только лишь в двух списках. Оба списка находятся в рукописях, представляющих собой собрания сочинений Максима Грека, причем собрания двух разных типов. Для понимания того, что это значит, необходимы разъяснения. В отличие от писаний, составленных большинством других московских книжников и переписывавшихся обыкновенно в кодексы разнообразного состава, труды Максима Грека копировались в одну книгу. Получался том, напоминающий в чем-то собрание сочинений писателя или поэта нового времени. Археографы выявили целую серию таких рукописных собраний, составленных из текстов Максима Грека, собраний, которые различаются по набору этих текстов и последовательности их расположения [Синицына, 1977: 223–279], [Буланин, Шашков]. При копировании собраний позднейшими переписчиками их состав, как правило, оставался неизменным. Как установила Н. В. Синицына, первые типы

подобных собраний, постепенно разраставшихся в объеме, комплектовал сам автор. Сначала это был сборник из 12-и глав, потом из 25-и, потом из 47-и, наконец, из 73-х. В то время как первые два не отложились в чистом виде в рукописной традиции, так что их содержание реконструируется специалистами, собрание из 47-и глав, называемое условно Иоасафовским, есть старший из типов, который мы встречаем в реально дошедших рукописях. По мнению Н. В. Синицыной, в древнейшей рукописи с этим собранием (РГБ, ф. 173/І, собр. Московской духовной академии фунд., № 42) находится правка, выполненная рукой автора.

Помимо указанной, Иоасафовское собрание сохранилось еще в нескольких рукописях, тождественных по составу [Синицына, 1977: 223–228]. Занимающий нас текст находится в одной из них: именно в РГБ, ф. 173/І, собр. Московской духовной академии фунд., № 153 (далее И). Однако эпитафия читается здесь не среди тех сорока семи глав, которые образуют данный тип собрания, а за его пределами — на последнем ненумерованном листе книги, оставшемся чистым (л. 578 об.). Записи на таких листах, кем бы они ни делались — автором, копиистом или читателем, имели обычно косвенное отношение к основному содержанию книги или вообще не были с ним связаны. Второй список эпитафии находится в старшей из рукописей, содержащих другой тип собрания сочинений — тот, который получил условное название Троицкого². Эта рукопись — РГБ, ф. 304/І, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 200 (далее Т) является черновой по отношению к более поздним представителям Троицкого собрания. Хотя Троицкое собрание было составлено позднее, чем Иоасафовское — в первой четверти XVII в. — для восстановления корпуса сочинений и переводов Максима Грека оно столь же ценно, как прижизненное. Работу над собранием, судя по всему, инициировал Дионисий Зобниковский, архимандрит Троицкого монастыря и большой почитатель афонского труженика, проведшего в монастыре последние годы жизни. По-видимому, при подготовке собрания архимандрит использовал ту часть архива

² Перечень списков Троицкого собрания см.: [Синицына, 1977: 273–274], [Буланин, Шашков: 234–235].

писателя, которая осталась после него в монастыре. В Т, как и в И, эпитафия занимает маргинальное положение относительно костяка глав, образующих Троицкое собрание в собственном смысле слова (л. 14 об.).

На каких основаниях мы приписываем Максиму Греку текст, который ни автор, ни распоряжавшиеся его письменным наследием книжники не решались включить в число глав, образующих то и другое собрание? Рассмотрим прежде соотношение двух имеющихся списков. Основным мы признаем список И. Сам кодекс со списком хорошо известен специалистам, потому что симметрично эпитафии, на первом ненумерованном его листе, находится другая уникальная запись — о городе Арте, где родился Максим Грек, и о его родителях. Долгое время считалось, что эта запись, как и весь кодекс, представляют собой автограф писателя. А. И. Иванов признавал автографом текст эпитафии [Иванов: 25, 210]. Ни то, ни другое предположение не может быть принято, потому что рукопись датируется по водяным знакам концом XVI в. Думают, тем не менее, что запись на первом листе восходит к заметкам самого автора или к его устным сообщениям [Синицына, 2008: 16]. Справедливость такого вывода подкрепляется и тем, что кодекс, судя по всему, копировался в Троицком монастыре, и тем, что в записи используются формы на -х родительного падежа множественного числа («христианихъ, грекохъ, философехъ»), часто встречающиеся в сочинениях и переводах афонского старца [Соболевский: 263, примеч. 1], [Olmsted: 4]. Атрибуция записи на первом листе может служить первым намеком на то, что эпитафия, расположенная в кодексе симметрично записи об Арте, принадлежит ему же.

Обратимся к списку XVII в. Самое интересное — то, что в Т, в нижней части л. 14, непосредственно перед текстом эпитафии, читается заметка об Арте и родителях Максима Грека, идентичная заметке в начале И. Казалось бы, взаимоотношение списков не оставляет места для сомнений: составители Т скопировали заметку об Арте с первого листа кодекса XVI в., а эпитафию — с последнего листа этого же кодекса. Но, восстановив описанным образом последовательность событий, текстолог сталкивается с непреодолимой трудностью. Дело

в том, что эпитафию в Т предваряет надписание, которое резюмирует содержание следующих дальние строк и которое, как и саму эпитафию, есть основания считать переводом с греческого (см. ниже). В И надписания нет. Возможно, дело обстояло следующим образом. Заметка об Арте и эпитафии вместе с надписанием, которое Максим Грек так и не перевел на славянский язык, находились вместе и в той же последовательности в его архиве. К этому архиву обращались независимо друг от друга тот, кто переписал эти тексты в И, и составители Т. В отличие от первого, который, как видно, не в состоянии был понять греческий текст и опустил его, книжники в окружении троицкого архимандрита кое-что разумели по-гречески (ср. записи на л. 13 об. в Т, где приведены греческие порядковые числительные до сотни) и перевели надписание.

Каково же содержание эпитафии Феодору Тверскому и что можно сказать о ее форме? Интересные соображения по этому поводу находим в статье М. Ю. Федорцовой [Федорцова]. Ее работа производит двойственное впечатление. С одной стороны, попытку исследовательницы уложить церковно-славянский текст в метрические схемы гекзаметра и пентаметра по образцу греческого дистиха нельзя признать реконструкцией, отвечающей научным требованиям. Автор произвольно обращается с редуцированными, устраниет, по мере надобности, зияние, заменяет местоименные формы прилагательных и причастий на краткие, и др. Поставленная в статье цель в принципе не могла быть достигнута: все имеющиеся в нашем распоряжении материалы говорят о том, что Максим Грек не занимался просодическими экспериментами на славянском языке. Заметим, что метрическую организацию искали в писаниях святогорца и прежде М. Ю. Федорцовой. Аргументация искавших строилась на произведениях писателя, церковно-славянскому тексту которых предшествовал сохранившийся или несохранившийся греческий стихотворный оригинал. Так поступила С. Матхаузерова, давшая развернутое обоснование своей точки зрения и выбравшая для этого два произведения Максима Грека [Матхаузерова: 91–100]. Первое из них — это перевод в двух вариантах одних и тех же

греческих стихов. Сами стихи в данном случае утрачены. Писатель предназначал их для проверки квалификации того, кто в будущем мог бы явиться в Москву и стал бы из корыстных побуждений хвалиться своими познаниями в греческих словесных науках. Похваляющему рекомендовалось дать для перевода с греческого языка сочиненное автором стихотворение «о томъ, како подобаетъ входити въ святыя храмы Божия». Дальше экзаменуемому предстояло определить, каким размером, точнее — двумя размерами написано стихотворение («ироискою и елегиискою мѣрою», т. е. гекзаметром и пентаметром), и представить просодическую характеристику каждого. Второе произведение, привлеченное С. Матхаузеровой, — это принадлежащий нашему автору перевод известного пророчества Сивиллы («Строки Сивиллы пророчицы о Втором преславном пришествии Спаса Христа»), греческий подлинник которого написан гекзаметром. Произвольно перенеся на церковно-славянский текст древнегреческие метрические схемы, основанные на оппозиции долгих и кратких гласных, исследовательница утверждает, что Максим Грек использовал в переводах принципы квантитативного стихосложения. Из-за неверного постулата некорректным оказался произведенный С. Матхаузеровой пересчет слогов в славянском переводе. Примечательно, что даже при допущенных при реконструкции натяжках предполагаемая метрическая схема в разбираемом тексте постоянно нарушается. В конечном счете исследовательница неправильно восстанавливает соотношение двух размеров в утраченном оригинале первого из указанных произведений, хотя стихотворная форма составлявших его оригинал шестнадцати строк (элегический дистих) однажды уже была определена [Петровский].

Предположения о том, что некоторые произведения Максима Грека, доступные нам только на церковно-славянском языке, представляют собой перевод греческих стихов, сочиненных самим автором или кем-то другим, — выдвигались не один раз. Так, по мнению А. И. Соболевского, стихами были написаны четыре кратких похвалы мученикам, которые завершают собрание в 47 глав и прямо в заголовке названы по-гречески «епи» (ἐπι) [Соболевский: 264]. П. Бушкович добавил

к этим «епи» еще одно произведение афонского старца, предположительно написанное греческими стихами и получившее в славянской версии заголовок «Кая словеса рекл бы Петр, отвергъся Христа» [Бушкович]. И. Шевченко, в свою очередь, отыскивал следы греческого стихотворного оригинала в славянском тексте Слова на иудеев [Ševčenko: 1–70]. Все названные произведения в доступном нам виде написаны прозой, и никто, кажется, не пытался примерить к их церковно-славянскому языку какую-либо систему версификации. Любые сомнения по данной проблеме отпали с той поры, как П. Бушкович отыскал греческий вариант двух статей Максима Грека, известных прежде только на церковно-славянском («Слово о покаянии» и «Слово на елинскую прелесть»). Теперь мы знаем достоверно, что произведения были написаны по-гречески элегическим дистихом, а потом переведены прозой, причем И. Шевченко доказывает, что перевод выполнен самим сочинителем. Максим Грек подвел своему решению о том, как нужно воспроизводить стихи, своеобразное «теоретическое» обоснование, заявив, что славянский язык еще не упорядочен науками тривиума, даже первой из них — грамматикой. «Учение то, — писал он о грамматике, — у насъ, у грековъ, хытро зѣло, а не и у васъ, зань же у насъ философи были изначяла велики и премудри» [Ягич: 594]. Обучение искусству стихосложения находилось в византийской школе в компетенции грамматика [Jeffreys: 96], поэтому для каждого прошедшего такую школу, было очевидным: если нет грамматики, не получится и никакой версификации.

Итак, церковно-славянский текст эпитафии не имеет ничего общего с метрической моделью, искусственно сконструированной М. Ю. Федорцовой. Вместе с тем автор статьи об эпитафии, продемонстрировавший глубокое знание квантитативной системы стихосложения и даже предложивший в качестве *tour de force* собственный обратный перевод нашего памятника элегическим дистихом, сделал по поводу этого памятника серию метких наблюдений. Верной является, прежде всего, мысль о том, что доступный нам текст представляет собой перевод греческого стихотворения. Весьма правдоподобно и предположение, что оригинал был написан дистихом. Этую

форму, наряду с гекзаметром, чаще всего применяли греки, сочинители эпитафий, ее любил и не один раз использовал в своих поэтических опытах Максим Грек. Среди прочего, элегическим дистихом он написал в годы жизни на Афоне эпитафию Константинопольскому патриарху Нионту, а также эпиграмму, посвященную здравствующему Мануилу Великому Ритору³. М. Ю. Федорцова обратила внимание на параллель между зачином нашей эпитафии («Кто и откуду еси? Тферитинъ. Наречениемъ кто? Феодоръ») и завершающими строками в эпиграмме («Откуда же он происходит и как его имя? Мануил / имя его и Истм его родина»). Параллель имеет большое значение, потому что такая манера представить своего героя проецируется на тексты гомеровских поэм. Факт этот может быть поставлен в один ряд с гомеризмами в языке грекоязычных стихотворений Максима Грека и с встречающимися в его писаниях цитатами из Гомера. Стоит учитывать, что гомеризмы составляли с древнейших времен чуть ли не обязательный элемент греческих эпитафий [Guarducci: 388].

Размышляя об отражении, какое мог дать предполагаемый греческий оригинал эпитафии в доступном нам переводе, приходим к выводу, что короткий текст памятника состоит, тем не менее, из двух пластов. В отличие от первого — общего для двух списков, второй пласт — надписание, имеющееся только в Т, отличается противоестественной для славянского языка расстановкой слов: «Ея же желаше Феодоръ, присно юности от своея, лицемъ къ лицу покланяемую нынѣ зритъ Троицу». Полагаем, что такая структура фразы сохранила следы пословного перевода с греческого, где, быть может, текст представлял собой двустишие. Если первый пласт, скорее всего, вышел из-под пера самого автора, то второй, вероятно, принадлежит менее искушенному переводчику (чем и объясняются бросающиеся в глаза инверсии), которого предположительно нужно искать в окружении архимандрита Дионисия.

³ Максим Грек, прп. Сочинения. М.: Индрик, 2008. Т. 1. С. 104–107 [Электронный ресурс]. URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/gV7Fl2rLs-dC-FSEVvfRreEcH434Cur4nDxTX7F6nqPl4NVCIzsq30VT0lwv13pmbi-fV1xCrfr3LyzZ9BkcTgHtqoSYqx5Qd7hJcgb6afxRoN7Gr/Maxim_Grek-Sochinenia-2008_T_1.pdf (15.08.2025).

По своей композиции и по использованным в нем мотивам и образам рассматриваемое произведение находит близкие аналогии в необозримой литературе древнегреческих и византийских эпитафий и родственных им монодий. Обмен репликами с покойником, или монолог (речь живого к умершему, а иногда наоборот — умершего к живому) — все это весьма распространенный способ организовать текст, как правило, лапидарный. Г. Хунгер выделил несколько наиболее распространенных моделей, применявшихся византийскими сочинителями стихотворных эпитафий и монодий для того, чтобы включить в их состав прямую речь: 1) все содержание эпитафии составляет обращение автора к покойнику; 2) эпитафия начинается с экспозиции, лишь за ней следует обращение автора к покойнику; 3) автор создает словесную рамку, включая в нее обращение к покойнику тех, кого покойник покинул на земле; 4) тот, кто остался на земле, самостоятельно обращается к покойнику; 5) право голоса целиком отдается самому покойнику; 5) эпитафия облечена в форму просопопеи (например, Константинополь обращается к императору Иоанну II Комнину) [Hunger: 163–164]. Максим Грек выбрал первую из моделей — как видно, наиболее распространенную. Сообщение о том, что умерший лицезреет триединого Бога, относится, конечно, к самым популярным мотивам христианских эпитафий, находящим, впрочем, поддержку в дохристианских образцах жанра. Согласно тексту некоторых античных эпитафий, душа умершего проводит время в обществе Зевса, иногда она утешается с целой компанией бессмертных [Lattimore: 33–35]. Византийские мастера слова, преемником которых по праву считается Максим Грек, достигли виртуозности в варьировании одних и тех же мотивов, набор которых по необходимости был ограничен самой темой, определяющей жанровую природу эпитафии, — темой смерти. Отметим в связи с этим, что указание нашего автора на Премудрость Божию, которую «зрит» герой, скрывает неявные ассоциации со стихом из Книги Премудрости Соломона. Там говорится, что Премудрость «сияние бо есть свѣта присносущнаго и зерцало непорочно Божия дѣйствия и образъ благостыни Его» (Прем. 7:26, ср. 1 Кор. 13:12).

Осталось обсудить самую сложную проблему — кому афонский старец посвятил анализируемый памятник? Единственные достоверные сведения о герое эпитафии сводятся к объявленным в тексте его имени и катойкониму — Феодор Тверитин. Предлагаемая далее гипотеза основана на этом, признаемся откровенно, не слишком надежном фундаменте. Прежде всего, с большой долей вероятности можно думать, что эпитафию покойнику-тверитину наш автор составил тогда, когда сам находился в Твери. Туда — под надзор Тверского епископа Акакия — старец был переведен из Волоколамского монастыря после вторичного осуждения на соборе 1531 г. Однако историки не пришли к единому мнению о том, когда это могло произойти. *Terminus ante quem* позволительно установить как 22 июля 1537 г., когда в Твери случился грандиозный пожар, уничтоживший кафедральный собор, — событие, на которое учений старец откликнулся специальным сочинением. Сочинение это с пространнейшим заголовком, начинающимся словами «Какыя рѣчи рекль бы убо к Съдѣтелю всѣм епископъ тферъскый...» (калька греческого *tίνας ἀν εἴποι λόγους*), представляет собой этопею, риторический жанр, который не раз использовал Максим Грек и в других своих творениях. Тверской епископ будто бы спрашивает у Господа Бога, за какую провинность он, никогда не ленившийся совершать торжественные богослужения и всячески украшать храм, понес столь жестокое наказание. В ответ Вседержитель, согласно тексту этопеи, отвечает, что Он требует от служителей церкви, прежде всего, не праздничного пения и дорогих украшений, а исполнения заповедей Божьих, начинаяющихся с заботы о ближнем. Между тем тверское духовенство, погрязнув в грехах, отвернулось от нищих и убогих⁴.

Спровоцированная тверским пожаром этопея, судя по всему, принесла автору немало неприятностей, рассорив его с епископом Акакием, которому, понятное дело, не понравились слишком резкие обличения церковнослужителей. Кроме того,

⁴ Максим Грек, прп. Сочинения. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2014. Т. 2. С. 231–237 [Электронный ресурс]. URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/WDQPxRdyZobrMKJ9x6SNutqOeM4w5h6Qo008Ze_aQRkVZwmDApeC39_iyl_qhbYafok5KtISkKIo-g-J6ARGlrY6T_US3RamAa-H5YLpJ82s/Maxim_Grek_-_Sochinenia_-_2014_T_2.pdf (15.08.2025).

у русских книжников, не искушенных в риторических премудростях, вызвал сомнения сам жанр произведения. Пристало ли смертному, задавались они вопросом, приписывать собственные слова Богу? Полагая, что ему грозит осуждение на новом соборе, и стараясь предупредить опасное для себя развитие событий, Максим Грек написал «Отвѣтъ въкратцѣ къ святому събору, о нихъ же оклеветанъ бываю», где пытался объяснить и оправдать свой литературный прием [Филарет: 84–91]. С епископом он постарался примириться, составив похвалу на обновление собора, в которой подчеркивал проявленное Акакием в этом деле усердие («Сложение вкратцѣ о бывшем пожарѣ тферъском, тако же и похвала о обновлении церковынаго украшениа, бывшаго боголюбивымъ епископом тферъским Акакыем»)⁵. Кроме того, используя еще один риторический жанр — просопопею, святогорец написал «Рѣчи отъ амвона къ въсходящимъ на немъ попомъ и диакономъ»⁶. Для этого же сооружения, вероятно, напоминавшего известный амвон Новгородского архиепископа Макария 1533 г., предназначалась панегирическая надпись, в которой вновь восхвалялся Акакий как создатель столь важного элемента церковного интерьера⁷.

В соборе и в его приделах традиционно размещались захоронения местных князей и иерархов, надгробия их не могли не пострадать при разрушительном пожаре, какой бушевал в Твери [Топычканов]. Осмелимся высказать предположение, что наша эпитафия, будучи очередным риторическим опытом святогорского старца, мыслилась как украшение одной из обновленных после бедствия соборных гробниц. Какой же именно? Наша гипотеза сводится к тому, что героем эпитафии является самый знаменитый из тверских архиереев — епископ Феодор II Добрый. По сообщению летописи, умерший в 1367 г. Феодор был положен в приделе Введения пречистой

⁵ Максим Грек, прп. Сочинения… С. 238–240.

⁶ Сочинения преподобного Максима Грека, изданные при Казанской духовной академии. Казань: Типография губернского правления, 1860. Ч. 2. С. 295 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_19V_935741?page=5&rotate=0&theme=white (15.08.2025).

⁷ Там же. С. 295–296.

Богородицы⁸. Вспомнить об этом иерархе было как нельзя более уместно в связи с восстановительными работами Акакия, потому что в свое время Феодор тоже, не покладая рук, трудился над украшением собора⁹. Если принять нашу посылку, глубоким смыслом наполняется данная в эпитафии характеристика Феодора как «рачителя неблазненныя христианская Премудрости» и утверждение, что в раю он, наконец, узрел объект своих земных стремлений. Ведь не кто иной, как епископ Феодор является адресатом «Послания о рае» Василия Калики. Можно добавить, что «рачителем» Божественной мудрости, наилучшим образом обустроившей рай для праведных, был не только тверской епископ, но и сам автор эпитафии. В своих произведениях он много раз возвращался к тайне райского бытия — к теме, которая не могла оставить равнодушным никого из православных.

На пути к признанию предложенной гипотезы стоит одно, но очень серьезное препятствие: в тексте эпитафии не только не обозначен архиерейский чин почившего — там не указано даже, что почивший принадлежал к духовенству. Небеспочвенным, соответственно, является вывод М. Ю. Федорцовой, уверенной, что Феодор был мирянином. Полагаем, наперекор столь вескому контраргументу, что нашу гипотезу о тождестве героя эпитафии и епископа Феодора не стоит все же сбрасывать со счетов. Как мы установили, текст произведения был извлечен из остатков архива Максима Грека, причем извлечен в два приема. Вполне возможно, что на надгробии епископа уже читалась краткая надпись с указанием на сан почившего, а произведение святогорца мыслилось как дополнительное украшение камня. Вспомним еще о лаконичности ранних московских надписей на надгробиях, подчеркивавших равенство людей перед лицом смерти [Беляев: 265]. Если бы эпитафию

⁸ Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссию. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1897. Т. 11. С. 8 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_004161829?page=2&rotate=0&theme=white (15.08.2025). (ПСРЛ)

⁹ Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссию. СПб.: В тип. Министерства внутренних дел, 1885. Т. 10. С. 216, 221, 227, 230–232 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_004161932?page=3&rotate=0&theme=white (15.08.2025). (ПСРЛ)

святого, на самом деле, вздумали выбить на чьем-то надгробии, ее словесно «декорированный» текст резко диссонировал бы с надписями на расположенных рядом могилах. Автор, быть может, вовсе не задумывался о будущем эпиграфическом воплощении своего произведения, взяввшись за перо для того только, чтобы реабилитировать себя в глазах Акакия, занимавшегося восстановлением собора. С такой именно целью писатель составил упоминавшуюся выше торжественную надпись для амвона — как можно понять по некоторым признакам, тоже изначально написанную по-гречески и тоже написанную стихами. Модальность самого заголовка этой надписи подразумевает, что она является всего лишь предложением сочинителя, которым может воспользоваться, а может и не воспользоваться устроитель амвона: «Сложение быти было подписану на амвонъ». По какой-то причине работа над эпитафией не была доведена до конца: написав текст по-гречески, писатель лишь частично перевел его на церковно-славянский язык.

Независимо от того, насколько убедительна наша гипотеза, эпитафия Феодору Тверитину остается уникальным явлением в русской словесности XVI в. Памятник представляет ценность и для реконструкции грекоязычного стихотворного наследия Максима Грека, и для истории русской эпитафии как литературного жанра.

ПРИЛОЖЕНИЕ

¹⁰ Кто и откуду еси? ¹¹ Тферитинъ. Наречениемъ кто? Феодоръ. Рачитель неблазненъ христианския Премудрости, блаженъ воистину убо ты еси, зерцаломъ бо уже разрѣшенъ самую Ту нынѣ яснѣ зриши.

Основной текст:

РГБ, ф. 173/І, собр. Московской духовной академии фунд., № 153, л. 578 об. (И)

Разночтения:

РГБ, ф. 304/І, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 200, л. 14 об. (Т)

¹⁰ Перед следующим далее текстом, который начинается в Т с новой строки, читается: Ея же желаше Феодоръ, присно юности от своея, лицемъ къ лицу покланяемую нынѣ зритъ Троицу (Т).

¹¹ Далее засечено: наречен (И).

Список литературы

1. Авдеев А. Г. Эпитафия как объект чтения в Московской Руси // Вспомогательные исторические дисциплины: [сб.]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2019. Т. 38. С. 238–254 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42467394_23919351.pdf (15.08.2025). EDN: ESZQRG
2. Авдеев А. Г. К вопросу о бытования покаянного стиха «Зрю тя, гробе» в Московской Руси: уникальная эпитафия 1529/30 г. из Новоспасского монастыря // Проблемы истории, филологии, культуры. 2024. № 1 (83). С. 221–229 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_79089174_51283547.pdf (15.08.2025). DOI: 10.18503/1992-0431-2024-1-83-221-229. EDN: EZHAEX
3. Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие: белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. М.: Модус-Граффити, 1996. 563 с. EDN: ZWPAWP
4. Буланин Д. М., Шашков А. Т. Описание собраний сочинений Максима Грека // Буланин Д. М. Переводы и послания Максима Грека: неизданные тексты. Л.: Наука, 1984. С. 220–251.
5. Бушкович П. Максим Грек — поэт-«гипербореец» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 47. С. 215–228 [Электронный ресурс]. URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=WVZknM7KPbA%3d&tabid=2293> (15.08.2025).
6. Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека: характеристики, атрибуции, библиография. Л.: Наука, 1969. 248 с.
7. Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. Praha: Univerzita Karlova, 1976. 148 с. (Сер.: Acta Univ. Carolinae. Philologica. Monographia; 63.)
8. Николаев С. И., Царькова Т. С. Три века русской эпитафии // Русская стихотворная эпитафия / сост. С. И. Николаев, Т. С. Царькова. СПб.: Акад. проект, 1998. С. 5–44 [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/814OeeX7C6pQq?ysclid=mkfdaa4u1e892942405> (15.08.2025). (Сер.: Новая библиотека поэта.)
9. Петровский Н. М. К вопросу о статье Максима Грека «О пришельцах философах» // Русский филологический вестник. Варшава: Тип. Варшавского учеб. окр., 1913. № 4. С. 381–384 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/005664_000048_uPRLIB12053287?page=271&rotate=0&theme=white (15.08.2025).
10. Синицына Н. В. Максим Грек в России. М.: Наука, 1977. 332 с.
11. Синицына Н. В. Раннее творчество преподобного Максима Грека // Максим Грек, прп. Сочинения. М.: Индрик, 2008. Т. 1. С. 15–80 [Электронный ресурс]. URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/gV7Fl2rLsdC-FSEV-vfRreEcH434Cur4nDxTX7F6nqPl4NVCIZsq30VT0lwv13pmbifV1xCRfr-c3LyzZ9BkcTgHtqoSYqx5Qd7hJcgb6afxRoN7Gr/Maxim_Grek-Sochinenia-2008_T_1.pdf (15.08.2025).

12. Соболевский А. И. Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков: библиографические материалы. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1903. 460 с. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/u/000199_000009_003716949?page=5&rotate=0&theme=white (15.08.2025).
13. Топычканов А. В. Некрополь Тверского Спасо-Преображенского собора по описанию 1669 г. // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья: материалы научного семинара. Тверь: Старый город, 2003. Т. 5. С. 349–363. EDN: UIZULZ
14. Федорцова М. Ю. Эпитафия прп. Максима Грека Феодору Тверитину: к вопросу об античной традиции в русскоязычной стихотворной эпитафии // Вестник Университета Дмитрия Пожарского. 2020. № 4 (20). С. 131–142. EDN: USWEWY
15. Филарет, архиеп. (Гумилевский). Максим Грек // Москвитянин. М.: Универ. тип., 1842. Ч. 6. № 11. С. 45–96 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/u/000199_000009_013480584?page=53&rotate=0&theme=white (15.08.2025).
16. Ягич И. В. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковно-славянском языке // Исследования по русскому языку. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1885–1895. Т. 1. С. 289–1067.
17. Guarducci M. L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005. 564 p.
18. Hunger H. Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1978. Bd 2. 528 s.
19. Jeffreys E. Byzantine Poetry and Rhetoric // A Companion to Byzantine Poetry. Leiden; Boston: Brill, 2019. P. 92–112. (Ser.: Brill's Companions to the Byzantine World; vol. 4.)
20. Lattimore R. Themes in Greek and Latin Epitaphs. Urbana: University of Illinois, 1962. 354 p.
21. Lauxtermann M. Byzantine Poetry from Pisides to Geometers: Texts and Contexts. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003. Vol. 1. 390 p.
22. Olmsted H. Recognizing Maksim Grek: Features of His Language // Palaeoslavica. 2002. Vol. 10. No. 2. P. 1–26.
23. Ševčenko I. On the Greek Poetic Output of Maksim Grek // Byzantinoslavica. 1997. Vol. 58. No. 1. P. 1–70.

References

1. Avdeev A. G. Epitaph as Object of Reading in the Moscow Russia. In: *Vspomogatelnye istoricheskie discipliny* [Auxiliary Historical Disciplines]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2019, vol. 38, pp. 238–254. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_42467394_23919351.pdf (accessed on August 15, 2025). EDN: ESZQRG (In Russ.)

2. Avdeev A. G. On the Question of Using the Penitential Verse “I See You, Coffin” in Moscow Russia: the Unique Epitaph of 1529/30 from the Novospassky Monastery. In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury [Problems of History, Philology, Culture]*, 2024, no. 1 (83), pp. 221–229. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_79089174_51283547.pdf (accessed on August 15, 2025). DOI: 10.18503/1992-0431-2024-1-83-221-229. EDN: EZHAEX (In Russ.)
3. Belyaev L. A. *Russkoe srednevekovoe nadgrobie: belokamennye plity Moskvy i Severo-Vostochnoy Rusi XIII–XVII vv.* [Russian Medieval Tombstone: White Stone Slabs of Moscow and North-Eastern Rus of the 13th — 17th Centuries]. Moscow, Modus-Graffiti Publ., 1996. 563 p. EDN: ZWPAPW (In Russ.)
4. Bulanin D. M., Shashkov A. T. Description of the Collected Works of Maxim the Greek. In: *Bulanin D. M. Perevody i poslaniya Maksima Greka: neizdannye teksty [Bulanin D. M. Translations and Epistles of Maxim the Greek: Unpublished Texts]*. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 220–251. (In Russ.)
5. Bushkovich P. Maxim the Greek, the “Hyperborean” Poet. In: *Trudy Otдела древнерусской литературы*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1993, vol. 47, pp. 215–228. Available at <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=WVZknM7KPbA%3d&tabid=2293> (accessed on August 15, 2025). (In Russ.)
6. Ivanov A. I. *Literaturnoe nasledie Maksima Greka: kharakteristiki, atributii, bibliografiya [The Literary Legacy of Maxim the Greek: Characteristics, Attributions, Bibliography]*. Leningrad, Nauka Publ., 1969. 248 p. (In Russ.)
7. Matkauzerova S. *Drevnerusskie teorii iskusstva slova [Old Russian Theories of Verbal Arts]*. Prague, Univerzita Karlova Publ., 1976. 145 p. (Ser.: Acta Univ. Carolinae. Philologica. Monographia; 63.) (In Russ.)
8. Nikolaev S. I., Tsar'kova T. S. Three Centuries of Russian Epitaphs. In: *Russkaya stikhovornaya epitafiya [Russian Epitaphs in Verse]*. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1998, pp. 5–44. Available at: <https://djvu.online/file/814OeeX7C6pQq?ysclid=mkfd4a4ule892942405> (accessed on August 15, 2025). (Cep.: The New Library of the Poet.) (In Russ.)
9. Petrovskiy N. M. To the Question of Maxim the Greek’s Article “On the Wandering Philosophers”. In: *Russkiy filologicheskiy vestnik [Russian Philological Bulletin]*. Warsaw, Tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga Publ., 1913, no. 4, pp. 381–384. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/005664_000048_uPRLIB12053287?page=271&rotate=0&theme=white (accessed on August 15, 2025). (In Russ.)
10. Sintsyna N. V. *Maksim Grek v Rossii [Maxim the Greek in Russia]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 332 p. (In Russ.)
11. Sintsyna N. V. The Early Works of Reverend Maxim the Greek. In: *Maksim Grek, Prepodobnyy. Sochineniya [Maxim the Greek, Reverend. The Writings]*. Moscow, Indrik Publ., 2008, vol. 1, pp. 15–80. Available at: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/gV7Fl2rLsdC-FSEVvfRreEcH434Cur4nDxTX7F6nqPl-4NVCIZsq30VT0lwv13pmbifV1xCRfrc3LyzZ9BkcTgHtqoSqxsQd7hJcg-b6afxRoN7Gr/Maxim_Grek-Sochinenia-2008_T_1.pdf (accessed on August 15, 2025). (In Russ.)

12. Sobolevskiy A. I. *Perevodnaya literatura Moskovskoy Rusi XIV–XVII vekov: bibliograficheskie materialy* [Translated Literature of Muscovite Rus of the 14th–17th Centuries: Bibliographic Materials]. St. Petersburg, tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1903. 460 p. Available at: https://viewer.rusneb.ru/u/000199_000009_003716949?page=5&rotate=0&theme=white (accessed on August 15, 2025). (In Russ.)
13. Topychkanov A. V. Necropolis of the Tver Cathedral of the Transfiguration According to the Description of 1669. In: *Tver', tverskaya zemlya i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'yia: materialy nauchnogo seminara* [Tver, the Tver Land and Adjacent Territories in the Middle Ages: Materials of the Scientific Seminar]. Tver, Staryy gorod Publ., 2003, vol. 5, pp. 349–363. EDN: UIZULZ (In Russ.)
14. Fedortsova M. Yu. The Epitaph of Maximus the Greek Dedicated to Theodore Tveritin: on Classical Tradition in Russian-Language Poetic Epitaph. In: *Vestnik Universiteta Dmitriya Pozharskogo* [Journal of Dmitry Pozharsky University], 2020, no. 4 (20), pp. 131–142. EDN: USWEWY (In Russ.)
15. Filaret, Archbishop (Gumilevskiy). Maxim the Greek. In: *Moskvityanin*. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1842, part 6, no. 11, pp. 45–96. Available at: https://viewer.rusneb.ru/u/000199_000009_013480584?page=53&rotate=0&theme=white (accessed on August 15, 2025). (In Russ.)
16. Yagich I. V. Discourses on Church Slavonic of South Slavic and Russian Antiquity. In: *Issledovaniya po russkomu jazyku* [Researches on the Russian Language]. St. Petersburg, Otdelenie russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1885–1895, vol. 1, pp. 289–1067. (In Russ.)
17. Guarducci M. *L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero* [Greek Epigraphy from Its Origins to the Late Empire]. Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Publ., 2005. 564 p. (In Italian)
18. Hunger H. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* [The Secular Literature of the Byzantines] Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Publ., 1978, vol. 2. 528 p. (In German)
19. Jeffreys E. Byzantine Poetry and Rhetoric. In: *A Companion to Byzantine Poetry*. Leiden, Boston, Brill Publ., 2019, pp. 92–112. (Ser.: Brill's Companions to the Byzantine World; vol. 4.) (In English)
20. Lattimore R. *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana, University of Illinois Publ., 1962. 354 p. (In English)
21. Luxtermann M. *Byzantine Poetry from Pisides to Geometers: Texts and Contexts*. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften Publ., 2003, vol. 1. 390 p. (In English)
22. Olmsted H. Recognizing Maksim Grek: Features of His Language. In: *Palaeoslavica*, 2002, vol. 10, no. 2, pp. 1–26. (In English)
23. Ševčenko I. On the Greek Poetic Output of Maksim Grek. In: *Byzantino-slavica*, 1997, vol. 58, issue 1, pp. 1–70. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Буланин Дмитрий Михайлович, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5480-7964>; e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru.

Dmitrii M. Bulanin, PhD (Philology), Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5480-7964>; e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.09.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.10.2025

Принята к публикации / Accepted 08.11.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16363

EDN: RHIPSP



Шекспировские метаморфозы в поэтике Э. Т. А. Гофмана

В. В. Королева¹, О. В. Февралева²

^{1,2} Владимирский государственный университет

имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых,

¹ Приволжский исследовательский медицинский университет

(г. Владимир, Российская Федерация)

e-mail: queenvera@yandex.ru¹, 411@mail.ru²

Аннотация. В статье развит тезис о многостороннем влиянии наследия У. Шекспира на творчество немецкого романика Э. Т. А. Гофмана. На уровне персонажей Гофман переосмысливает некоторые шекспировские образы: Проспер Альпанус (Просперо), Цахес-Циннобер (Калибан), Крейслер (Жак Меланхолик). В произведениях немецкого романтика происходит трансформация некоторых сюжетных элементов шекспировских пьес. Например, сцена метаморфоз Проспера Альпануса и феи Розеншён в «Крошки Цахесе» построена с использованием тех же образов насекомых и приема литоты, что и фантазия Меркуцио о королеве Маб в «Ромео и Джульетте». Прием «игры» с чужим текстом применяется в новелле «Выбор невесты» в эпизоде с тремя шкатулками, который отсылает к пьесе Шекспира «Венецианский купец». Важным аспектом влияния шекспировской традиции на поэтику Гофмана стали стилистические приемы, которые романтик трансформировал по-новому: ирония, гротеск, фантасмагория («Крошка Цахес», «Золотой горшок», «Повелитель блох» и др.) и «театрализация повествования» («Эликсиры дьявола», «Принцесса Брамбilla»). Особое значение в гофмановской фабуле приобретают эпизоды сценического зрелища, восходящие к излюбленному шекспировскому приему «пьеса внутри пьесы» («Дон Жуан», «Необыкновенные страдания директора театра» и др.). Герои Гофмана, подобно шекспировским, подчас большую часть сюжета действуют в чужом обличии («Эликсиры дьявола», «Игнац Деннер», «Синьор Формика»). Восприятие Гофманом шекспировского наследия несет на себе следы воззрений И. В. Гёте, Ф. Шлегеля, Л. Тика. Однако трактовки современников не стали для Гофмана догмами. Его взгляды на произведения Шекспира оригинальны, свободны от традиций классицизма и открывают перспективы для позднейшего, модернистского восприятия английского драматурга.

Ключевые слова: Э. Т. А. Гофман, У. Шекспир, рецепция Шекспира, немецкий романтизм, интертекстуальность, поэтика Гофмана, литературное влияние, театрализация повествования, фантасмагория, гротеск, созидательная ирония

Для цитирования: Королева В. В., Февралева О. В. Шекспировские метаморфозы в поэтике Э. Т. А. Гофмана // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 28–48. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16363. EDN: RHIPSP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16363

EDN: RHIPSP

Shakespeare's Metamorphoses in the Poetics of E. T. A. Hoffmann

Vera V. Koroleva¹✉, Olga V. Fevraleva²

^{1,2} *Vladimir State University Named After Alexander and Nikolay Stoletovs,*

¹ *Privolzhsky Research Medical University
(Vladimir, Russian Federation)*

e-mail: queenvera@yandex.ru¹✉, 411@mail.ru²

Abstract. This article examines the multifaceted influence of William Shakespeare's legacy on the works of the German Romantic writer E. T. A. Hoffmann. This influence is analyzed on several levels. On the level of character, Hoffmann reinterprets Shakespearean archetypes, as seen in figures such as Prosper Alpanus (Prospero), Zaches-Zinnober (Caliban), and Kapellmeister Kreisler (Jacques the Melancholic). On the plot level, the transformation of specific elements from Shakespeare's plays is noted. For instance, the scene of metamorphosis involving Prosper Alpanus and the fairy Rosenschön in "Little Zaches Called Zinnober," which employs insect imagery and the rhetorical device of litotes, correlates with Mercutio's Queen Mab speech in "Romeo and Juliet." Similarly, the episode with the three caskets in the novella "The Bride's Choice" constitutes an intertextual play with the plot of "The Merchant of Venice." An important aspect of this literary inheritance is Hoffmann's assimilation and innovative transformation of stylistic devices characteristic of Shakespeare, such as irony, grotesque, and phantasmagoria (e. g., "Little Zaches," "The Golden Pot," "Lord of the Fleas"), as well as the principle of "theatricalization of narrative." The latter is realized both through the inclusion of staged spectacles and the "play-within-a-play" technique (e. g., in "Don Juan," "The Extraordinary Sufferings of the theater Director"), and through the frequent motif of characters acting under a false guise (e. g., in "The Devil's Elixirs," "Ignaz Denner," "The Devil Signor Formica"). Hoffmann's reception of the Shakespearean tradition bears the imprint of ideas from his predecessors and contemporaries, such as J. W. von Goethe, F. Schlegel, and L. Tieck. However, their interpretations did not become dogma for him. Hoffmann's own reading of Shakespeare is original, free from the conventions of classicism, and paves the way for subsequent modernist interpretations of the English playwright.

Keywords: Hoffmann, Shakespeare, Shakespearean reception, German Romanticism, intertextuality, Hoffmann's poetics, literary influence, theatricalization of narrative, phantasmagoria, the grotesque, creative irony

For citation: Koroleva V. V., Fevraleva O. V. Shakespeare's Metamorphoses in the Poetics of E. T. A. Hoffmann. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2026, vol. 24, no. 1, pp. 28–48. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16363. EDN: RHIPSP (In Russ.)

В числе выдающихся писателей рубежа XVIII–XIX вв., индивидуальный стиль которых формировался под знаком У. Шекспира, нельзя не назвать Э. Т. А. Гофмана. Писатель, с которым принято связывать закат романтизма, превосходно знал тексты британского драматурга, уже неоднократно переведенные на немецкий язык, и регулярно ссылался на них или прямо цитировал. Важны были для Гофмана и высказывания его современников о шекспировском наследии, но он зачастую склонен был к полемике с ними или к углублению тех или иных воззрений. Аллюзии на такие пьесы как «Гамлет», «Как вам это понравится», «Венецианский купец», «Буря» и др., цитаты из них, упоминания героев — неотъемлемые элементы большинства произведений Гофмана («Золотой горшок», «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», «Житейские воззрения кота Мурра», «Крейслериана», «Выбор невесты» и др.). Рефлексия над шекспировским материалом и одновременно «игра» с ним стали постоянным фоном гофмановского творчества. Вне данного стилеобразующего фактора художественный мир позднего романтика не может быть понят вполне, о чем писали такие исследователи, как Ф. Нок [Nock], Р. Робертсон [Robertson], Х. Л. Данн [Dunn], В. Зегебрехт [Segebrecht], В. Хабихт [Habicht] и др.

Увлечение Гофмана шекспировским творчеством в отечественном литературоведении обычно рассматривается как часть общеромантической традиции. Ф. П. Федоров отмечает, что ранние романтики, на которых ориентировался Гофман, особенно ценили комедии Шекспира, «потому что в них все поставлено под знак свободы, под знак веселья, в них в юморе, в игре творится радостный, свободный мир» [Федоров: 99]. Л. А. Мишина указывает на то, что Шекспир стал для Гофмана олицетворением всего театрального искусства: «Шекспир был значим для Гофмана <...> как человек театра, причем величайший человек» [Мишина: 913].

Вклад Ф. П. Федорова [Федоров], А. Ф. Шамрая [Шамрай], Л. А. Мишиной [Мишина], Л. А. Цегловской [Цегловска] и других исследователей в изучение шекспировской традиции в творчестве Гофмана чрезвычайно важен. Однако критики в большей степени сосредоточены на выделении отдельных шекспировских аллюзий и реминисценций в некоторых произведениях Гофмана. Актуальным остается вопрос не только о восприятии Шекспира Гофманом, но и о переосмыслении шекспировских образов, сюжетов и стилистических приемов в художественном мире немецкого романика.

На наш взгляд, традиции Шекспира нашли преломление в творчестве Гофмана, во-первых, в трансформации элементов сюжета: монолог о королеве Маб («Ромео и Джульетта») перекликается со сценой метаморфоз Проспера Альпануса и феи Розеншён («Крошка Цахес»), которая также построена на приеме литоты; эпизод с сундучками из новеллы Гофмана «Выбор невесты» отсылает к комедии «Венецианский купец». Гофман использует прием «игры» с чужим текстом, обращаясь к шекспировским сюжетным линиям. Во-вторых, происходит переосмысление шекспировских образов: Проспер Альпанус («Крошка Цахес») / Просперо («Буря»), Цахес-Циннобер («Крошка Цахес») / Калибан («Буря»), Основа («Сон в летнюю ночь»). Особенно ценным для Гофмана становится сочетание трагического и комического в образе, что порождает ужасное, гротескное («Крошка Цахес»). И, наконец, обращаясь к творчеству Шекспира, Гофман не только заимствует некоторые стилистические приемы, такие как ирония, гротеск и фантасмагория («Буря»), но и трансформирует их — в результате появляются такие приемы, как «созидательная ирония», «театрализация повествования» (с акцентом на аудиовизуальное и осознательное восприятие).

На первый взгляд, может сложиться мнение, что Гофман использовал наследие Шекспира как кладовую образов и сюжетов, которые искусно обыгрывал, придавая своим творениям дополнительную интертекстуальную глубину. Так, Л. А. Цегловска, исследуя реминисценции в «Житейских воззрениях кота Мурра», пишет о том, что «сравнения с героями произведений Шекспира позволяют Гофману более

ярко обрисовать натуры своих персонажей и сюжетные особенности их судеб»: например, «капельмейстер Крейслер становится у немецкого романиста» «гибридом» Гамлете, Жака Меланхолика, шута Оселка и воздушного духа Ариэля. Указания на данных персонажей формируют нравственно-мировоззренческий комплекс гофмановского альтер-этого [Цегловска: 18–19]. Однако, на наш взгляд, у Гофмана Иоганн Крейслер не просто «сравнивается» с перечисленными шекспировскими персонажами — он отождествляется с ними в сознании романиста, становится обновленной, новоявленной версией Гамлете, Жака, Оселка и Ариэля и, разумеется, их синтезом. Типологическое (или архетипическое) родство гофмановского героя с шекспировскими образами рисует его как чудотворца (таков Ариэль), скептичного исследователя человеческой натуры (таковы Жак и Оселок), наконец, в нем присутствует потенциал судьи и исправителя мира — такова основная миссия Гамлете, чье помешательство — лишь маска. Безумный герой (Гамлет, Дон Кихот или Крейслер) в своем сюжете также служит живым зеркалом всей реальности, сошедшей с праведных путей.

Под непосредственным влиянием шекспировской трагикомедии «Буря» (1611) Гофман, очевидно, находился, создавая повесть «Крошка Цахес» (1819). Во-первых, на это указывает фигура Проспера Альпануса, тезки шекспировского волшебника; во-вторых — сам Цахес-Циннобер, который может быть рассмотрен в качестве новой версии Калибана — онтологической аномалии, средоточия всего безобразного и низменного. Вся сказочная повесть представляет собой историю глупого и невежественного уродца. Благодаря чарам феи он окружен всеобщим обожанием, получает славу, власть, богатство, благосклонность прекрасной девушки. Однако доминирование Цахеса создает лишь хаос. В отличие от Калибана, в finale просто посрамленного, Циннобер гибнет, но сцена его смерти содержит подобие катарсиса; мертвый карлик описан с состраданием, отчасти даже с умилением:

«Маленькие глазки были закрыты, носик бел, уста чуть тронула нежная улыбка...» [Гофман; т. 3: 258].

Фея-покровительница надеется на его возрождение в мире природы:

«Быть может, мне доведется еще увидеть тебя маленьkim жучком, шустрой мышкой или проворной белкой, я буду этому рада! Спи с миром!..» [Гофман; т. 3: 259].

Тонкая и опосредованная деталь, связывающая Калибана и Цахеса, — образ матери. Шекспировский дикарь родился от сосланной на необитаемый остров ведьмы Сикораксы. Цахес, на первый взгляд, — сын обычной крестьянки, но «нельзя не обратить внимание на сходство матери уродливого карлика со зловещей торговкой из новеллы "Золотой горшок"» [Февралева: 96], которая оказывается могущественной колдуньей. Автор дает обеим старухам одно имя, нрав у крестьянки Лизы так же сварлив, а речь полна проклятий. В финале она торгует чудесным репчатым луком, подобно тому, как Лиза Рауэрин торговала заколдованными яблоками, которые возвращались к ней, будучи купленными (торговка называла их своими детскими). Итак, старуха из «Крошки Цахеса» становится как бы редуцированной «реинкарнацией» ведьмы из более ранней сказки.

В комедиях Шекспира нередко варьируется образ простака, внезапно получающего несоразмерные блага и почести. Таков, например, пьяница Слай («Укрощение строптивой», 1590–1592), которого лорд ради забавы доставляет в свой дворец и с помощью челяди убеждает, что вся эта роскошь принадлежит ему, Слаю. Таков ткач Основа («Сон в летнюю ночь», 1594–1596), в которого под действием зелья влюбляется царица фей Титания. Драматург позднего Ренессанса мог иллюстрировать с помощью подобных ситуаций непредсказуемость и нелогичность прихотей фортуны. Данный сюжетный поворот напоминает то, что произошло с крошкой Цахесом, на некоторое время окруженным всеобщим почитанием и любовью, но в итоге не только развенчанным, но и умерщвленным. В отличие от пассивных Слай и Основы, которые лишь пользуются внезапными благами, Циннобер проявляет высокомерие, алчность и агрессию, в какой-то момент становится страшным,

а не комичным, обнаруживая глубокую испорченность своей натуры.

Гофман также переосмысливает в своих произведениях элементы шекспировской поэтики, не являющиеся сюжетообразующими, но яркие и запоминающиеся. Лучший пример — монолог Меркуцио о королеве Маб из трагедии «Ромео и Джульетта», в котором мир фей переплетен с миром насекомых, растений и мелких животных:

«Она в упряжке из мельчайших мошек
Катается у спящих по носам.
В ее повозке спицы у колес
Из длинных сделаны паучьих лапок;
Из крыльев травяной кобылки — фартук;
Постромки — из тончайшей паутины,
А хомуты — из лунного луча...» [Шекспир: 30].

С этим изображением перекликается сцена метаморфоз Проспера Альпануса и феи Розеншён с тою разницей, что Шекспир вводит в чудесную картину самые прозаические создания, а Гофмана привлекает экзотика:

«И тут она распустила свое шелковое платье и взлетела к потолку прекрасной бархатно-черной бабочкой-антиопой. Но тотчас, зажужжав и загудев, взвился за ней следом Проспер Альпанус, приняв вид дородного жука-рогача. В полном изнеможении бабочка опустилась на пол и забегала по комнате маленькой мышкой. Но жук-рогач с фырканьем и мяуканьем устремился за ней серым котом. Мышка снова взвилась вверх блестящим колибри, но <...> жужжа, налетели <...> насекомые, а с ними и невиданные лесные пернатые...» [Гофман; т. 3: 233].

Прием литоты и привлечение «микроскопической» природной образности, восходящие к миру Маб, также широко использованы в позднем сказочном романе Гофмана «Повелитель блох» (1821–1822), где едва заметные насекомые описаны как сознательный и развитой народ, а погибшая принцесса возрождается из пыльцы тюльпана.

Другим примером переосмысления шекспировского текста становится прием «игры» с чужим сюжетом.

Специфический подход Гофмана к творчеству наиболее признанных и почитаемых им литераторов заключался в активном вовлечении элементов их поэтики в собственные произведения, создание тонкого и сложного интертекста. Например, в новелле «Разбойники» (1820) Гофман создает инверсию, антитезу исходного общеизвестного литературного материала — драмы Шиллера «Разбойники» [Королева, 2019: 30–32]. Так, новелла Гофмана реконструирует обстановку шиллеровской драмы с той разницей, что главные герои получают характеристики, противоположные тем, которыми наделил их драматург, ставший демиургом мира братьев Мооров, чьему замыслу они тщетно противятся. В новелле Гофмана «Взаимосвязь вещей» (1820) фигурирует девушка, которую один из персонажей, Людвиг, отождествляет с Миньоной из романа Гёте о Вильгельме Мейстере. Начитанный молодой человек опрометчиво переносит на уличную танцовщицу и характер, и жизненные обстоятельства прототипа. Впрочем, история юной испанки оказывается в новелле не менее интригующей, чем история Миньоны. Гофману для того и важно было вести гётеевскую аллюзию, чтобы развернуть «от противного» оригинальную историю. Литература, оцененная романтиком как великая и бессмертная, становится для него онтологическим измерением, в котором он беспрепятственно черпает и образы, и мотивы, и целые фабулы. Это следует рассматривать не столько как пародию, сколько как оммаж, выражение почтения.

С шекспировским текстом Гофман работает не менее регулярно и открыто, чем с гётеевским или шиллеровским, но с повышенным пietetом, последовательно актуализируя его. Ярчайшим примером подобного опыта является новелла «Выбор невесты» (1819). Она содержит сцену, безусловно, восходящую к пьесе «Венецианский купец» (1596–1598): трем претендентам на руку и сердце героини предоставлены три запертых ларца, и только с одним связано благословение на брак. Подчеркивая связь с «Венецианским купцом», писатель вводит в число персонажей евреев, олицетворяющих власть денег, и пишет, что на лице одного из них «можно было прочитать ответ Шейлока» [Гофман; т. 4, кн. 2: 76] — отказ

от совместной трапезы с христианами. Два первых жениха и у Шекспира, и у Гофмана, польстившись на золото и серебро, из которых сделаны сундучки, получают отказ. Но немецкий писатель трансформирует эпизод, снабжая сундучки более двусмысленными надписями, эстетизируя сцену в целом: выигрышный ларец в новелле сделан из слоновой кости, а не из свинца; неудачливые женихи не удаляются с позором, а получают в виде утешительных призов чудесные артефакты.

Хотя комедия «Венецианский купец» не содержит фантастического элемента, Гофман трансформирует сюжет, наполняя свой производный текст сказочными деталями. По всей видимости, новеллист воспринимает шекспировское наследие как некую новую мифологию, с которой органично сочетаются ирреальные детали: чудесное мыслилось Гофманом как неотъемлемая часть шекспировской поэтики.

Шекспир повлиял и на формирование гофмановского стиля, который характеризуется наличием иронии, гротеска и фантасмагории. Обращение к шекспировской иронии — общая тенденция романтиков. По мысли Н. А. Кауридзе, анализ творчества Шекспира «в духе теории романтической иронии» позволил А. Шлегелю увидеть в английском драматурге «художника, который смотрит на свои произведения как бы со стороны, с определенной <...> дистанции» [Кауридзе: 59].

В. Б. Бычков пишет: «Многие произведения Гофмана пронизывает легкая ирония, которую он видит и у некоторых из почитаемых им классиков литературы, на одно из первых мест среди которых ставит Шекспира» [Бычков: 105]. Ирония Шекспира в отличие от других писателей не связана с высмеиванием пороков, она выражает несовершенство мира и его противоречия. С помощью иронии драматург подчеркивает сложность человеческой природы, абсурдность жизни и тонкую грань между правдой и обманом. Именно эта особенность привлекала Гофмана, который в своих произведениях также делает акцент на иронии как художественном приеме.

Так, в цикле рассказов «Серапионовы братья» (1819–1821) немецкий романтик вкладывает в уста Лотара идею о важности роли иронии в произведении, так как она помогает соединять

фантастику с реальностью. Гофман предлагает универсальное средство от прозы жизни — иронию, которая способна увести человека от обыденных проблем. Об этом спорят в романе «Эликсиры дьявола» (1815) Медардус и Белькампо. Потешный чудак Белькампо утверждает, что ирония — это защита человека, и артиста в частности, от жестокой действительности:

«Художник практически без юмора — сущее ничтожество, несчастный турица, у которого в кармане собственное благополучие, а он киснет в унынии, не пользуясь им» [Гофман; т. 2: 214].

Гофмана волнует одна из концептуальных проблем изображения и осмыслиения мира посредством юмора: где проходит грань между «созидающей иронией» [Королева, 2021: 440], способной придать произведению большую глубину и яркость, подчеркнуть его светлое начало, и грубым, подчас злорадным и кощунственным зубоскальством. Об этом он размышляет в очерке «Необыкновенные страдания...» (1817–1819), где старший из героев развивает мысль об иронии в связи с определением «истинно комического», которое он отделяет от фарса, вызывающего рефлекторный смех у толпы — автоматическую реакцию на безобразные ужимки актера.

Понятия юмора, иронии, комизма у Гофмана в качестве эстетических категорий перерастают самих себя и выходят в пространство осмыслиения реальности. Едва уловим тот момент, когда режиссеры-мыслители из очерка Гофмана на некоторое время отвлекаются от вопросов театрального искусства и обращаются к психологии и философии, пытаясь доискаться до тайны взаимоотношений индивида и окружающей его действительности. Ранее Гёте указывал на то, что эта тема столкновения личности с миром пронизывает вселенную Шекспира. Но автор «Вильгельма Мейстера» видел главную репрезентацию героя в его личной воле, типовой конфликт — в расхождении частной воли с планом общего (социального или природного) бытия, а катарсис, вновь обретенную гармонию — в «великом воссоединении долга и воли в характере отдельного человека» [Гёте: 312]. Типичный же герой Гофмана — не трагический борец, а мечтатель, дрейфующий в волнах обстоятельств. Романтика волнует фундаментальное

несовпадение внутреннего богатства человека, его личных ценностей и запросов с далеким от совершенства объективным миром:

«Чувство несоответствия между внутренним духом и его внешним, земным окружением порождает болезненную раздражительность, которая выливается в горькую, издевательскую иронию, — говорит Коричневый. — Судорожную щекотку и боль испытывает при прикосновении израненный дух, и смех — это лишь крик боли, тоски по отчизне, которая живет в душе. Такие характеры — шут в "Лире", Жак в "Как вам это понравится", но выше всех в их ряду, пожалуй, ни с кем не сравнимый Гамлет» [Гофман; т. 1: 417–418].

Гофман словно вступает в полемику с Ф. Шлегелем, для которого Шекспир, по-видимому, был только гениальным мастером художественного эффекта, будоражащего чувства, тревожащего мысль, но не содержащего ясного сообщения о сущности человека («Не много я дам за то познание людей, которое можно почерпнуть из Шекспира» [Шлегель: 197]). Поздний романтик именно на шекспировском материале основывает свою концепцию конфликта человеческих устремлений к совершенству с ущербной земной реальностью, порождающей в неудовлетворенной душе и томление (*Sehenssucht*), и иронию:

«Кто может отрицать иронию, которая заложена в человеческой природе <...> и при глубочайшей серьезности светится шуткой, остроумием, лукавством. <...> Судороги боли, пронзительные вопли отчаяния выливаются в смех того изумительного веселья, которое болью и отчаянием только и рождено. Полное понимание этого странного устройства человеческой природы, наверно, и есть то, что мы называем юмором, непроизвольно определяя для себя так глубокую внутреннюю сущность юмористического, которое, на мой взгляд, есть то же самое, что истинно комическое» [Гофман; т. 1: 414].

Ирония, исключающая бездумный оптимизм, самодовольство и самолюбование, одновременно не дает впасть в отчаяние человеку, «чувствующему всем существом разложленность, разбалансированность бытия» [Королева, Февралева: 82]. Олицетворением такого мировоззрения служил

Гофману и его героям образ шекспировского Гамлета. Директор в Коричневом ссылается на характеристику принца из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796), но тут же дополняет ее своим суждением:

«Это душа слишком слабая, чтобы выдержать бремя, возложенное на нее судьбой», — сказано где-то, а я добавлю, что колеблющимся и нерешительным делает Гамлета прежде всего глубокое чувство упомянутого несоответствия, которого не поправит никакой поступок и которое кончается только с собственной земной гибелью. Но такого Гамлета может сыграть лишь актер, одухотворенный глубочайшим юмором» [Гофман; т. 1: 418].

Юмор, тождественный истинно-комическому и противоположный грубому цинизму, по теории Гофмана, органически связан с трагическим мироощущением, но разбавляет его, частично нейтрализует. Не столько гётеевское «воссоединение долга и воли», сколько юмор, указывающий на нелепое в страшном, позволяет индивиду духовно противостоять враждебной реальности. И пьесы Шекспира в глазах гофмановских режиссеров точно воссоздают это столкновение:

«Да и все, пожалуй, его герои носят печать той иронии, которая часто в напряженнейшие моменты выражает себя в остроумных фантазиях, а с другой стороны, его комические характеры строятся на трагической основе» [Гофман; т. 1: 414], —

рассуждает не без пафоса Коричневый. Директор в сером соглашается:

«Я назвал Шекспира, и теперь мне совершенно ясно, что только юмор <...> и делает живыми его персонажи» [Гофман; т. 1: 414].

Очерк Гофмана «Необыкновенные страдания...» содержит ряд громких панегириков Шекспиру, причем собеседники в конце концов начинают видеть в нем не только драматурга — организатора сценических сюжетов, но и художника, наиболее верно отобразившего все грани человечности:

«Ни один писатель не познал всю глубину человеческой природы и не сумел ее передать так, как Шекспир, поэтому его характеры принадлежат всему миру и будут жить, пока существуют на свете люди» [Гофман; т. 1: 414].

Гофман наследует у Шекспира и такой стилистический прием, как фантасмагория. Два автора могут быть по праву поставлены рядом как два мастера сочетания реальности и фантастики. На этот аспект таланта английского драматурга указал Л. Тик, который в своей статье «Трактовка чудесного у Шекспира» сосредоточен на четырех пьесах, где чудесные явления проходят через все действие и оказываются сюжетообразующим фактором: «Сон в летнюю ночь», «Буря», «Гамлет» и «Макбет». Но фантасмагория возникает в произведениях английского драматурга гораздо чаще, порой неожиданно, но всегда очень ярко. Например, кульминация комедии «Виндзорские насмешницы» происходит в ночном лесу, а герои — в соответствии со своими целями — наряжаются призраками, феями, эльфами и другими мифическими существами. Стоит снова вспомнить и спонтанный монолог Меркурио о королеве Маб — настоящий разгул фантазии, на первый взгляд самодостаточной, созданной лишь для эффекта. Но за внешней развлекательностью балагурства героя кроется мысль о том, что в мире снов живет истинная сущность каждого человека — до поры неосознанная, она в конце концов проявит себя и станет эквивалентна судьбе. По мысли Л. Тика, автор «Бури» и «Сна в летнюю ночь» посредством сказочных элементов обращался к народному духу и одновременно облагораживал и наполнял глубокими смыслами хаотичные фольклорные образы: «...при встрече с народной фантазией он [Шекспир] раскрывал в ней богатство и совершенство чувств» [Тик: 232]. Гофман, в свою очередь, использует избыточно богатую сказочную образность, создавая планы глубинной реальности: например, мир магов и фей («Крошка Цахес»), противопоставленный плоско регламентированному «просвещенному» княжеству, или Атлантиду («Золотой горшок») — антипод современной ему бюрократизированной Германии.

Гофман гораздо регулярнее прибегает к фантасмагории, чем Шекспир; можно сказать, что она для него — излюбленный прием. В новелле «Принцесса Брамбилла» (1820) Гофман пишет:

«Должен тебе сказать, благосклонный читатель, что мне <...> уже не раз удавалось уловить и облечь в чеканную форму

сказочные образы <...> каждый, кто способен видеть подобные образы, действительно узревал их в жизни и потому верил в их существование. Вот откуда у меня берется смелость <...> пригласить самых серьезных людей присоединиться к их причудливо-пестрому обществу. Но мне думается, любезный читатель, ты не примешь эту смелость за дерзость и сочтешь вполне простительным с моей стороны стремление выманить тебя из узкого круга повседневных будней и совсем особым образом позабавить...» [Гофман; т. 3: 291].

Глубинное содержание самых фееричных сказок Гофмана: «Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Щелкунчик», «Принцесса Брамбilla», «Повелитель блох» — разрыв цивилизации и природы, душевный раскол и тотальная неудовлетворенность человека, стандартизация общественной жизни, нравственное содержание искусства и науки и т. д. На фоне сказочного или мистического антуража Гофман разворачивает вполне реалистичные сюжеты: например, героиня «Выбора невесты», вопреки читательским ожиданиям, не выходит замуж за художника, открывшего правильный ларец, а увлекается светским франтом, делающим юридическую карьеру. Впрочем, в трагическую тональность повествование не уходит. Рассказчик завершает историю отстраненно-иронически.

Важным элементом иронии и фантасмагории у Шекспира и Гофмана становится гротеск. Нельзя сказать, что Шекспир предпочитает его прочим изобразительно-выразительным приемам, но владеет он им в совершенстве и прибегает к нему, если нужно подчеркнуть абсурдность, несообразность ситуации. Примерами комического гротеска в его творчестве служат заколдованный ткач Основа с ослиной головой, в которого влюблена царица фей; гротескна ситуация неотесанного Сляя, попавшего в изысканную обстановку дворца; пугающие гротескны ведьмы из трагедии «Макбет» — в целом они похожи на женщин, но у них растут бороды.

Шекспир как изощренный мастер театрального искусства повлиял на авторский стиль и структуру повествования Гофмана в некоторых произведениях. Английский драматург любил вводить в свои пьесы элементы другого театрального представления. Например, драма «Мышеловка» внутри трагедии «Гамлет». Или комедия «Сон в летнюю ночь», которая

завершается представлением, устроенным афинскими ремесленниками для герцога Тесея. Фокус эпизода заключается в том, что трагический сюжет актеры-профаны разыгрывают, всячески успокаивая зрителей, повторяя, что на сцене все происходит не по-настоящему. Комедия «Укрощение строптивой» полностью представляет собой пьесу, которую наемные актеры разыгрывают во дворце некоего вельможи. Здесь вставной сюжет в разы крупнее собственной рамы и даже ломает ее: в finale комедии насмешник-lord и подобранный им пьяница Слай уже не появляются. Кроме того, Шекспир часто вводит эпизоды маскарада, в которых героев трудно узнать, что наполняет действие атмосферой тотальной игры, мистификации. Примеры этого находим в комедиях «Много шума из ничего», «Бесплодные усилия любви».

Гофман в своем творчестве переосмысливает шекспировскую театральность. По словам Л. А. Мишиной, можно говорить о новом стилистическом приеме у немецкого романиста: «театрализации повествования» [Мишина: 911]. Гофман выстраивает некоторые эпизоды в своей прозе, как сцены из театра. Особенно ярко это проявляется в романе «Эликсиры дьявола», в котором соединяются беллетристика, драма, звукомузыкальный строй и сценография. Например, история ирландца Эвсона в рассказе лейб-медика представляет собой «спектакль в спектакле» — это фантасмагорическое действие, «спектакль», который он увидел ранее, длится, не прерываясь, уже двадцать два года. По словам Л. А. Мишиной, «в произведениях Гофмана за фасадом, за видимым и ощущаемым пространством и временем, обнаруживается иное пространство и время» [Мишина: 912]. Театрализацией повествования наполнена также новелла Гофмана «Принцесса Брамбилла», где герой Джильо во время карнавала меняет свои маски, имена и роли. Поэтому многие эпизоды строятся как сцены из одного спектакля — поиски Джильо принцессы Брамбиллы. Например, маленькая сцена поединка Джильо со своим двойником, которого он повстречал, гуляя по Корсо:

«...Джильо вообразил себя ассирийским принцем Корнельо Кьянери <...>. Сильней и сильней ударял он по струнам гитары, причудливей <...> становились прыжки и движения его

бешеного танца. Но его двойник стоял напротив, прыгая, кривляясь <...> и размахивая в воздухе своим широким деревянным мечом... Брамбилла исчезла! <...> "Но я заиграю его, затанцую насмерть, только тогда я стану самим собою и принцесса будет моей!" <...> Джильо, перекувырнувшись, тяжело грянулся о землю» [Гофман; т. 3: 323].

Гофман подробно описывает театральные действия также в новеллах «Дон Жуан», «Необыкновенные страдания директора театра», но у него вставной спектакль более самоценен и служит (особенно в ранних текстах) для развития темы превосходства искусства над обыденной жизнью.

Довольно часто в произведениях Шекспира встречается мотив переодевания и подмены личности, когда персонаж выдает себя за другого человека. Примерами могут служить мнимый отец Люченцио в «Укрощении строптивой», граф Кент в трагедии «Король Лир», многочисленные девушки, выдающие себя за юношей: Порция («Венецианский купец»), Юлия («Два веронца»), Виола («Двенадцатая ночь»), Розалинда («Как вам это понравится»). У Гофмана на этом приеме строится вся новелла «Принцесса Брамбилла»; за другого человека выдают себя также герои романа «Эликсиры дьявола», новелл «Синьор Формика», «Игнац Деннер», «Повелитель блох» и др., что вынуждает их играть чужие роли.

В отличие от шекспировских сюжетов, где переодетый герой просто играет роль на публике, герой Гофмана нередко попадает под влияние своей вымышленной личности, начинает терять себя, либо же его второе «я», органически связанное с первым, начиняет вытеснять его. В усложненном мире немецкого романтика у героя может быть и больше двух личностей (Медардус, Джильо Фава).

Таким образом, значение У. Шекспира для формирования гофмановской поэтики трудно переоценить. Редкое его произведение обходится без шекспировских аллюзий и цитат. В свою очередь, Гофман стал одним из тех писателей в немецкой литературе начала XIX в., кто создал Шекспиру репутацию величайшего поэта и драматурга, несравненного знатока человеческой натуры.

Следует отметить, что шекспировское влияние на позднего романтика было комплексным и многоуровневым и нашло отражение в переосмыслении шекспировских сюжетных линий: мир королевы Маб («Ромео и Джульетта») и метаморфозы Проспера Альпануса и феи Розеншён («Крошка Цахес»), а также отчасти история принцессы Гамахеи («Повелитель блох») строятся на приеме литоты; в эпизоде с сундучками (комедия «Венецианский купец» / новелла «Выбор невесты») Гофман использует прием игры с чужим текстом. Шекспировские традиции прослеживаются в трансформации образов английского драматурга: в частности, это Проспер Альпанус («Крошка Цахес») / Просперо («Буря»), Цахес-Циннобер («Крошка Цахес») / Калибан («Буря»), Альбертина («Выбор невесты») / Порция («Венецианский купец»). И, наконец, под влиянием Шекспира формируется неповторимый гофмановский стиль, который характеризуется такими приемами, как гротеск, фантасмагория, «созидательная ирония», «театрализация повествования».

Список литературы

1. Бычков В. В. Эстетические воззрения Э. Т. А. Гофмана // Философия и культура. 2023. № 2. С. 91–108 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_50352794_29422128.pdf (10.11.2025). DOI: 10.7256/2454-0757.2023.2.39345. EDN: GVOOFX
2. Гёте И. В. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 10. 510 с.
3. Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1991–2000.
4. Какауридзе Н. А. Теория и действительность: лит.-эстет. воззрения штурмеров и лит. теория раннего нем. романтизма. Кутаиси: Сабчота Сакартвело: Кутаис. фил., 1989. 182 с.
5. Королева В. В. Интертекстуальность как прием в творчестве Э. Т. А. Гофмана // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2019. № 1 (60). С. 28–34 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_37334884_59671609.pdf (10.11.2025). EDN: ZDPOYP
6. Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в романе А. Ремизова «Часы» // Новый филологический вестник. 2021. № 3 (58). С. 432–444 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_47225484_22747933.pdf (10.11.2025). DOI: 10.54770/20729316_2021_3_432. EDN: HDJCKI
7. Королева В. В., Февралева О. В. И. В. Гёте и Э. Т. А. Гофман: к вопросу о творческом диалоге (влияние И. В. Гёте на формирование сказочной поэтики Э. Т. А. Гофмана) // Art Logos. 2024. № 4 (29). С. 78–90

- [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_77140903_43422830.pdf (10.11.2025). DOI: 10.35231/25419803_2024_4_78. EDN: OIRIGS
8. Мишина Л. А. Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны» как «рассказываемый театр» (тип «потешного чудака») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 911–914 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99999999_West_2010_4\(2\)/140.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/140.pdf) (10.11.2025). EDN: NCVMRJ
 9. Тик Л. Трактовка чудесного у Шекспира (предисловие к тиковскому переводу «Бури» Шекспира) / пер. с нем. И. В. Логвиновой // Литературоедческий журнал. 2015. № 36. С. 231–256 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_24283499_71546456.pdf (10.11.2025). EDN: ULKHJH
 10. Февралева О. В. Тема эксплуатации природы в произведениях Э. Т. А. Гофмана // Мир — Язык — Человек: мат-лы IV Междунар. науч.-практ. конф. (Владимир, 15 марта 2022 г.). Владимир: ВлГУ, 2022. С. 93–101 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_48522806_52638986.pdf (10.11.2025). EDN: SXHKIK
 11. Федоров Ф. П. Время и вечность в сказках и каприччио Гофмана // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана: сб. ст. М.: Наука, 1982. С. 81–106.
 12. Цегловска Л. А. Реминисценции и их функции в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2012. 25 с.
 13. Шамрай А. Ф. Эстетические суждения Гофмана // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана: сб. ст. М.: Наука, 1982. С. 266–282.
 14. Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1958. Т. 3. 566 с.
 15. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / вступ. ст., сост., пер. с нем. Ю. Н. Попова. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с. (Сер.: История эстетики в памятниках и документах.)
 16. Dunn H.-L. The Circle of Love in Hoffmann and Shakespeare // Studies in Romanticism. 1972. Vol. 11. Boston; Massachusetts. P. 113–137.
 17. Habicht W. The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation // European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age: Selected Papers from the Conference Shakespeare Translations in the Romantic Age (Antwerpen, 1990). 1993. P. 45–54. DOI: 10.1075/z.66.06hab
 18. Nock F. J. E. T. A. Hoffmann and Shakespeare // The Journal of English and Germanic Philology. 1954. Vol. 53. No. 3. July. P. 369–382.
 19. Robertson R. Shakespearean Comedy and Romantic Psychology in Hoffmann's "Kater Murr" // Studies in Romanticism. 1985. Vol. 24. No. 2. P. 201–222. DOI: 10.2307/25600532
 20. Segebrecht W. E. T. A. Hoffmann and English Literature // Deutsche Romantik and English Romanticism: Papers from the University of Houston Third Symposium on Literature and the Arts "English and German Romanticism: Cross-Currents and Controversy" / ed. by Theodore G. Gish and Sandra G. Frieden. Munich: W. Fink Verlag, 1984. P. 52–66. (Ser.: Houston German Studies; vol. 5.)

References

1. Bychkov V. V. The Aesthetic Views of E. T. A. Hoffmann. In: *Filosofiya i kul'tura [Philosophy and Culture]*, 2023, no. 2, pp. 91–108. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_50352794_29422128.pdf (accessed on November 10, 2025). DOI: 10.7256/2454-0757.2023.2.39345. EDN: GVOOFX (In Russ.)
2. Goethe J. W. *Sobranie sochineniy: v 10 tomakh [The Collected Works: in 10 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 10. 510 p. (In Russ.)
3. Hoffmann E. T. A. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh [The Collected Works: in 6 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991–2000. (In Russ.)
4. Kakauridze N. A. *Teoriya i deystvitel'nost': literaturno-esteticheskie vozzreniya shtyurmerov i literaturnaya teoriya rannego nemetskogo romantizma [Theory and Reality: the Literary and Aesthetic Views of the Stürmers and the Literary Theory of Early German Romanticism]*. Kutaisi, Sabchota Sakartvelo Publ., 1989. 182 p. (In Georgian)
5. Koroleva V. V. Intertextuality as a Technique in the Works of E. T. A. Hoffmann. In: *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya [Vestnik TvGU. Series: Philology]*, 2019, no. 1 (60), pp. 28–34. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_37334884_59671609.pdf (accessed on November 10, 2025). EDN: ZDPOYP (In Russ.)
6. Koroleva V. V. “The Hoffmann’s Complex” in A. Remizov’s Novel “The Clock”. In: *Novyy filologicheskiy vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2021, no. 3 (58), pp. 432–444. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_47225484_22747933.pdf (accessed on November 10, 2025). DOI: 10.54770/20729316_2021_3_432. EDN: HDJCKI (In Russ.)
7. Koroleva V. V., Fevraleva O. V. J. W. Goethe and E. T. A. Hoffmann: on the Question of Creative Dialogue (the Influence of J. W. Goethe on the Formation of E. T. A. Hoffmann’s Fairy-Tale Poetics). In: *Art Logos*, 2024, no. 4 (29), pp. 78–90. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_77140903_43422830.pdf (accessed on November 10, 2025). DOI: 10.35231/25419803_2024_4_78. EDN: OIRIGS (In Russ.)
8. Mishina L. A. E. T. A. Hoffmann’s Novel “The Elixir of Satan” as a “Narrative Theater” (a Type of “Funny Eccentric”). In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod]*, 2010, no. 4 (2), pp. 911–914. Available at: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99999999_West_2010_4\(2\)/140.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/140.pdf) (accessed on November 10, 2025). EDN: NCVMRJ (In Russ.)
9. Tieck L. Shakespeare’s Interpretation of the Miraculous (Preface to Tieck’s Translation of Shakespeare’s “The Tempest”). In: *Literaturovedcheskiy zhurnal [The Journal of Literary History and Theory]*, 2015, no. 36, pp. 231–256. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_24283499_71546456.pdf (accessed on November 10, 2025). EDN: ULKHJH (In Russ.)

10. Fevraleva O. V. The Theme of Exploitation of Nature in the Works of E. T. A. Hoffmann. In: *Mir — Yazyk — Chelovek: materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Vladimir, 15 marta 2022 g.) [World — Language — Human: Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference (Vladimir, March 15, 2022)]*. Vladimir, Vladimir State University Named After Alexander and Nikolay Stoltovos Publ., 2022, pp. 93–101. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_48522806_52638986.pdf (accessed on November 10, 2025). EDN: SXHKIK (In Russ.)
11. Fedorov F. P. Time and Eternity in Hoffmann's Fairy Tales and Capriccios. In: *Khudozhestvennyy mir E. T. A. Gofmana: sbornik statey [The Artistic World of E. T. A. Hoffmann: Collection of Articles]*. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 81–106. (In Russ.)
12. Tseglovska L. A. *Reministsentsii i ikh funktsii v romane E. T. A. Gofmana "Zhiteyskie vozzreniya kota Murra": avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Reminiscences and Their Functions in E. T. A. Hoffmann's Novel "The Life and Opinions of the Tomcat Murr"]*. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Nizhny Novgorod, 2012. 25 p. (In Russ.)
13. Shamray A. F. Hoffmann's Aesthetic Judgments. In: *Khudozhestvennyy mir E. T. A. Gofmana: sbornik statey [The Artistic World of E. T. A. Hoffmann: Collection of Articles]*. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 266–282. (In Russ.)
14. Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochineniy: v 8 tomakh [The Complete Works: in 8 Vols]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, vol. 3. 566 p. (In Russ.)
15. Schlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika: v 2 tomakh [Aesthetics. Philosophy. Criticism: in 2 Vols]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, vol. 1. 479 p. (Ser.: The History of Aesthetics in Monuments and Documents.) (In Russ.)
16. Dunn H.-L. The Circle of Love in Hoffmann and Shakespeare. In: *Studies in Romanticism*, Boston, Massachusetts, 1972, vol. 11, pp. 113–137. (In English)
17. Habicht W. The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation. In: *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age: Selected Papers from the Conference Shakespeare Translations in the Romantic Age (Antwerpen, 1990)*, 1993, pp. 45–54. DOI: 10.1075/z.66.06hab (In English)
18. Nock F. J. E. T. A. Hoffmann and Shakespeare. In: *The Journal of English and Germanic Philology*, 1954, vol. 53, no. 3, pp. 369–382. (In English)
19. Robertson R. Shakespearean Comedy and Romantic Psychology in Hoffmann's "Kater Murr". In: *Studies in Romanticism*, 1985, vol. 24, no. 2, pp. 201–222. DOI: 10.2307/25600532 (In English)
20. Segebrecht W. E. T. A. Hoffmann and English Literature. In: *Deutsche Romantik and English Romanticism: Papers from the University of Houston Third Symposium on Literature and the Arts "English and German Romanticism: Cross-Currents and Controversy"*. Munich, W. Fink Verlag Publ., 1984, pp. 52–66. (Ser.: Houston Germanic Studies; vol. 5.) (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Королева Вера Владимировна, доктор филологических наук, доцент, Associate Professor, Head of the Department of the Foreign Languages, Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ул. Горького, 87, г. Владимир, Россия); Приволжский исследовательский медицинский университет (пр. Октябрьский, 1, г. Владимир, Россия); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>; e-mail: queenvera@yandex.ru.

Февралева Ольга Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ул. Горького, 87, г. Владимир, Россия); ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7230-6953>; e-mail: 411@mail.ru.

Olga V. Fevraleva, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Journalism, Advertising, and Public Relations, Vladimir State University Named After Alexander and Nikolay Stoletovs (ul. Gor'kogo 87, Vladimir, 600000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7230-6953>; e-mail: 411@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.11.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 11.01.2026

Принята к публикации / Accepted 12.01.2026

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15922

EDN: RUETJV



Мифопоэтический образ «птичьего царя» в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина

В. А. Коршунков

Вятский государственный университет

(г. Киров, Российская Федерация)

e-mail: vla_kor@mail.ru

Аннотация. Статья представляет собой комплексное исследование источников и семантики загадочного образа птицы Строфилус в черновом наброске «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, где старуха в одной из сцен, не вошедших в итоговый текст, желает стать римским папой. В центре изучения — полемика с гипотезой известного пушкиниста и германиста М. Ф. Мурьянова, который, опираясь на данные средневековой латинской лексикографии, отождествил птицу Строфилус с маленькой птичкой крапивником (корольком) (лат. *trochilus*), считавшимся в западноевропейском фольклоре пародийным «птичьим царем». Автором предложена иная трактовка. Для этого привлекается широкий круг источников — от русской народной лексики и духовных стихов («Стих о Голубиной книге», «Стих о Егории Храбром») до трудов православных книжников, включая Максима Грека. В статье доказывается, что Строфилус представляет собой одну из многочисленных графических и фонетических вариаций названия страуса. Это название восходит к греко-латинскому *struthio* (ср. еще: струфокамил, стратим, страфил и мн. др.). В контексте книжной и фольклорной традиции страус (Страфил) осмыслился как могущественная «матерь птиц» или настоящий «птичий царь». Такая трактовка делает его появление символически оправданным при описании нелепой папской тиары, венчающей честолюбивую старуху-папессу. Все это может пониматься и как сатира на католицизм. Исследование позволяет не только уточнить конкретный источник пушкинского образа, но и продемонстрировать впечатляющую глубину интеграции поэтом разнородных фольклорных и книжных мотивов в единую авторскую художественную систему.

Ключевые слова: пушкинистика, М. Ф. Мурьянов, Давид Самойлов, «Стих о Голубиной книге», «царь птиц», страус, птицы в мифологии и фольклоре, литература и фольклор, фольклор и мифология, историческая поэтика, литературное источниковедение, интертекстуальность

Для цитирования: Коршунков В. А. Мифопоэтический образ «птичьего царя» в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 49–73. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15922. EDN: RUETJV

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15922

EDN: RUETJV

The Mythopoeic Image of the “King of Birds” in Alexander Pushkin’s “The Tale of the Fisherman and the Fish”

Vladimir A. Korshunkov

*Vyatka State University
(Kirov, Russian Federation)*

e-mail: vla_kor@mail.ru

Abstract. This article offers a comprehensive study of the sources and semantics of the enigmatic bird “Strophilus” featured in a draft of Alexander Pushkin’s “The Tale of the Fisherman and the Fish.” In a scene omitted from the final version, the old woman expresses a desire to become the Pope. The study engages in a polemic with the hypothesis put forward by the renowned Pushkin scholar and Germanist Mikhail Muryanov. Relying on Medieval Latin lexicography, Muryanov identified the bird “Strophilus” with the “trochilus” (the wren), a bird considered a parodic “king of birds” in Western European folklore. The author of this article proposes an alternative interpretation. To substantiate it, a broad range of sources is examined — from Russian folk vocabulary and spiritual verses (“The Verse about the Book of the Dove,” “The Verse about St. George the Brave”) to the works of Orthodox scholars, including Maximus the Greek. The article argues that “Strophilus” represents one of the numerous graphic and phonetic variations of the name for the ostrich, which derives from the Greco-Latin “struthio” (cf. strufokamil, stratim, strafil, etc.). Within the context of literary and folklore traditions, the ostrich (“Strafil”) was conceived as the mighty “mother of birds” or the true “king of birds.” This symbolic status makes its appearance in the description of the absurd papal tiara crowning the ambitious old woman as a female pope symbolically justified. The scene can thus also be interpreted as a satire on Catholicism. The research not only clarifies the specific source of Pushkin’s image but also demonstrates the impressive depth with which the poet integrated heterogeneous folkloric and literary motifs into a unified artistic system.

Keywords: Pushkin studies, M. F. Muryanov, David Samoilov, “The Verse about the Book of the Dove”, “king of birds”, ostrich, birds in mythology and folklore, literature and folklore, folklore and mythology, historical poetics, literary source studies, intertextuality

For citation: Korshunkov V. A. The Mythopoeic Image of the “King of Birds” in Alexander Pushkin’s “The Tale of the Fisherman and the Fish”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 49–73. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15922. EDN: RUETJV (In Russ.)

«Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкин написал осенью 1833 г. в Болдине. Первоначально он включил в нее эпизод с превращением корыстной и честолюбивой старухи, который не вошел в окончательный вариант текста. А именно: перед тем как возжелать стать владычицей морскою, она захотела примериться к папскому престолу. Возвращаясь в очередной раз с морского берега, старик видит твердыню католической веры:

«[Перед ним монастыры] латынский —
На стенах монахи
Поют латынскую обедню
Перед ним вавилонская башня
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха
На старухе *сорочинская шапка*
На шапке венец латынский
На венце тонкая <?> спица
На спице Строфилус <?> птица» [Пушкин, 1995: 1087–1088].

В конце XIX в. В. В. Майков предполагал, будто Пушкину, приехавшему в Оренбургскую губернию, сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» сообщил знаток и собиратель фольклора В. И. Даляр [Майков В.], притом что явные указания на это не известны. Майков обратил внимание на несколько русских народных сказок, в чем-то похожих на пушкинскую, и решил, что не одна только Арина Родионовна делилась с поэтом затейливыми фольклорными историями. Хотя один из специалистов-современников работу Майкова назвал «превосходной» [Сумцов: 118], но сейчас понятно, что это не так. Дядя В. В. Майкова Л. Н. Майков, не указывая прямо на статью племянника, допускал, что Пушкин и в самом деле мог получить от Даля «материал для своей сказки», однако уже задолго до того «стал перекладывать в стихи народные сказки, слышанные им от своей няни» и заинтересовался славянским фольклором [Майков Л.: 425–426]. Некий русский священник из Стокгольма, откликнувшись на статью В. В. Майкова, уверял, что у немцев и шведов существует много народных сказок,

очень похожих на пушкинскую, но при этом делал парадоксальный вывод: Пушкин мог-таки использовать аналогичную *русскую сказку*¹.

Позднее фольклорист М. К. Азадовский, отметив, что сходные по сюжету русские народные сказки значительно отличаются от сказки пушкинской, утверждал, вслед за некоторыми своими предшественниками: «...сказка Пушкина выпадает из русской традиции, но всецело примыкает <...> к традиции западноевропейской. Ближе всего она к сказке сборника бр[атьев] Гримм» [Азадовский: 138]. К нашему времени окончательно установлено, что источником этого сюжета стала опубликованная братьями Гримм померанская сказка «Рыбак и его жена»² (похожий вариант из того же сборника — гессенский)³. Не зная немецкого языка (тем более его диалектов), но увлекаясь сказочным фольклором, Пушкин читал эту сказку братьев Гримм в имевшемся у него французском издании⁴, а среди его рисунков лета 1833 г., когда он писал свою сказку, есть набросок двух мужских изображений, в которых Т. Г. Цявловская опознала Якоба и Вильгельма Гриммов [Цявловская: 339].

Уже в нашем веке было высказано мнение, что источником для Пушкина могла быть 21-я идиллия Феокрита «Рыбаки» (с оговоркой, что это «не отменяет обращения к иным источникам...») [Шульц: 129]. Действительно, прямых доказательств нет, да и сюжет сказки Пушкина совсем не схож с феокритовым (а на немецкую народную сказку пушкинская очень похожа). Не Пушкин, а Н. И. Гнедич переводил Феокрита и под впечатлением от его творчества создал свою русскую идиллию «Рыбаки» (1821). Единственное, что роднит текст Пушкина с Феокритом — у античного поэта рыбак во сне вытянул рыбу

¹ Р-в П. Об источниках сказки «О рыбаке и рыбке» // Живая старина. 1893. Вып. 1. С. 91–95.

² Точный перевод с померанского диалекта немецкого языка на русский, сделанный Г. Ю. Ирмером, приведен в книге: [Сумцов: 289–296].

³ История поиска источников «Сказки о рыбаке и рыбке» представлена в работе: [Медриш, 1992: 95–100], см. также: [Медриш, 1980: 99–112]. Ср. обзор изучения пушкинских сказок: [Пушкин. Итоги и проблемы изучения: 437–444].

⁴ В его библиотеке находилась выпущенная в Париже книга, в которую был включен перевод померанской сказки: “Vieux contes. Pour l'amusement des grands et des petits enfants” («Старинные сказки. Для развлечения взрослых и детей») [Модзальевский: 358]; [Mazon: 261].

из золота (в немецкой сказке волшебница-камбала вовсе не золотая). Возможно, счастливая идея назвать сказочную рыбку золотой и на самом деле восходит к феокритовой идиллии⁵.

Литературоведы изучали самые разные особенности «Сказки о рыбаке и рыбке», делая интересные, подчас неожиданные открытия. В. С. Непомнящий обнаружил в ней глубокий философский смысл: «Это — сказка об угнетении *равного равным*...»; «Сказочный сюжет превращается в философский, сказка о наказании за алчность — в притчу о преходящем и вечном» [Непомнящий: 162, 164]⁶. Г. П. Макогоненко, вслед за И. П. Лупановой, указал на социальную структуру нарисованной Пушкиным картины: угнетенные крепостные крестьяне, а над ними властвует бездушная, жестокая знать и монахи-самодуры. «Желания старухи точно социально обусловлены...»; метаморфозы старухи наглядно раскрывают ее социальную психологию: «С переменой социального положения шло и извращение человеческой натуры старухи, наглядно раскрывалась растлевающая сила собственности и власти». То есть «Пушкин показал социальную неотвратимость вырождения господствующего сословия...» [Макогоненко: 24–26]⁷. В. А. Кошелев раскрыл затаенный трагизм личной жизни поэта: «С "биографической" точки зрения "Сказка о рыбаке и рыбке" — метафизическая притча Пушкина о собственной "женатой" жизни»; «Предметом пушкинской сказки становится как раз семейная

⁵ Д. Н. Медриш высказывал об этом такое мнение: «...Золотая рыбка Пушкиным не выдумана. Она заимствована (или угадана) из славянского фольклора. В народной поэзии южных славян золотая рыбка выступает как символ свободы, счастья, справедливости» [Медриш, 1992: 84]. При этом сам Медриш указал на значимый факт: «Впрочем, образ золотой рыбки присутствовал в сознании поэта задолго до написания "Сказки о рыбаке и рыбке"; он зафиксирован в первом варианте монолога князя в драме "Русалка" (1826 год)», а именно: «О скоро ли она со дна речного / Подымется, как рыбка золотая?» [Медриш, 1992: 139, прим. 2]. В фольклорных сказках и легендах (тех, которые схожи с пушкинской сказкой) у самых разных народов дарительницей нередко становилась золотая рыба; см., например, в такой подборке: [Березкин, Дувакин [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/l151.html> (12.10.2025)]. Некоторые из них могли сформироваться под воздействием пушкинского творчества, но далеко не все.

⁶ Эти наблюдения были впервые сформулированы автором в статье 1972 г.

⁷ См. также: [Лупанова: 167]

дисгармония»; «Собственно, "Сказка о рыбаке и рыбке" — это представление Пушкина о *жене* как "обстоятельстве" его бытия» [Кошелев: 10, 11, 13]. Неужели красавица Наталья Николаевна, хотя и не выглядела старухой, тоже раз за разом демонстрировала мужу все большие свои амбиции: новенького корыта и добротной избы ей уже было мало, она мечтала стать царицей и владычицей морскою?..

В последние годы выходит множество статей об этой пушкинской сказке. Ее читают в детских садах и школах, предлагают иностранным студентам — значит, педагоги и филологи пишут о восприятии сказки детьми, о понимании иностранцами ее лексики и фразеологии, о переводах на иностранные языки. Вслед за известными учеными-пушкинистами авторы рассуждают о художественных образах, мифофилософском подтексте и уроках сказки. Вопрос об источниках сюжета представляется решенным.

В немецкой сказке жена рыбака, улучшив с помощью необычной камбалы свое материальное положение (обретя хороший дом, а потом замок), последовательно становилась королем, императором, римским папой. И только возжелав сдаться Богом, она вернулась в свое первоначальное состояние. Комментаторы отмечали, что мотив стремления крестьянки быть римским папой имеется и в исходной немецкой сказке, и в пушкинском черновике (см., например: [Пушкин, 1936: 560–562]. Б. В. Томашевский судил так: «Свободно переделывая сказку, Пушкин заменил западноевропейский колорит народным русским. Вероятно, поэтому он исключил из окончательной редакции эпизод о старухе, ставшей "римской папой". Эпизод этот находится в немецкой сказке, но он слишком противоречит русскому колориту...» [Томашевский: 435]⁸.

Не так давно С. А. Фомичев вновь привлек внимание к тому, что Пушкин и Даль интересовались народными сказками, но он неставил задачей опровергнуть гипотезу о тексте

⁸ Ср.: «Поэта привлекали не варианты содержания сюжета немецкой сказки, а возможности его национально-русского воплощения» [Зуева: 111]; Пушкин «решил убрать эпизод из текста, так как он нарушал предполагаемый русско-крестьянский характер его сказки» [Микелис: 33]. А. Мазон предположил, что образ бабки-папы имел отношение к преданию о папессе Иоанне, которое весьма интересовало Пушкина [Mazon].

из сборника братьев Гримм как основном источнике «Сказки о рыбаке и рыбке» [Фомичев]⁹.

Известный филолог-германист и пушкинист М. Ф. Мурьянов, исследовавший эпизод с римским папой в пушкинской сказке, рассуждал: «Картина оригинальна, не имеет ничего общего с описанием этого эпизода в сказке братьев Гримм и тем более с церемониалом Ватикана: она выглядит как непонятный гротеск в сравнении с меткими штрихами реалистических портретов старухи в роли столбовой дворянки и царицы». По его мнению, «наиболее обещающим для текстологического разбора должно быть ключевое слово Строфилус, в русской лексикографии отсутствующее» [Мурьянов, 1971: 104]. Незадолго до того Ф. Я. Прийма заметил: «Появление Стрефилус-птицы (так! — В. К.) в этой "немецкой" по происхождению сказке не привлекало еще, насколько известно, внимания исследователей. А между тем оно заслуживает специального рассмотрения» [Прийма: 116].

Если издатели пушкинских сочинений после слова «Строфилус» ставят знак вопроса, то вот почему. С. М. Бонди изучал черновые рукописи Пушкина и в своей первой книге 1931 г. обратился к сюжету о превращении старухи в римского папу. Он определил, что «было написано "Стофилус", зачеркнуто, внизу начато "строф" и тоже зачеркнуто» [Бонди: 55, прим.]. Пожалуй, можно считать доказанным, что Пушкин имел в виду птицу Строфилус. Но все же не Стрефилус, такой формы нет (см. НКРЯ), хотя количество вариантов имени сказочной птицы в разных текстах весьма велико.

Вообще-то в аналитическом каталоге фольклорно-мифологических мотивов Ю. Е. Березкина и Е. Н. Дувакина мотив K151 с условным названием «Золотая рыбка» обнаруживается в десятках фиксаций: «Волшебный помощник удовлетворяет простое желание бедняка. Бедняк или его жена просят все

⁹ Для Фомичева важно, что чудесная Острафил-птица «упоминалась и в былине "Егорий Храбрый", позже переданной Далем Афанасьеву» [Фомичев: 93], см.: Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. М.: В тип. В. Грачева и Комп., 1859. С. 32–39. Пушкин также сообщил Далю «Сказку о Георгии Храбром и волке» [Фомичев: 93–97]. Между тем, уже давно было отмечено, что птица Страфиль в популярный духовный стих «О Егории Храбром» привнесена из «Стихов о Голубиной книге» [Кирпичников: 99]. Кроме того, духовный стих вполне мог быть переработан и в сказку о Егории, и в былину.

больше. В конце концов помощник наказывает просящего (обычно отбирая все, что было дано)». Все они отмечены в Евразии (притом что Африка, Австралия и Новый Свет в этом каталоге представлены с достаточной полнотой). Не везде волшебный помощник — рыба, но почти все такие вариации именно в Европе. Версии с папой или папессой, помимо тех, что в сборнике братьев Гримм, имеются у немцев Эльзаса, французов Пикардии, у хорватов, греков и поляков¹⁰. Использование такого нового, совершенного инструмента, как каталог фольклорно-мифологических мотивов народов мира, позволяет значительно увеличить поиск аналогий, выявлять этническое и географическое распределение, ставить уточняющие исследовательские вопросы.

Как будет показано, Мурьянов прав: «Строфилус» — это ключевое имя для понимания пушкинского черновика. Казалось бы, справедливо и другое его рассуждение: это слово в русской лексикографии неизвестно. Даже с помощью появившегося с тех пор ценного свода «Национальный корпус русского языка» это слово не найти. Зато его разновидность (без латинского окончания) обнаружилась в «Словаре русских народных говоров». Это краткое изложение легенды, записанное в Вятской губернии в 1892 г.: «**Строфил, м.** Мифи-ческое существо — птица, живущая в море, которая может поднять волны и уничтожить всех людей нехристианской веры. "Строфил — баснословная птица, которая, по поверью, живет в море, детей водит под камнем, и, если встрепенется, колыхнется море и зальет неверный мир"»¹¹. То, что эта легенда (явно книжного происхождения) замечена на Вятке, не означает, будто иноземное имя баснословной птицы — это вятский диалектизм, который непременно нужно было поместить в таком словаре. Но все же хорошо, что он там есть.

¹⁰ [Березкин, Дувакин [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/k151.html> (12.10.2025)]. Распространение этого мотива на карте мира см.: Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. К151 // Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам [Электронный ресурс] URL: <https://mapsofmyths.com/node/103763> (12.10.2025). Сердечно благодарю кандидата филологических наук Е. Н. Дувакина, который помог мне с поиском фольклорно-мифологических сюжетов и мотивов.

¹¹ Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Сороколетов. СПб.: Наука, 2008. Вып. 42. С. 30–31.

Вятская легенда — один из множества пересказов стариинного, восходящего к апокрифам стихотворного произведения. Прежде оно исполнялось нараспев как духовный стих. Его принято называть «Стихом о Голубиной книге» или просто «Голубиной книгой». Фольклорные варианты «Голубиной книги» были напечатаны в 1861 г. П. А. Бессоновым¹². В этом духовном стихе, с его космологическим содержанием, текст выстроен в форме вопросов и ответов о мироустройстве. Там повествуется, кто над царями царь, что за город всем городам отец, кого или что нужно числить главным из зверей, рыб, камней, трав, морей и т. п. Среди прочего упомянута «матерь птиц», которая в одних вариантах названа Нагай-птицей, но чаще именуется птицею Страфиль (иначе Естрафиль и т. п.)¹³.

В XIX в. видные российские филологи исследовали «Стих о Голубиной книге», обращая внимание на обрисованную в нем баснословную птицу — «грандиозный образ», как выразился А. Н. Веселовский. Он предположил, что на необузданную народную фантазию о птице Страфиль повлияли апокрифические тексты о небывалых птицах [Веселовский: 215–216]. В. Н. Мочульский, комментируя «Стих о Голубиной книге», заключил, что свойства, приписываемые птице Страфиль, относятся к нескольким чудесным птицам с различными именами [Мочульский: 142–143]. А. И. Кирпичников изучил особенности образа птицы Страфиль в «Стихе о Голубиной книге». Он сделал вывод о некоторых «более или менее реальных родителях сказочного Страфия», а именно: «...От пеликана унаследовал он нежность к птенцам; от страуса имя,

¹² Калеки переходные: сборник стихов и исследование П. Бессонова. М.: В тип. А. Семена, 1861. С. 269–378. Ранний вариант «Голубиной книги» был помещен в сборник Кирши Данилова (Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / изд. подгот. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов. 2-е доп. изд. М.: Наука, 1977. С. 208–213, 344–346). Текст из сборника Кирши Данилова издан и прокомментирован в учебном пособии Ф. М. Селиванова [Селиванов: 20–23, 63–68]. Две версии «Голубиной книги» — начинаяющаяся словами «Восходила туча сильна, грозная» и другая, взятая из сборника Кирши Данилова («Да с начала века животленного»), — опубликованы в издании: (Голубина книга: русские народные духовные стихи XI–XIX веков / сост., вступ. ст., примеч. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. М.: Москов. рабочий, 1991. С. 34–48).

¹³ Многочисленные варианты имени этой птицы в «Стихе о Голубиной книге» и «Стихе о Егории Храбром» см.: [Хлыбова: 44–47].

величину и остроту его зрения; от алкиона влияние на море...». Таковы, согласно Кирпичникову, только самые очевидные птицы-предшественники, а есть еще и другие [Кирпичников: 105].

Мурьянов высоко оценил наблюдение Приймы, указавшего на имя птицы в черновике Пушкина. Он счел доказанным, что Пушкину «Голубиная книга» была знакома: «Это новый конкретный факт в системе связей творчества Пушкина с фольклором. Он мог знать о ней от П. В. Киреевского, но, по нашему мнению, не исключается и вероятность непосредственного слушания поэтом "калик перехожих"» [Мурьянов, 1971: 104–105]¹⁴. Сам Мурьянов, однако, отмечал, что при написании своей сказки «Пушкин находился в деревенской глупи, Стих о Голубиной книге еще не был издан, углубляясь в филологические разыскания у поэта как будто не было никакой возможности» [Мурьянов, 1971: 105]. И главное: Мурьянов не придал значения многочисленным разновидностям имени волшебной птицы из «Голубиной книги». Его интересовала только та, что встретилась у Пушкина — Строфилус. А это слово, полагал Мурьянов, не засвидетельствовано в русской лексикографии. Он утверждал: «...Но существует упрямый факт — название Строфилус в этой фонетической форме мы обнаружили не в записях русских фольклористов, а только в материалах средневековой латинской лексикографии...». Слово *strofilus*, настаивал Мурьянов, известно по рукописи английского происхождения, датированной 1200 г. По его суждению, это разновидность более правильного написания *trochilus*, которое происходит от древнегреческого *τροχίλος*. Так называли небольшую птичку, в том числе, очевидно, крапивника либо королька. В западноевропейском фольклоре это кто-то вроде «птичьего царя». Правда, крапивник — птичка крохотная, зато с необычайно звучным голосом. По старинной легенде, между

¹⁴ Ср. суждение В. С. Непомнящего о Пушкине: «Духовные стихи он знал хорошо — и от Киреевского, и от "калик перехожих", знал в том числе и «Стих о Голубиной книге» [Непомнящий: 206]. Сборник Кирши Данилова, в котором есть «Голубиная книга», находился в библиотеке Пушкина, и поэт постоянно обращался к этому сборнику [Зуева: 6]. Мурьянов интересовался «Голубиной книгой» и занимался ее изучением, см.: [Мурьянов, 1975] (см. также публикацию одноименной рукописи из его личного архива: [Мурьянов, 2008, ч. 2: 548–551]), [Мурьянов, 1996] (см. также: [Мурьянов, 2008, ч. 2: 350–384]).

птицами было устроено состязание, кто выше взлетит. Выше всех поднялся орел, но в последний момент с его спины вспорхнул крапивник. По-немецки его обычно именуют называниями, в которых подчеркивается королевское достоинство: Schneekönig (буквально: «снежный король»), Zaunkönig («король на заборе») [Мурьянов, 1971: 105–106]. К западноевропейским материалам можно добавить, что в славянских поверьях королек или крапивник — персонаж сказки о выборе птичьего царя. Королек выиграл состязание обманом. Иногда этот сюжет имел продолжение: рассерженные птицы захотели сделать царем того, кто глубже всех спустится в землю. Но и тут королек всех перехитрил: он залез в мышиную нору. Когда же обман раскрылся, невзрачная пташка стала прятаться под забором. В славянских обозначениях королька отражены эти мотивы. Таковы, например, украинские выражения «королик», «царик», «миший краль», «мишова птаха». В наименованиях птички может фигурировать слово «забор»: она — «подзаборный король» или «подзaborник». Мотив одурачивания отражен в названиях вроде «облуда», «дурихлопчик», «дурич», «дурильце» и т. п. [Гура, 1997: 710–711; 1999]. Этот сюжет во всей полноте представлен в каталоге фольклорно-мифологических мотивов: «Птицы спорят, кто из них взлетит выше или прилетит первым. Побеждает тот, чья победа казалась маловероятной (он прячется в перьях сильной птицы и взлетает вместе с ней)». Такие легенды распространены по всей Европе, но записывались также на Кавказе и в Малой Азии, в Тибете, Индии, Малайзии, Индонезии, в Южной Сибири и Монголии [Березкин, Дувакин]¹⁵. Другой похожий сюжет, известный в Африке, Европе, на Кавказе и в Малой Азии, в Тибете, Индии, Бирме и Индокитае, в Южной Сибири и Монголии: «Филин (Сова) был главным среди птиц, претендовал на это или плохо себя проявил при выборе главы птиц; теперь он избегает других птиц и/или другие птицы его преследуют» [Березкин, Дувакин: В89. «Филин — царь птиц»]¹⁶.

¹⁵ См. также карту распространения этого мотива: Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. А23С. «Кто взлетит выше?» // Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам [Электронный ресурс]. URL: <https://mapsofmyths.com/node/49> (12.10.2025).

¹⁶ Карта распространения мотива: Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. В89. «Филин — царь птиц» // Тематическая классификация и распределение

Итак, Мурьянов предположил, будто слово Строфилус (*strofilus*), выисканное им в некой английской рукописи, — это искаженное греко-латинское *trochilus*. Тогда получается, что птица, угодившая в пушкинскую сказку, — «трокиль», то есть крапивник (королек). Специалист по ассириологии и русской культуре В. В. Емельянов, принимая наблюдения Мурьянова, сомневался лишь в том, что крохотный крапивник, из «семейства колибри, может закрывать собою небо», как то полагается птице, о которой повествовалось в «Голубиной книге». По его версии, это должна быть священная птица шумеро-аккадской и иудейской традиции «зиз» или Анзу [Емельянов: 32–34].

Чтобы бесплодно не увязнуть в древневосточной мифологии, не следовало бы доверять построениям Мурьянова и разывать их. О гипотезе Мурьянова в одном из примечаний к своей книге критически отозвался М. В. Пащенко: «Ученый почему-то уверен, что Пушкин не мог сам выдумать латинизированную форму (казалось бы, отработанный школьный трюк) и где-то уже в таком виде ее позаимствовал; нелегкое разыскание источника пушкинского окказионализма приходит к периферийной западноевропейской легенде о мелкой птичке крапивнике; то, что Пушкин мог знать ее и тем более использовал, подтвердить и вовсе невозможно» [Пащенко: 531, прим. 28].

Дело в том, что слово «Строфилус» в пушкинском тексте, вопреки мнению Мурьянова, не является ни уникальным, ни малопонятным. Оно явно появилось под влиянием латинского обозначения страуса — *struthio*. Мурьянову было известно, что исследователи «Голубиной книги» под птицей Строфил (Строфиль) понимали страуса, но он не придал этому значения. Именно огромный, быстрый, сильный страус по праву мог бы считаться царем птиц. А мелкая пташка королек (крапивник) тут вообще ни при чем. Даже в легендах это царь не настоящий, а пародийный, самозваный, который хотел добиться своего высокого положения обманом. Совсем не то — страус! Каково же происхождение такого наименования страуса в латыни — *struthio*?

Экзотического африканского страуса древние греки называли «воробьем». Воробей по-гречески — *στρουθός* (*струтос/струфос*). Правда, приходилось уточнять, что речь идет не об обычном воробушке. Тогда указывали: *μέγας στρουθός* («большой воробей»), *στρουθός κατάγαιος* («наземный воробей»), *στρουθός ὁ Λιβυκός* («ливийский воробей», то есть африканский), *στρουθός ὁ ἐν Λιβύῃ* («тот воробей, что в Ливии») и т. п. В конце концов, древние греки стали именовать страуса «воробьеверблюдом»! *Κάμηλος* (*камелос/камилос*) — «верблюд», так что слово *στρουθοκάμηλος* (*струтокамелос/струфокамилос*) именно так и переводится. Пожалуй, более позднее по времени употребления слово характеризует гигантскую птицу точнее, чем просто «воробей» (хотя и этак забавно). К греческому слову *στρουθοκάμηλος* восходят церковнославянские и старинные русские наименования сказочных птиц: «струфокамил», «стратил», «стратим» и др. ([Thompson: 159–160], [Steier: 339–341], [Коршунов: 53–54])¹⁷. Так что по-латыни страуса обозначали заимствованным греческим словом — *struthio*. Из латыни воробышконое наименование вошло в современные языки и, наконец, превратилось в русской речи в привычную для нас форму — «страус» [Черных: 207]. При этом воспринятое биологами обозначение одного из видов африканских страусов — все то же фантасмагорическое *struthio camelus* («воробей-верблюд») [Коршунов: 53].

В «Стихе о Голубиной книге» матерью всех птиц названа как раз птица Страфил(ъ). В многочисленных вариантах текста «Голубиной книги» на этом месте встречаются такие слова, как «естрафиль», «истрофиль», «страхиль», «стрихиль», «вострихиль», «страхвирь», «страфель», «стрефел», «страфил» — графические искажения греко-латинского термина [Фасмер: 771]¹⁸.

А. Д. Синявский рассказывал о «Голубиной книге» в своих университетских лекциях, из которых выросла популярно

¹⁷ В. И. Да́ль сомневался в правильности написания слова «стратим» и лишь предположительно судил, что оно происходит от названия страуса — «строфокамила» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 336), с буквой «о» в первом слоге; такая форма тоже встречается.

¹⁸ См. также разнообразные варианты этого имени, указанные в сборнике Бессонова (Калеки переходные: сборник стихов и исследование П. Бессонова. М.: В тип. А. Семена, 1861. С. 369), в монографии Мочульского [Мочульский: 142] и словаре О. В. Беловой [Белова: 240–244, 273].

написанная книга о традиционных верованиях русского народа. Вопреки устоявшемуся мнению ученых, он сомневался, что имя грозной птицы Стрефил или Страфил (согласно легенде, жившей где-то у моря) связано со страусом: «...это не доказуемо, а страусы, как известно, не живут на море». По его суждению, слово «Стрефил» может иметь отношение к слову «трепет», и это «трепет крыльев, трепет света, трепет музыки или пения». Этимологическими разысканиями он не занимался и честно признал: «Разумеется, все это лишь домыслы, а не окончательное решение» [Синявский: 277–278]¹⁹. Так и есть.

В ряду разнообразно трансформировавшихся имен «матери птиц» вполне убедительно смотрится «Строфилус птица» из пушкинской сказки. Там она с латинским окончанием -us, потому как речь у Пушкина заходит о католиках-латинянах²⁰.

На Руси о струфокамиле были наслышаны. Страусовое яйцо издавна вывешивали в храмах. Максим Грек в первой половине XVI в. написал для поучения своих русских читателей короткий текст «Слово о хранении ума»: «Струфокамиль животно есть, обретаемо во странахъ ливийскихъ, великъ съ собаку, крыле о немъ кожаные, тело голо, перья несть, ходить не летаетъ, яицо его велико, бело зело и гладко, егоже обычай есть церковникомъ вешати его въ церкви подъ паникадиломъ поучения ради, а не красоты; учать бо насть темъ, да всегда мысленные очи наши, еже есть умъ нашъ, имеимъ простираста съ прилежнымъ вниманиемъ къ самому сотворившему насть преблагому Богу, аще воистину желаемъ плодовиты сотворити душа наша, а не бесплодныхъ якоже птица сиа положивши яйцо свое противу себе неуклонно утверждатъ къ нему око свое и зрениемъ своимъ непрестаннымъ плодовито творить е; аще же по случаю которому отведеть око свое отъ него, гниеть и ципляти въ немъ не зачинается»²¹.

¹⁹ Аккуратно сформулированная догадка Синявского в несколько упрощенном пересказе воспринята Т. В. Авдеевой [Авдеева: 56–57].

²⁰ Ср.: «Имя славянского Страфила юмористически латинизировано по образцу исходного "стравс"...» [Пашенко: 531]. Возможно, требуется уточнение, что в слове «стравс» концовка «-ус» не является латинским окончанием: русское слово воспроизводит немецкое Strauß (которое, в свою очередь, восходит к греко-латинскому названию этой птицы).

²¹ Сочинения преподобного Максима Грека, изданные при Казанской Духовной академии. Казань: Тип. губ. правления, 1862. Ч. 3. С. 271–272.

Яйцо страуса в церкви под паникадилом обозначало не-усыпное бдение, творение, жизнь. По суждению Мочульского, «церковь популяризовала имя страуса среди народа русского...» [Мочульский: 143]. В христианской традиции страус обрел положительные коннотации. Он символизировал того, кто истинно верует и во всем надеется на Бога [Иванов, Топоров: 349].

В 1674 г. Андрей Виниус, государственный деятель немецко-нидерландского происхождения, составил сборник притч под названием «Зрелище жития человеческого», ставший в России очень популярным. Для своего сборника Виниус переводил и пересказывал книгу басен «Theatrum morum» («Зрелище нравов»), изданную на немецком языке фламандским художником Эгидием Саделером в Праге в 1608 г. Среди прочего, у Виниуса есть главка «О строфокамиле и соловеи». Начинается она так: «Строфокамиль приступи к соловею, зъло себе хваляше, глаголя: над всѣми птицами первенство имѣти и яко не точию величества ради тѣлеси своего, но яко перия его употребляютъ знаменитии на главѣхъ своих. Соловей же хвалися, яко сладкихъ ради пѣсней повсюду от всѣхъ любимъ бяше». Далее мораль: Бог каждого наособицу наделяет — дает всякому «своя дарования». Вот и в древности перед «кесарем Дометианом» разные умельцы на арене театра со своим собственным мастерством выступали: атлеты боролись, стихотворцы декламировали стихи, ораторы произносили речи и т. п. [Тарковский, Тарковская: 362]. Обратим внимание: в книге Виниуса страус заявляет, что у него первенство над всеми птицами. Именно он у них главный.

Эта птица — громадная, мощная, быстрая. Согласно формулировке В. И. Даля, это «величайшая из нынешних птиц», которая «бегает, как конь»²². Баснословие вознесло страуса в высший ранг, сделав равным царю зверей льву, а церковная традиция наделила его религиозно-духовными смыслами. В старинной славянской книжности, легендах, сказках, в «Голубиной книге» и «Стихе о Егории Храбром» страус, осмыслившийся мифологически, занимал место видное и завидное. Устные

²² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. Т. 4. С. 343. Даль принимал форму «строус» в качестве основной.

и письменные тексты, где упоминалась могучая царь-птица, по-видимому, были особенно важны для старообрядцев, которые бережно хранили культурные смыслы далекого прошлого. Значит, «Строфилус птица» у Пушкина — обрусовший, прижившийся у нас птичий царь. Таковой страус, уже фольклоризированный, оказался достойным украсить собою головной убор римского папы, пусть даже в «Сказке о рыбаке и рыбке» этот папа и не настоящий, а некая самопровозглашенная папесса. Дурная старуха в роли римского первосвященника — это, конечно, злая сатира на католичество. Тем более когда у вчерашней простолюдинки на голове шапка нехристей-сарацинов и на ней «венец латынский» со страусом, наподобие того, как у знатной дамы страусовое перо в высокой прическе.

Интересно, что в обиходе римских пап действительно использовались страусовые перья. До недавнего времени в Ватикане имелся специальный переносной папский трон для торжественных церемоний (*sedia gestatoria*). Папа на нем восседал, двенадцать человек поднимали этот трон, а по бокам несли два опахала (*flabella*). Подобные опахала с древних времен применялись при церковных обрядах. Они делались из кожи, шелка, пергамента или перьев. И нередко это были перья страуса. Для церемониальных выносов папы на троне изготавливались опахала большие, белые — из страусовых перьев ([Mershman], [Oliger]).

Страус, обозначенный на традиционный лад, объявился и в поэме Давида Самойлова «Струфиан: недостоверная повесть» (1974)²³ о таинственном исчезновении в Таганроге императора Александра I. В самом заглавии поэмы фигурирует старинное обозначение царя птиц. Правда, такое слово не отмечено в письменных источниках среди множества вариантов, происходящих от греческих *στρουθός* и *στρουθοκάμηλος*²⁴. Но сомнения быть не может: тому порукой герой поэмы, старец Федор Кузьмич, который, согласно фантастической версии

²³ Самойлов Д. Поэмы. М.: Время, 2005.

²⁴ В «Национальном корпусе русского языка» ([Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru/> (12.10.2025)) это слово отмечено только в связи с поэмой Давида Самойлова, см.: (НКРЯ: струфиан). Однако есть близкий вариант, без этой концовки, свойственной латинским именам и терминам, — старинное название страуса «струф», см.: (НКРЯ: струф).

поэта, поначалу был донским казаком, жителем Таганрога. Этот «уездный Сен-Симон» составил маловразумительный трактат о переустройстве Российской империи. Там, среди прочего, предлагалось вернуться к старообрядчеству. Наверное, свойственная многим казакам приверженность старой вере позволила Федору угадать, что предстало перед ним, когда он пролез в сад, где прогуливался обуянный мрачными предчувствиями Александр. С неба со странным звуком спустилось нечто переливчатое:

«Он видел в сорока шагах,
Как это чудо, разгораясь,
Вдруг поднялось на двух ногах
И встало, словно птица страус.
И тут уж Федор пал в туман,
Шепча: "Крылатый струфиан..."»²⁵.

Сочиняя свою «недостоверную повесть», Давид Самойлов вдохновлялся загадочными письменами, оставшимися после сибирского старца Федора Кузьмича. Среди прочего, на узком листе бумаги (то ли рукою самого старца, то ли кого-то еще) было начертано: «а. Крыютъ, Струфианъ». (Именно так, с ошибкой в последнем слове: буква иже вместо и десятеричного. Да и вместо буквы ферт лучше бы проставить фиту.) Фотографическое воспроизведение записи помещено, например, в книге литератора В. В. Барятинского, который не сомневался, что Федор Кузьмич — это и есть бывший император²⁶. Сам Барятинский почему-то разглядел во втором слове лишний слог («а крыются струфианъ») и толковал надпись весьмавольно: «Я скрываю тебя, Александр, как страус, прячущий голову под крыло»²⁷. Если невнятная фраза и в самом деле начертана старцем, человеком очень религиозным, то для него символика страуса не сводилась бы к тому, что анекдотическая

²⁵ Самойлов Д. Поэмы. М.: Время, 2005. С. 117.

²⁶ Барятинский В. В. Царственный мистик (император Александр I — Федор Кузьмич). Изд. 2-е. [СПб.]: Прометей, [1913]. 144 с. Иллюстрация на вклейке между с. 142–143.

²⁷ Барятинский В. В. Царственный мистик. С. 143.

по своей глупости птица якобы прячет голову в песок при малейшей опасности.

Давид Самойлов с детства привык читать и перечитывать Пушкина²⁸. Истинному пророку (ветхозаветному и из одноименного пушкинского стихотворения) некогда явился грозный шестикрылый серафим, а карикатурный пророк у Давида Самойлова узрел пародийного крылатого струфиана.

Список литературы

1. Авдеева Т. В. Концепт «райская птица» в традиционной культуре восточнославянских народов. М.: Спутник+, 2021. 163 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_46461762_71085030.pdf (20.10.2025). EDN: GXFBDD
2. Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина // Пушкин: временник пушкинской комиссии. М.; Л.: АН СССР, 1936. Вып. 1. С. 134–163.
3. Белова О. В. Славянский бестиарий: словарь названий и символики. М.: Индрик, 2001. 320 с. [Электронный ресурс]. URL: https://inslav.ru/images/stories/pdf/2001_Belova_Slavianskij_bestiarij.pdf (20.10.2025). EDN: TOAFGF
4. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: аналитический каталог [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (20.10.2025).
5. Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. М.: Мир, 1931. 208 с.
6. Веселовский А. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб.: Тип. В. Демакова, 1872. ХХ, 350 с.
7. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.) [Электронный ресурс]. URL: https://inslav.ru/images/stories/pdf/1997_Gura.pdf (20.10.2025). EDN: TOHUMH
8. Гура А. В. Королек // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 612.
9. Емельянов В. Вавилон у Пушкина // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 19–44 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24357981_90603616.pdf (20.10.2025). EDN: UNAREF

²⁸ Суждения Самойлова о Пушкине в изложении Г. Р. Евграфова (Евграфов Г. Из «Воспоминаний о Давиде Самойлове» // Вопросы литературы. 2013. № 2. С. 315–336). Ср. дневниковые записи 15-ти и 16-летнего Самойлова о Пушкине: Самойлов Д. С. Поденные записи: в 2 т. М.: Время, 2002. Т. 1: 61–62, 80–81, 93, 95.

10. Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина. М.: Просвещение, 1989. 159 с.
11. Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы // Мифы народов мира: энциклопедия. 2-е изд. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 346–349.
12. Кирпичников А. К вопросу о птице Страфиль // Журнал Министерства народного просвещения. 1890. Ч. 270. Июль. С. 99–108 (1-я пагинация).
13. Коршунков В. А. Греколатиника: Классика в отражениях. 2-е изд., перераб. М.: Неолит, 2022. 536 с.
14. Кошелев В. А. «Жил старик со своею старухой...»: биографические аллюзии пушкинской сказки // Болдинские чтения: доклады Междунар. науч. конф., Болдино, 17–21 сентября 2018 года. Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. С. 3–13 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_39273597_13215920.pdf (20.10.2025). EDN: WXYVMJ
15. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. 504 с.
16. Майков В. Сказка «О рыбаке и рыбке» Пушкина и ее источники // Журнал Министерства народного просвещения. 1892. Ч. 281. Май. С. 148–157 (1-я пагинация).
17. Майков Л. Пушкин: биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб.: Л. Ф. Пантелеев, 1899. 462 с.
18. Макогоненко Г. П. «Сказка о рыбаке и рыбке» и вопросы ее интерпретации // Болдинские чтения / ред. кол.: М. П. Алексеев [и др.]. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1981. [Вып. 10]. С. 22–31.
19. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1980. 296 с.
20. Медриш Д. Н. Путешествие в Лукоморье: сказки Пушкина и народная культура. Волгоград: Перемена, 1992. 144 с.
21. Микелис Ч. Дж. де. Предание о Папессе Иоанне и набросок Пушкина // Пушкин и его современники: сб. науч. тр. СПб.: Акад. проект, 2000. Вып. 2 (41) / редкол.: Д. С. Лихачев [и др.]. С. 26–36.
22. Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина (библиографическое описание). СПб.: В тип. Имп. Акад. наук, 1910. XIX, 441 с.
23. Мочульский В. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава: В тип. М. Зимкевича, 1887. 256, III с.
24. Мурьянов М. Ф. К тексту «Сказки о рыбаке и рыбке» // Временник Пушкинской комиссии, 1969 / ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1971. С. 103–106 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v71/v71-103-.htm?cmd=p> (20.10.2025).
25. Мурьянов М. Ф. Грааль и Голубиная книга // Актуальные проблемы советской романистики: науч. сессия, посвящ. 100-летию со дня рожд. акад. В. Ф. Шишмарева (1875–1975): тезисы докл. / [отв. ред. М. П. Алексеев]. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1975. С. 61–63.
26. Мурьянов М. Ф. Литературный дебют А. Блока (Стихи о Голубиной книге: текст, контекст и подтекст) // Philologica. 1996. Т. 3. № 5–7. С. 7–46.

27. Мурьянов М. Ф. История книжной культуры России: очерки. СПб.: Миръ, 2007–2008. Ч. 1–2. 620 + 645 с. EDN: QWIWLF
28. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: статьи и заметки о Пушкине. М.: Сов. писатель, 1983. 368 с. EDN: TRJCVL
29. Пащенко М. В. Сюжет для мистерии: Парсифаль — Китеж — Золотой Петушок (историческая поэтика оперы в канун модерна). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 720 с. (Сер.: Российские Пропилеи.)
30. Прийма Ф. Я. Из истории создания «Песен западных славян» А. С. Пушкина // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. / отв. ред. М. П. Алексеев. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. С. 95–123.
31. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 6 т. / под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.; Л.: Academica, 1936. Т. 2. 618 с.
32. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 3. Кн. 2 / [ред. М. А. Цявловский, Т. Г. Цявловская-Зенгер]. С. 1087–1088.
33. Пушкин: итоги и проблемы изучения / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М.; Л.: Наука, 1966. 663 с.
34. Селиванов Ф. М. Русские народные духовные стихи: уч. пос. для филол. факультетов. [М.]: Марийский гос. ун-т, 1995. 161 с.
35. Синявский А. Д. Иван-Дурак: очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. 464 с. (Сер.: Избранное / Андрей Синявский (Абрам Терц).)
36. Сумцов Н. Ф. А. С. Пушкин: исследования. Харьков: Печатное дело, 1900. IV, 350 с.
37. Тарковский Р. Б., Тарковская Л. Р. Эзоп на Руси. Век XVII: исслед., тексты, comment. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. 543 с.
38. Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977. Т. 4. С. 409–440.
39. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. 3-е изд., стереотип. СПб.: Терра — Азбука, 1996. Т. 3. 832 с.
40. Фомичев С. А. «Твоя от твоих!» Сказочники Казак Луганский и Александр Пушкин // Прекраснейший: сб. памяти Елены Душечкиной / отв. ред. Е. А. Белоусова. СПб.: Нестор-История, 2022. С. 91–97. DOI: 10.31754/4469-2068-6.10. EDN: MQPNOY
41. Хлыбова Т. В. Птица в народной духовной поэзии: эволюция образа, изменение жанрового ракурса // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке / отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Книгодел, 2019. С. 42–53. (Сер.: Природный мир в пространстве культуры.)
42. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. 2-е изд., стереотип. М.: Рус. язык, 1994. Т. 2. 560 с.
43. Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. 4-е изд., стереотип. М.: Искусство, 1987. 446 с.
44. Шульц С. А. Пушкин и Феокрит (еще раз к вопросу об источнике «Сказки о рыбаке и рыбке») // Русская литература. СПб.: Наука, 2002. № 4. С. 124–129 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/РЛ_2002_4.pdf (20.10.2025).

45. Mazon A. Le livre populaire et la tradition populaire d'après un conte en vers de Pouchkine // Mélanges dédiés à la mémoire de Prokop M. Haškovec par ses amis et ses élèves / pub. par Ant. Šesták et Ant. Dokoupil. Brno: Globus, 1936. P. 258–262.
46. Mershman F. Flabellum // The Catholic Encyclopedia: an International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church / ed. by Ch. G. Herbermann [et al.]. Special Edition. New York: The Encyclopedia Press Inc., 1909. Vol. 6. P. 89.
47. Olinger L. Sedia Gestatoria // The Catholic Encyclopedia: an International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church / ed. by Ch. G. Herbermann [et al.]. Special Edition. New York: The Encyclopedia Press Inc., 1912. Vol. 13. P. 679.
48. Steier A. Strauß // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung / herausgegeben von G. Wissowa. 2te Reihe. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1931. Band 4 A. Halbband 7. S. 339–347.
49. Thompson D. W. A Glossary of Greek Birds. Oxford: Clarendon Press, 1895. XVI, 206 p.

References

1. Avdeeva T. V. Kontsept “rayskaya ptitsa” v traditsionnoy kul’ture vostochno-slavyanskikh narodov [Concept of the “Bird of Paradise” in the Traditional Culture of the East Slavic Peoples]. Moscow, Sputnik+ Publ., 2021. 163 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_46461762_71085030.pdf (accessed on October 20, 2025). EDN: GXFBDD (In Russ.)
2. Azadovskiy M. K. Sources of Pushkin’s Fairy Tales. In: Pushkin: vremennik pushkinskoy komissii [Pushkin: Annals of the Pushkin Commission]. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Sciences, 1936. Vol. 1. Pp. 134–163.
3. Belova O. V. Slavyanskiy bestiariy: slovar’ nazvaniy i simvoliki [The Slavic Bestiary: Dictionary of Appellations and Symbolism]. Moscow, Indrik Publ., 2001. 320 p. Available at: https://inslav.ru/images/stories/pdf/2001_Belova_Slavianskij_bestiarij.pdf (accessed on October 20, 2025). EDN: TOAFGF (In Russ.)
4. Berezkin Yu. E., Duvakin E. N. Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredele-nie fol’klorno-mifologicheskikh motivov po arealam: analiticheskiy katalog [Thematic Classification and Distribution of Folklore and Mythological Motifs by Area: an Analytical Catalog]. Available at: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (accessed on October 20, 2025). (In Russ.)
5. Bondi S. M. Novye stranitsy Pushkina [New Pages of Pushkin]. Moscow, Mir Publ., 1931. 208 p. (In Russ.)
6. Vesselovskiy A. Slavyanskie skazaniya o Solomone i Kitovrase i zapadnye legendy o Morol’fe i Merline [Slavic Legends about Solomon and Kitovras and Western Legends about Morolf and Merlin]. St. Petersburg, Tipografiya V. Demakova Publ., 1872. 350 p. (In Russ.)

7. Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii* [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition]. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs. Modern Researches.) Available at: https://inслав.ru/images/stories/pdf/1997_Gura.pdf (accessed on October 20, 2025). EDN: TOHUMH (In Russ.)
8. Gura A. V. Korolek. In: *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: the Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, p. 612. (In Russ.)
9. Emel'yanov V. Pushkin's Babylon. In: *Letnyaya shkola po russkoy literature* [Summer School on Russian Literature], 2015, vol. 11, no. 1, pp. 19–44. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24357981_90603616.pdf (accessed on October 20, 2025). EDN: UNAREF (In Russ.)
10. Zueva T. V. *Skazki A. S. Pushkina* [Fairy Tales by A. S. Pushkin]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1989. 159 p. (In Russ.)
11. Ivanov V. V., Toporov V. N. Birds. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World: an Encyclopedia]. 2nd ed. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992, vol. 2, pp. 346–349. (In Russ.)
12. Kirpichnikov A. On the Question of the Straphil Bird. In: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of Public Education]. 1890. Part 270. July. Pp. 99–108 (first pagination).
13. Korshunkov V. A. *Grekolatinika: klassika v otrazheniyakh* [Graecolatinica: the Classics as Reflected in Russian and Western Culture]. 2nd ed., revised. Moscow, Neolit Publ., 2022. 536 p. (In Russ.)
14. Koshelev V. A. “The Old Man Lived with His Old Woman...”: the Biographical Allusions, Pushkin’s Fairy Tales. In: *Boldinskie chteniya 2019: doklady Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Boldino, 17–21 sentyabrya 2018 goda* [Boldino Readings 2019: Proceedings of the International Scientific Conference, Boldino, September 17–21, 2018]. Nizhny Novgorod, The National Research State University of Nizhny Novgorod named after N. I. Lobachevsky Publ., 2019, pp. 3–13. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_39273597_13215920.pdf (accessed on October 20, 2025). EDN: WXYVMJ (In Russ.)
15. Lupanova I. P. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka* [The Russian Folk Tale in the Works of Writers of the First Half of the 19th Century]. Petrozavodsk, Gosizdat KASSR Publ., 1959. 504 p.
16. Maykov V. Pushkin’s “The Tale of the Fisherman and the Fish” and Its Sources. In: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of Public Education], 1892, part 281, May, pp. 148–157 (first pagination). (In Russ.)
17. Maykov L. *Pushkin: biograficheskie materialy i istoriko-literaturnye ocherki* [Pushkin: Biographical Materials and Historical-Literary Essays]. St. Petersburg, L. F. Panteleev Publ., 1899. 462 p. (In Russ.)
18. Makogonenko G. P. “The Tale of the Fisherman and the Fish” and Questions of Its Interpretation. In: *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings]. Gorky, Volgo-Vyatskoe knizhnnoe izdatel’stvo Publ., 1981, issue 10, pp. 22–31. (In Russ.)

19. Medrish D. N. *Literatura i fol'klornaya traditsiya: voprosy poetiki* [Literature and Folklore Tradition: Questions of Poetics]. Saratov, Saratov State University Publ., 1980. 296 p. (In Russ.)
20. Medrish D. N. *Puteshestvie v Lukomor'e: skazki Pushkina i narodnaya kul'tura* [Journey to Lukomorye: Pushkin's Fairy Tales and Folk Culture]. Volgograd, Peremena Publ., 1992. 144 p. (In Russ.)
21. Michelis C. G. de The Legend of Pope Joan and the Sketch of Pushkin. In: *Pushkin i ego sovremenniki: sbornik nauchnykh trudov* [Pushkin and His Contemporaries: Collection of Scientific Papers]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 2000, issue 2 (41), pp. 26–36. (In Russ.)
22. Modzalevskiy B. L. *Biblioteka A. S. Pushkina (bibliograficheskoe opisanie)* [The Library of A. S. Pushkin (Bibliographic Description)]. St. Petersburg, Printing house of the Imperial Academy of Sciences, 1910. XIX, 441 p.
23. Mochul'skiy V. *Istoriko-literaturnyy analiz stikha o Golubinoy knige* [Historical and Literary Analysis of the Verse about the Book of the Dove]. Warsaw, V tipografii M. Zimkevicha Publ., 1887. 256 p. (In Russ.)
24. Mur'yanov M. F. On the Text of “The Tale of the Fisherman and the Fish”. In: *Vremennik Pushkinskoy komissii, 1969* [Vremennik of the Pushkin Commission, 1969]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, pp. 103–106. Available at: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v71/v71-103-.htm?cmd=p> (accessed on October 20, 2025). (In Russ.)
25. Mur'yanov M. F. The Grail and the Dove Book. In: *Aktual'nye problemy sovetskoy romanistiki: nauchnaya sessiya, posvyashchennaya 100-letiyu s dnya rozhdeniya akademika V. F. Shishmareva (1875–1975): tezisy dokladov* [Actual Problems of Soviet Romance Studies: Scientific Session Dedicated to the 100th Anniversary of the Birth of Academician V. F. Shishmarev (1875–1975): Abstract of the Reports]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1975, pp. 61–63. (In Russ.)
26. Mur'yanov M. F. A. Blok's Literary Debut (The Verses about the Book of the Dove: Text, Context, and Subtext). In: *Philologica*, 1996, vol. 3, no. 5–7, pp. 7–46. (In Russ.)
27. Mur'yanov M. F. *Istoriya knizhnoy kul'tury Rossii: ocherki: v 2 chastyakh* [History of Russian Book Culture: Essays in 2 Parts]. St. Petersburg, Mir Publ., 2007–2008. 620 + 645 p. EDN: QWIWLF (In Russ.)
28. Nepomnyashchiy V. S. *Poeziya i sud'ba: stat'i i zametki o Pushkine* [Poetry and Fate: Articles and Notes on Pushkin]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983. 366 p. EDN: TRJCVL (In Russ.)
29. Pashchenko M. V. *Syuzhet dlya misterii: Parsifal' — Kitezh — Zolotoy Petushok (istoricheskaya poetika opery v kanun moderna)* [Plot for the Mystery Play: Parsifal—Kitezh — Golden Cockerel (Historical Poetics of Opera on the Eve of Modernism)]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr Gumanitarnykh Initiativ Publ., 2018. 720 p. (Ser.: Russian Propylaea.) (In Russ.)
30. Priyma F. Ya. From the History of the Creation of the “Songs of the Western Slavs” by A. S. Pushkin. In: *Iz istorii russko-slavyanskih literaturnykh svyazey XIX v.* [From the History of Russian-Slavic Literary Relations in the 19th Century]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963, pp. 95–123. (In Russ.)

31. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 6 tomakh* [The Complete Works: in 6 Vols]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2. 618 p. (In Russ.)
32. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 17 tomakh* [The Complete Works: in 17 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1995, vol. 3, book 2, pp. 1087–1088. (In Russ.)
33. *Pushkin: itogi i problemy izucheniya* [Pushkin: Results and Problems of Study]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966. 663 p. (In Russ.)
34. Selivanov F. M. *Russkie narodnye dukhovnye stikhi: uchebnoe posobie dlya filologicheskikh fakul'tetov* [Russian Folk Spiritual Verses: Textbook for Philological Faculties]. Moscow, Mari State University, 1995. 161 p. (In Russ.)
35. Sinyavskiy A. D. *Ivan-Durak: ocherk russkoy narodnoy very* [Ivan the Fool: an Essay on Russian Folk Faith]. Moscow, Agraf Publ., 2001. 464 p. (Ser.: Selected / Andrey Sinyavsky (Abram Tertz).) (In Russ.)
36. Sumtsov N. F. A. S. *Pushkin: issledovaniya* [A. S. Pushkin: Studies]. Kharkov, Pechatnoe delo Publ., 1900. 350 p. (In Russ.)
37. Tarkovskiy R. B., Tarkovskaya L. R. *Ezop na Rusi. Vek XVII: issledovaniya, teksty, kommentarii* [Aesop in Rus'. The 17th Century: Studies, Texts, Commentaries]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005. 543 p. (In Russ.)
38. Tomashevskiy B. V. Notes. In: *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Pushkin A. S. The Complete Works: in 10 Vols]. 4th ed. Leningrad, Nauka Publ., 1977, vol. 4, pp. 409–440. (In Russ.)
39. Fasmer M. *Etimologicheskiy slovar' russkogo jazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. 3rd ed., stereotypical. St. Petersburg, Terra — Azbuka Publ., 1996, vol. 3. 832 p. (In Russ.)
40. Fomichev S. "Thine Own of Thine Own!" Storytellers Kazak Lugansky and Alexander Pushkin. In: *Prekrasneyshey: sbornik pamyati Eleny Dushechkinoj* [To the Most Beautiful: Collection of Memory to Elena Dushechkina]. St. Petersburg, Nestor-Istoria Publ., 2022, pp. 91–97. DOI 10.31754/4469-2068-6.10. EDN: MQPNOY (In Russ.)
41. Khlybova T. V. Bird in Folk Spiritual Poetry: Evolution of Image and Change in the Perspective of Genre. In: *Ptitsa kak obraz, simvol, kontsept v literature, kul'ture i yazyke* [Bird as an Image, Symbol, and Concept in Literature, Culture, and Language]. Moscow, Knigodel Publ., 2019, pp. 42–53. (Ser.: The Natural World in the Space of Culture.) EDN: RLMZKB (In Russ.)
42. Tsyavlovskaya T. G. *Risunki Pushkina* [Pushkin's Drawings]. 4th ed., stereotype. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 446 p. (In Russ.)
43. Chernykh P. Ya. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremenennogo russkogo jazyka* [Historical-Etymological Dictionary of the Modern Russian Language]. 2nd ed., stereotypical. Moscow, Russkiy jazyk Publ., 1994, vol. 2. 560 p. (In Russ.)
44. Schultz S. A. Pushkin and Theocritus (Once Again to the Question of the Source of "The Tale of the Fisherman and the Fish"). In: *Russkaya literatura*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, no. 4, pp. 124–129. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/РЛ_2002_4.pdf (accessed on October 20, 2025). (In Russ.)

45. Mazon A. Le livre populaire et la tradition populaire d'après un conte en vers de Pouchkine (The Popular Book and Popular Tradition, Based on a Tale in Verse by Pushkin). In: *Mélanges dédiés à la mémoire de Prokop M. Haškovec par ses amis et ses élèves [Essays Dedicated to the Memory of Prokop M. Haškovec by His Friends and Students]*. Brno, Globus Publ., 1936, pp. 258–262. (In French)
46. Mershman F. Flabellum. In: *The Catholic Encyclopedia: an International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church*. Special Edition. New York, The Encyclopedia Press Inc. Publ., 1909, vol. 6, p. 89. (In English)
47. Olinger L. Sedia Gestatoria. In: *The Catholic Encyclopedia: an International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church*. Special Edition. New York, The Encyclopedia Press Inc. Publ., 1912, vol. 13, p. 679. (In English)
48. Steier A. Strauß. In: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung [Pauly's Real-Encyclopedia of Classical Antiquity]*. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Publ., 1931, vol. 4 A, half-volume 7, pp. 339–347. (In German)
49. Thompson D. W. *A Glossary of Greek Birds*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1895. 206 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Коршунов Владимир Анатольевич, Vladimir A. Korshunkov, PhD (Historian, candidate of historical sciences, docent), Associate Professor of the Department of History and Political Sciences, Vyatka State University (ul. Moskovskaya 36, g. Kirov, 610000, Russian Federation); ORCID: <https://0000-0002-9151-4554>; e-mail: vla_kor@mail.ru. e-mail: vla_kor@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 27.10.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.11.2025

Принята к публикации / Accepted 20.11.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15282

EDN: VFRDLQ



Хронометрические заглавия в лирике М. Ю. Лермонтова 1830–1831 гг.

А. Л. Сахарчук

Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: sakharshukann@gmail.com

Аннотация. Объектом исследования выступают датированные (хронометрические) заглавия в лирике М. Ю. Лермонтова 1830–1831 гг. Цель работы — выявить их типологические особенности и смысловую наполненность в раннем творчестве поэта. Смысл датировок раскрывается через единство поэтического текста, биографического контекста и литературно-стилевых тенденций современного поэту времени. В статье показано, что творческие поиски и драматические события личной жизни этого периода привели к возникновению в его романтической лирике новых реалистических тональностей, связанных с осознанием поэтического предназначения. Рассматриваемые годы — время активного становления мировоззрения Лермонтова, поэтому фиксация конкретного момента времени обретает особую значимость. Хронометрические заглавия не только маркируют время создания текста, но и становятся знаком личной сопричастности поэта происходящему, осмыслиения момента как точки пересечения внутреннего и внешнего мира. Они отражают ощущение единства телесного и духовного, а в стихотворениях на исторические темы подчеркивают сопричастность историческому процессу.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, раннее творчество, романтизм, поэтика заглавия, сопричастность, историческая тема, датированное стихотворение, литературная традиция, текстология

Для цитирования: Сахарчук А. Л. Хронометрические заглавия в лирике М. Ю. Лермонтова 1830–1831 гг. // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 74–92. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15282. EDN: VFRDLQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15282

EDN: VFRDLQ

Dated Titles in the 1830–1831 Lyric Poems by Mikhail Lermontov

Anna L. Sakharchuk

*State University of Education
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: sakharshukann@gmail.com

Abstract. This article examines dated (chronometric) titles in Mikhail Lermontov's lyric poetry of 1830–1831. It aims to identify the typological features and semantic content of these titles within the poet's early work. The significance of dating is revealed through the interplay of the poetic texts, the biographical context, and the literary style trends contemporary to the poet. The article argues that Lermontov's creative search and the dramatic events of his personal life during this period led to the emergence of new realistic elements within his romantic poetics, linked to his reflection on his poetic vocation. The years in question mark the formation of the poet's worldview; thus, recording the specific moment in time gains particular importance. Chronometric titles not only mark the time of creation but also serve as a sign of the poet's personal involvement in the unfolding events, framing the moment as a juncture of the inner and outer worlds. They reflect a sense of unity between physical and spiritual experience, and in poems with historical themes, they underscore the awareness of being part of the historical process.

Keywords: Mikhail Lermontov, early work, Romanticism, poetics of the title, personal involvement, historical theme, dated poem, literary tradition, textual criticism

For citation: Sakharchuk A. L. Dated Titles in the 1830–1831 Lyric Poems by Mikhail Lermontov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2026, vol. 24, no. 1, pp. 74–92. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15282. EDN: VFRDLQ (In Russ.)

В корпусе литературного наследия Лермонтова выделяется группа из восьми лирических произведений, имеющих датированные заголовки. Все они были созданы в течение 1830–1831 гг., относящихся к раннему периоду творчества поэта (1828–1832). Базу исследования составили следующие стихотворения: «1830. Майя. 16 число» (1830), «1830 год. Июля 15-го (Москва)» (1830), «10 июля. (1830)» (1830), «30 июля. — (Париж). 1830 года» (1830), «1831-го января» (1831), «1831-го июня 11 дня» (1831), «Сентября 28» (1831), «11 июля» (1830 или 1831) [Лермонтов; т. 6]. Структурные и языковые особенности заглавий и заголовочных комплексов в современном понимании представляют собой результат сложного процесса творческого поиска поэта, концентрации и эмоционального уплотнения идей и смыслов. Они обозначают «стратегию прочтения» [Петрова, Балашова: 70], помогают проникнуть в скрытые смыслы, переданные поэтом — «латентным философом» [Розин: 45] и способствуют раскрытию авторского содержания-намерения [Мешкова: 452]. Особый характер заглавий в юношеской лирике Лермонтова часто был связан с тяготением к «свободной структуре» и «многотемности», которую трудно ограничить какими-либо «формулами» [Максимов: 32]. Поэт включал в заголовок дату и/или место их создания, что является частью заголовочно-финального комплекса стихотворения. Если указание года внизу слева было нормой публикации в лермонтовскую эпоху (как и сегодня), то вынесение конкретной даты в сам заголовок служит *смысловым маркером* психологоческого, духовного и философского состояния поэта, его мироощущения. Вопрос о причинах появления датированных заглавий и о гомогенности хронометрических заглавий (то есть о правомерности выделения их в отдельный тип на основе классифицирующего признака) в наследии Лермонтова до сих пор оставался неисследованным. В связи с этим возникает необходимость выявить возможные факторы, повлиявшие на возникновение сразу нескольких произведений с хронометрическими заголовками за короткий период (1830–1831). Стихотворения этого периода, как правило, «не предназначались Лермонтовым для печати» [Голованова: 602] и представляют собой своеобразный лирический дневник,

запечатлевший поиски личностных идеалов и динамику творческого развития поэта, что дополнительно подчеркивается хронометрическими заглавиями.

«Московский период» (1830–1831) стал для М. Ю. Лермонтова временем необычайно творческой активности — за эти годы создано около 200 произведений [Лермонтов; т. 6]. Для юного поэта это время значимых встреч, интенсивного личностного становления и поиска творческой индивидуальности. Датированные заглавия его стихотворений могут фиксировать как исторические события, так и определенные дни, важность которых обусловлена сугубо личными, субъективными причинами. Именно в эти годы происходит взросление Лермонтова, формируется его характер и начинается путь в литературе: в 1830 г. состоялась его первая публикация — стихотворение «Весна» в журнале «Атеней». «Москва есть и всегда будет моя родина», — напишет поэт позднее, в 1832 г. [Лермонтов; т. 6: 705].

Важным фактором формирования Лермонтова стало обучение в Московском благородном пансионе, оказавшем на поэта «столь же большое и плодотворное воздействие, как Царскосельский лицей на Пушкина» [Гилльельсон: 14]. Именно здесь он получил систематические знания по истории русской литературы [Алпатова: 11] и детально познакомился с сочинениями М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина. В поэтической традиции обоих классиков широко использовались датированные заглавия, призванные запечатлеть знаменательные события, прежде всего государственного масштаба.

На эту связь указывает факт, обнаруженный Т. А. Алпатовой: в раннюю поэму «Корсар» (1828) Лермонтов включил несколько измененную девятую строфию из «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны, Самодержицы Всероссийской, 1746 года» (1746), точно воспроизведя первые четыре стиха:

«Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стонала от зыбей...» [Ломоносов: 140–141],
[Лермонтов; т. 3: 48], [Алпатова: 9].

Корпус датированных заглавий у Ломоносова обширен. Он включает, в частности, следующие:

- «Ода блаженныя памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над Турками и Татарами и на взятие Хотина 1739 года» (1739) [Ломоносов: 16–30];
 - «Ода, которую в торжественный праздник высокаго рожденія Всепресвѣтлѣйшаго Державнейшаго Великаго Государя Иоанна Третияго, Императора и Самодержца Все-российскаго, 1741 года Августа 12 дня веселящаяся Россия произносит» (1741) [Ломоносов: 34–42];
 - «Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня» (1741–1742) [Ломоносов: 59–68];
 - «Ода на день Тезоименитства Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Петра Феодоровича 1743 года» (1743) [Ломоносов: 103–110] и многие другие.
- Аналогичная традиция представлена и у Державина:
- «На освящение Каменостровскаго Инвалиднаго Дома» (1778) [Державин; т. 1: 61–65];
 - «На рождение в Севере Порфиророднаго Отрока Декабря во второй на десять день 1777 года» (1779) [Державин; т. 1: 81–86];
 - «На Шведский мир» (1790) [Державин; т. 1: 307–312] и другие.

Таким образом, в поэзии классицизма, с которой Лермонтов системно работал в пансионате, дата в заглавии служила для фиксации важных исторических и придворных событий, что полностью соответствовало канонам панегирической оды. Этот опыт, безусловно, был усвоен молодым поэтом, однако в его собственной лирике хронометрические заглавия приобрели принципиально иное, глубоко личное значение.

В поэзии Лермонтова дата в заглавии лишь в двух случаях из рассматриваемого корпуса лирических произведений связана с официальным историческим событием. В остальных стихотворениях поэт переносит акцент в сферу частной, индивидуальной биографии, как, например, в стихотворении «Сентября 28» [Лермонтов; т. 1: 214–215]. Для поэта фиксация

личного времени оказывается не менее значимой, чем увековечивание события государственного масштаба. Это отражает характерную для романтизма (позднее и для реализма) тенденцию к субъективизации художественного мира и утверждению внутреннего опыта как самостоятельной поэтической ценности.

Подобный «дневниковый» принцип встречается — хотя и редко — у современников Лермонтова (например, «19 октября 1824 года» А. А. Дельвига, «Разговор 7 апреля 1832 года» П. А. Вяземского, «25 октября» Д. В. Давыдова). Особенno показателен пример Пушкина, у которого точная авторская датировка становится структурным и смысловым элементом текста. Если в стихотворении «19 октября, 1827»¹ дата еще сохраняет связь с традицией памятных од (хотя и лишена ее пафоса), то в стихотворении «26 мая, 1828» («Дар напрасный, дар случайный...»)² она уже маркирует конкретное психологическое состояние, усиливая исповедальность размышлений об экзистенциальной усталости [Таборисская: 77]. Значимо, что эта дата совпадает с днем рождения поэта: рубежное время становится поводом для внутреннего отчета, где мотив начала парадоксально сопряжен с переживанием разочарования и душевной опустошенности.

Этот пушкинский опыт — превращение даты в элемент поэтики, задающий тональность личной искренности, — мог стать важным ориентиром для молодого Лермонтова. В его стихотворениях с точными датировками также прослеживается установка на фиксацию психологического мгновения, на использование даты как структурного компонента, обеспечивающего эффект эмоциональной достоверности. Более того, у Лермонтова хронометрическое заглавие нередко связано с философским осмыслением творчества. Так, в стихотворении

¹ Первая публикация сделана в прижизненном издании поэта: Пушкин А. С. Стихотворения. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1829. Ч. 2. С. 34 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=9612> (21.10.2025).

² Первое издание: Северные цветы на 1830 год. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1829. С. 98.

1831-го января»³, тематически близком пушкинскому «Дару напрасному...», поэт размышляет о назначении поэта и судьбе своего наследия:

«Чтоб бытия земного звуки
Не замешались в песнь мою» [Лермонтов; т. 1: 175–176].

Точная дата здесь отмечает не только момент личного переживания, но и акт самопознания, попытку осмыслить собственное творческое предназначение [Ермоленко: 46].

Корпуса ранних стихотворений Лермонтова с хронометрическими заглавиями демонстрирует, как поэт, усваивая существовавшую традицию, одновременно полемизирует с ней, утверждая высочайшую ценность личностного переживания. Факты его биографии и творческой эволюции проливают свет на формирование уникального авторского стиля. Домашнее образование к моменту поступления в Пансион (1828) приучило Лермонтова к систематическому труду и развило в нем тонкое понимание русской поэзии⁴. Влияние Пушкина проявилось в ранних «подражательных» байронических поэмах («Черкесы», «Кавказский пленник», «Исповедь», «Литвинка») [Благой].

Счастливая пора Благородного пансиона, начавшаяся в 1828 г., закончилась для Лермонтова внезапно. После указа от 29 марта 1830 г. о преобразовании пансиона в гимназию [Бродский: 5–6] он подал прошение об увольнении. Первым датированным произведением этого периода стало стихотворение «1830. Маяя. 16 число», написанное в момент тревожного ожидания будущего. Текст строится на религиозно-философской антитезе: поэт жаждет посмертной славы («Хочу, чтоб труд мой вдохновенный / Когда-нибудь увидел свет», но не готов отказаться от земных страданий («И нет в душе довольно власти —/ Люблю мучения земли») [Лермонтов; т. 1:

³ Автограф стихотворения неизвестен, но имеется авторитетная копия, написанная рукой университетского товарища М. Ю. Лермонтова А. Д. Закревского (РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 124. Л. 93).

⁴ В этот период Лермонтов внимательно изучает произведения М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, И. А. Крылова, К. Ф. Рылеева, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, И. И. Козлова, В. А. Озерова, А. С. Пушкина.

132]. Экспрессивная инверсия и повествование от первого лица фиксируют конкретное психологическое состояние на грани между временным и вечным («Боюсь не смерти я», «...Люблю мучения земли», «Но чувствую: покоя нет...», «Хочу, чтоб труд мой вдохновенный / Когда-нибудь увидел свет...»).

Сходное противопоставление прошлого и настоящего обнаруживается в стихотворении «1830 год. Июля 15-го» (1830) [Лермонтов; т. 1: 139–140]. Время раннего детства (младенчества), воспеваемое в ранних стихотворениях поэта⁵, начинает ассоциироваться с утраченными мечтами и верой в человека, противопоставляется всему земному:

«Все было мне наставник или друг,
Все верило младенческим мечтам,
Готов лобзать уста друзей был я,
Не посмотрев, не скрыта ль в них змея»

[Лермонтов; т. 1: 139].

Появление мотивов одиночества и разочарования в стихотворении вызвано разочарованием в людях, неискренних и не способных понять его («Ныне жалкий, грустный я живу / Без дружбы, без надежд, без дум, без сил» [Лермонтов; т. 1: 140]).

Атмосфера Московского университета, в котором с осени 1830 г. начинает обучаться Лермонтов, не была похожа на доверительную обстановку Благородного пансиона. Разнородный состав обучающихся и преподавателей, конфликты (например, с профессорами П. В. Победоносцевым и М. С. Гастевым⁶) и прерванная с 27 сентября 1830 г. учеба в связи со вспыхнувшей в Москве эпидемией холеры создавали ощущение беспорядочности бытия, нашедшее отражение в романе «Княгиня Лиговская»:

«Приближалось для Печорина время экзамена. Он в продолжение года почти не ходил на лекции и намеревался теперь пожертвовать несколько ночей науке и одним прыжком догнать товарищей. Вдруг явилось обстоятельство, которое помешало ему исполнить это геройское намерение... Между тем

⁵ «Песня (Светлый призрак дней минувших)», 1829; «Элегия (О, если б дни мои текли)», 1829) и др. [Лермонтов; т. 1: 35, 60].

⁶ Подробнее см.: [Вистенгоф: 139–140].

в университете шел экзамен: Жорж туда не явился. Разумеется, он не получил аттестат⁷.

В этих условиях в творчестве Лермонтова крепнет оппозиция современности и истории, воспринимаемой как живительный источник. В стихотворения «1831-го января» (1831) «веков протекших великаны» противопоставлены свету, «где полны ядом все объятья» [Лермонтов; т. 1: 175]. Примечательно, что создание этого текста хронологически близко к составлению духовного завещания отцом поэта, Ю. П. Лермонтовым, который скончался 1 октября 1831 г. Отец поэта составлял свое духовное завещание уже зная, что неизлечимо болен: «Тебе известны причины моей с тобой разлуки, и я уверен, что ты за сие укорять меня не станешь. Я хотел сохранить тебе состояние, хотя с самою чувствительнейшею для себя потерю, и Бог вознаградил меня, ибо вижу, что я в сердце иуважении твоем ко мне ничего не потерял...» (цит. по: [Вырыпаев: 120]). Лермонтов выражает скорбь, размышляет о несправедливости судьбы («Ужасная судьба отца и сына / Жить розно и в разлуке умереть» [Лермонтов; т. 1: 234]) и скептически оценивает «свет» — общество, не способное понять глубину личности («Ты светом осужден. Но что такое свет? / Толпа людей, то злых, то благосклонных...» [Лермонтов; т. 1: 234]). Поэт противопоставляет искреннюю любовь и страдание бездушному мнению общества, подчеркивает бесмысленность общественных оценок перед лицом личной трагедии.

Среди лирических произведений Лермонтова с датированными заглавиями выделяются стихотворения, посвященные Н. Ф. Ивановой. Знакомство с ней в июне 1831 г. и последующее глубокое чувство породили цикл из не менее десяти стихотворений, три из которых — «1831-го июня 11 дня», «Сентября 28» и «11 июля» — озаглавлены датами и написаны в период с июня по декабрь 1831 г. Хронологическое рассмотрение этих произведений позволяет восстановить драматическую историю любви молодого поэта, однако их значение выходит далеко за рамки традиционной любовной лирики.

⁷ Лермонтов М. Ю. Княгиня Лиговская: роман // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. 5: Проза и письма. 1937. С. 109–171.

Особое место в этом ряду занимает стихотворение «1831-го июня 11 дня» [Лермонтов; т. 1: 177–186], открытость и программность которого отмечается исследователями. Г. Е. Горланов подчеркивает, что «автор к этому стихотворению относился бережно», используя его отдельные строфы в драме «Странный человек» и поэме «Литвинка» [Горланов]. По сути, этот текст можно рассматривать как философский и творческий манифест юного Лермонтова [Москвин: 107], дающий материал для анализа переходного периода в его творчестве — как в жанрово-стилевом, так и в содержательном аспектах.

Стихотворение представляет собой квинтэссенцию размышлений о земном бытии, об одиночестве творца и тревожном ожидании своего жребия. Лирический герой ощущает себя на грани земного и небесного, пребывающими в борьбе, что передается системой антитез («ад»/«небо», «земное»/«небесное»). Их противостояние, по мысли Лермонтова, заключено в самой природе человека («Лишь в человеке встретиться могло / Священное с порочным» [Лермонтов; т. 1: 184]). Очевидно и влияние байронической традиции — мотивы отрещенности и тотального одиночества («Никто не дорожит мной на земле, / И сам себе я в тягость, как другим» [Лермонтов; т. 1: 179]), которые, однако, наполняются у Лермонтова глубоко личным, биографически обусловленным переживанием. Здесь же намечаются ключевые для зрелого творчества поэта мотивы: разочарование героя, трагическое непонимание его «толпой» («...а в родной стране / Все проклянут и память обо мне»; «И скажет: отчего не понял свет / Великого» [Лермонтов; т. 1: 185]).

В этом раннем стихотворении геройка поэтической личности выстраивается через интенсивный процесс самопознания и рефлексии. В нем намечена та психологическая глубина и убедительность, которые Лермонтов будет развивать на протяжении всего своего творчества — как в поэзии, так и в прозе.

Среди стихотворений цикла, посвященного Н. Ф. Ивановой, особое место занимают две любовные элегии с хронометрическими заглавиями: «Сентября 28» (1831) и «11 июля» (1830 или 1831) [Лермонтов; т. 1: 214–215, 286]. Оба произведения, написанные от первого лица, создают историю любви

лирического героя — встречу, образ возлюбленной («11 июля»), ностальгическое воспоминание о прошедшем («Сентября 28»).

В стихотворении «11 июля» используется образность сновидения, подчеркивающая неверие лирического героя в собственное, тогдашнее, счастье («Ужель все было сновиденье»; «туманная память» [Лермонтов; т. 1: 286]). Однако это сомнение тут же преодолевается утверждением подлинности страдания, которое служит доказательством былого чувства: «И сном никак не может быть / Все, в чем хоть искра есть стра-данья!» [Лермонтов; т. 1: 286].

В свою очередь, элегия «Сентября 28» начинается с анафорического «опять», погружая в цикл мучительных воспоминаний («Опять, опять я видел взор твой милый» [Лермонтов; т. 1: 214]). Прошлое здесь метафорически похоронено («могилой»), в настоящее отмечено изменой — возлюбленная принадлежит другому: «Другому голос твой во мраке ночи / Твердит: люблю! Люблю!» [Лермонтов; т. 1: 214]). Однако лирический герой не верит в искренность ее нового чувства, противопоставляя формальные «права супружества» подлинным «правам любви» [Лермонтов; т. 1: 214]). История любви еще не завершена, поскольку, как убежден герой, душевная связь сохраняется: «Прикована ты вновь / К душе печальной, незнакомой счастью, / Но нежной как любовь» [Лермонтов; т. 1: 215]. Таким образом, хронометрические заглавия в этих элегиях маркируют не просто даты, а ключевые точки в развитии лирического сюжета, подчеркивая напряженную рефлексию героя над памятью о любви и ее утрате.

Завершающим аккордом любовного цикла, посвященного Н. Ф. Ивановой, становится большое прощальное послание «К*» (1832):

«Я не унижуясь пред тобою;
Ни твой привет, ни твои укор
Не властны над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор» [Лермонтов; т. 2: 21].

В этом стихотворении («К*») лирический герой прощается с возлюбленной навсегда, ради жизни, в которой ему был дан «дар чудесный», ради сохранения души в Вечности («А мне за то бессмертье он...» [Лермонтов; т. 1: 21]). Этот жестозвучен

евангельской максиме: «...кто хочет душу (жизнь) свою сберечь, кто хочет избежать в этой жизни скорбей и страданий, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, и ради Евангелия, тот сбережет ее» (Мф. 16:25). Лермонтов решает этот вопрос категоричным заявлением: «Чего б то ни было земного / Я не сodelаюсь рабом» [Лермонтов; т. 1: 22], — в котором, как отмечает И. А. Киселева, поэт утверждает свое личностное онтологическое бытие [Киселева, 2024б: 91].

В отличие от предыдущих элегий, это стихотворение уже не требует хронометрического заглавия. Оно представляет собой не рефлексию конкретного момента, а итоговый, выстраданный манифест, знаменующий собой преодоление душевной зависимости от безответной любви. Здесь нет сосредоточенности на полноте переживания текущего момента; вместо этого — волевой акт освобождения от страсти, утверждающий ценность внутренней свободы от оков времени и страстей.

Особое место в корпусе датированных заглавий занимаются два стихотворения, посвященные историческим событиям: «10 июля (1830)», «30 июля. — (Париж) 1830 года» [Лермонтов; т. 1: 147, 153–154]. Поэт, обладавший «острым чувством истории, личностной причастности к ней» [Киселева, Поташова, Ермакова: 72], был свидетелем драматических событий рубежа 1830–1831 гг.: Июльской революции во Франции, восстания в Царстве Польском, холерных бунтов в России. Эти события определили общественные настроения, вне контекста которых не мог оставаться и молодой поэт (в 1830 г. ему исполнилось 16 лет), ощущавший свою гражданскую сопричастность проходившему [Киселева, 2024а: 48].

Хотя прямой рефлексии по проблематике, связанной с восстанием в Польше (1830), в творчестве М. Ю. Лермонтова нет, представляется возможным утверждать, что определенные реминисценции пушкинской поэтической реакции на это событие присутствуют в стихотворениях с geopolитическими мотивами 1830–1831 гг. [Киселева, 2024а: 50].

Стихотворение «30 июля. — (Париж) 1830 года», созданное под впечатлением от Июльской революции⁸, вступает в диалог с пушкинским «Наполеоном» (1821), написанным вскоре после известия о гибели Наполеона⁹. Оба текста объединены темой нравственного суда истории над падшим властителем. Однако если Пушкин создает сложный, амбивалентный образ одновременно вдохновлявшего и порабощавшего Наполеона («Исчез властитель осуждённый...» [Пушкин; т. 2, кн. 1: 213]), то Лермонтов видит в нем прежде всего бегущего, униженного деспота, лишенного поддержки народа: «С дрожащей головы твоей / Ты в бегстве уронил венец» [Лермонтов; т. 1: 153]. Мотив возмездия звучит у Лермонтова как прямо вопрос к тирану: «Когда появятся весы <...> / Не задрожит рука твоя?» [Лермонтов; т. 1: 153].

Что касается стихотворения «10 июля. (1830)», то точное историческое соответствие его заглавия установить затруднительно, так как «все высказанные до сих пор гипотезы не вполне согласуются либо с авторской датировкой, либо с либо с реалиями стихотворения»¹⁰. Однако содержание даже незаконченного (или утраченного) текста («лист, следующий за начальными строками, в тетради вырван»¹¹) соотносится с историческими текстами поэта, такими как «30 июля. (Париж) 1830 года», «Поле Бородина» (1830/1831), «Бородино» (1837) и др., характеризуемыми в целом влиянием традиций одилического жанра. Историческое событие может фиксироваться либо как заглавие, обозначающее дату его свершения, либо как заглавие-топоним — памятное место, связанное с событием.

Таким образом, возникновение хронометрических заглавий у Лермонтова в этот период связано с характерным для юного поэта острым чувством личной причастности к истории. Этот

⁸ 30 июля 1830 г. над Королевским дворцом в Париже поднялся французский триколор, ознаменовав победу Июльской революции во Франции.

⁹ Пушкин А. С. Стихотворения. СПб.: Тип. Департамента Народного Просвещения, 1829. Ч. 1. С. 118. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8722> (21.10.2025)

¹⁰ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. Т. 1. Стихотворения / отв. ред. тома Н. Г. Охотин. С. 462.

¹¹ Там же.

принцип — сердечной сопричастности — является типологической особенностью всех его датированных заглавий. Они фиксируют не внешнее событие, а «точку» внутреннего озарения, момент напряженного диалога поэта с миром — будь то мир интимного чувства или мировая история. В любовной лирике дата акцентирует уникальность и полноту переживаемого мгновения, в гражданской — символизирует личную ответственность и связь с эпохой. Хронометрические заглавия становятся у Лермонтова ключевым элементом поэтики, способом художественного осмыслиения переломных моментов бытия, в которых стремление к самопознанию неотделимо от переживания глубокой сопричастности происходящему в душе и в мире¹². Именно в этой полноте ощущения настоящего, единстве личного переживания и исторического момента, раскрывается особая позиция Лермонтова-гражданина, осмысляющего вехи времени через призму собственной судьбы.

Список литературы

1. Алпатова Т. А. Литературное образование М. Ю. Лермонтова и проблема места русского XVIII века в историко-литературной концепции поэта // Вестник Московского государственного областного университета. 2013. № 2. С. 1–12 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_20178538_86733682.pdf (15.11.2025). EDN: QZOTCD
2. Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин: проблема историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: исслед. и мат-лы. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. Сб. 1. С. 356–421 [Электронный ресурс]. URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/blagoj/lermontov-i-pushkin.htm> (01.06.2025).
3. Бродский Н. Л. Московский Университетский Благородный пансион эпохи Лермонтова (из неизданных воспоминаний графа Д. А. Миллютина) // М. Ю. Лермонтов: ст. и мат-лы. М.: Соцэкиз, 1939. С. 1–15 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/lsm/lsm-003-.htm> (01.06.2025).
4. Вистенгоф П. Ф. Из моих воспоминаний // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1989. С. 138–143.
5. Вырыпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1976. 160 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/vyr/vyr-001-.htm> (01.06.2025).

¹² См. об этом: [Киселева, 2017].

6. Гиллельсон М. Лермонтов в воспоминаниях современников // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1989. С. 5–30.
7. Голованова Т. Т. Примечания // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 1: Стихотворения. 1828–1841 / [ред. Б. В. Томашевский; подгот. текста, примеч. и вступ. ст. Т. Т. Головановой]. С. 654–661.
8. Горланов Г. Е. Лермонтовский человек в постижении генезиса «неземного» в стихотворении «1831-го июня 11 дня» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 4 (44). С. 132–139 [Электронный ресурс]. URL: https://izvuz_gn.pnzgu.ru/files/izvuz_gn.pnzgu.ru/14417.pdf (01.06.2025). DOI: 10.21685/2072-3024-2017-4-14. EDN: WBJSNF
9. Державин Г. Р. Соч.: в 9 т. / ред. Я. Гrot. СПб.: Императорская Академия наук, 1864–1883.
10. Киселева И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. 2-е изд., испр. и доп. М.: Московский гос. областной ун-т, 2017. 178 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35147868_27208382.pdf (01.06.2025). EDN: XRIDCP
11. Киселева И. А. М. Ю. Лермонтов как духовный преемник А. С. Пушкина // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2024. № 2 (117). С. 45–58 [Электронный ресурс]. URL: [https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmvcvwtqrnq9gkiatv1co2dze0k/RFB2_2\(117\)2024_45-58.pdf](https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmvcvwtqrnq9gkiatv1co2dze0k/RFB2_2(117)2024_45-58.pdf) (01.06.2025). DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58. EDN: HKYESS (a)
12. Киселева И. А. Эпистолярная организация как смысловой код стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик» // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 3. С. 82–97 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2024-6-3/4_Kiseleva.pdf (01.06.2025). DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-3-82-97. EDN: BXIYGT (b)
13. Киселева И. А., Поташова К. А., Ермакова А. С. Смысловая наполненность понятия «история» в художественном мире М. Ю. Лермонтова // Русская речь. 2022. № 4. С. 63–74 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49462328_15571114.pdf (01.06.2025). DOI: 10.31857/S013161170021744-7. EDN: TRIEZR
14. Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий, Б. В. Томашевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.
15. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, Ораторская проза. Надписи. 1732–1764.
16. Мешкова Е. М. Сравнения в поэтическом дискурсе М. Ю. Лермонтова: оригинал и английский перевод // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2022. № 1. С. 452–459 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_48504717_32518899.pdf (01.06.2025). EDN: WKWKPA

17. Москвин Г. В. Первый период творчества М. Ю. Лермонтова (ранняя лирика) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2014. № 3. С. 107–115 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_22763185_98112771.pdf (01.06.2025). EDN: TEDHND
18. Петрова Д. А., Балашова Е. А. Стратегия заголовочного комплекса в стихотворении И. Буркина «Мини-моно-мани-фест» // Вестник калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2023. № 4 (6). С. 66–71 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_56573135_73335854.pdf (01.06.2025). EDN: UHIJKM
19. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
20. Розин В. М. Реальность «ничто» как основание художественного мышления М. Ю. Лермонтова (отклик на новеллу С. С. Неретиной «Лермонтов: семантика повторов») // Философия и культура. 2022. № 8. С. 38–47 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38681 (01.06.2025). DOI: 10.7256/2454-0757.2022.8.38681. EDN: VPYGIG
21. Таборисская Е. М. Онтологическая лирика Пушкина 1826–1836 годов // Пушкин: исслед. и мат-лы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 76–96.

References

1. Alpatova T. A. Literary Education of M. Yu. Lermontov and Problems of the 18th Century Russian Literature in Historical and Literary Concept of the Poet. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta* [Bulletin of the Moscow Region State University], 2013, no. 2, pp. 1–12. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_20178538_86733682.pdf (accessed on November 15, 2025). EDN: QZOTCD (In Russ.)
2. Blagoy D. D. Lermontov and Pushkin: the Problem of Historical and Literary Continuity. In: *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova: issledovaniya i materialy* [Life and Works of M. Yu. Lermontov: Researches and Materials]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literature Publ., 1941, collection 1, pp. 356–421. Available at: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/blagoj/lermontov-i-pushkin.htm> (accessed on June 1, 2025). (In Russ.)
3. Brodskiy N. L. The Noble Boarding School at the Moscow University of the Lermontov Era (from the Unpublished Memoirs of Count D. A. Milyutin). In: *M. Yu. Lermontov: stat'i i materialy* [M. Yu. Lermontov: Articles and Materials]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939, pp. 1–15. Available at: <https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/lsm/lsm-003-.htm> (accessed on June 1, 2025). (In Russ.)

4. Vistengof P. F. From My Memoirs. In: *M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov* [M. Yu. Lermontov in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989, pp. 138–143. (In Russ.)
5. Vyrypaev P. A. *Lermontov: novye materialy k biografi* [Lermontov: New Materials for the Biography]. Voronezh, Tsentral'no-Chernozemnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1972. 160 p. Available at: <https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/vyr/vyr-001.htm> (accessed on June 1, 2025). (In Russ.)
6. Gillel'son M. Lermontov in the Memoirs of His Contemporaries. In: *M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov* [M. Yu. Lermontov in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989, pp. 5–30. (In Russ.)
7. Golovanova T. T. Notes. In: *Lermontov M. Yu. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Lermontov M. Yu. The Collected Works: in 4 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961, vol. 1, pp. 654–661. (In Russ.)
8. Gorlanov G. E. Lermontov's Person in Understanding the Genesis of the "Unearthly" in the Poem "On the 11th of June 1831". In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauki* [University Proceedings. Volga Region. Humanities], 2017, no. 4 (44), pp. 132–139. Available at: https://izvuz_gn.pnzgu.ru/files/izvuz_gn.pnzgu.ru/14417.pdf (accessed on June 1, 2025). DOI: 10.21685/2072-3024-2017-4-14. EDN: WBJSNF (In Russ.)
9. Derzhavin G.R. *Sochineniya: v 9 tomakh* [Works: in 9 Vols]. Edited by Ya. Grot. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences, 1864–1883. (In Russ.)
10. Kiseleva I. A. *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema* [The Works of M. Yu. Lermontov as a Religious and Philosophical System]. 2nd ed., revised and supplemented. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2017. 178 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35147868_27208382.pdf (accessed on June 1, 2025). EDN: XRIDCP (In Russ.)
11. Kiseleva I. A. M. Yu. Lermontov as Alexander Pushkin's Spiritual Successor. In: *Vestnik Rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki* [Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences], 2024, no. 2 (117), pp. 45–58. Available at: [https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmcvwtqrnq9gkia-tv1co2dze0k/RFBR_2\(117\)2024_45-58.pdf](https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmcvwtqrnq9gkia-tv1co2dze0k/RFBR_2(117)2024_45-58.pdf) (accessed on June 1, 2025). DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58. EDN: HKYESS (In Russ.) (a)
12. Kiseleva I. A. Epistolary Organization as a Semantic Code of M. Yu. Lermontov's Poem "Valerik". In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of Russian Classics], 2024, vol. 6, no. 3, pp. 82–97. Available at: https://rusklassika.ru/images/2024-6-3/4_Kiseleva.pdf (accessed on June 1, 2025). DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-3-82-97. EDN: BXIYGT (In Russ.) (b)
13. Kiseleva I. A., Potashova K. A., Ermakova A. S. Semantic Fullness of the Concept "History" in the Artistic World of M. Yu. Lermontov. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2022, no. 4, pp. 63–74. Available at: <https://elibrary>.

- ru/download/elibrary_49462328_15571114.pdf (accessed on June 1, 2025). DOI: 10.31857/S013161170021744-7. EDN: TRIEZR (In Russ.)
14. Lermontov M. Yu. *Sochineniya: v 6 tomakh* [Works: in 6 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954–1957. (In Russ.)
15. Lomonosov M. V. *Polnoe sobranie sochineniy v 10 tomakh* [The Complete Works in 10 vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959. Vol. 8. (In Russ.)
16. Meshkova E. M. Similes in M. Lermontov's Poetic Discourse: Original and English Translation. In: *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda* [Russian Language and Culture in the Mirror of Translation], 2022, no. 1, pp. 452–459. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_48504717_32518899.pdf (accessed on June 1, 2025). EDN: WKWKPA (In Russ.)
17. Moskvin G. V. The First Period in M. Yu. Lermontov's Works (Early Lyrics). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9: Philology], 2014, no. 3, pp. 107–115. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_22763185_98112771.pdf (accessed on June 1, 2025). EDN: TEDHND (In Russ.)
18. Petrova D. A., Balashova E. A. The Strategy of the Title Complex in the Poem by I. Burkin “Mini-Mono-Mani-Festo”. In: *Vestnik kaluzhskogo universiteta. Seriya 2. Issledovaniya po filologii* [The Kaluga University Bulletin. Series 2. Studies in Philology], 2023, no. 4 (6), pp. 66–71. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_56573135_73335854.pdf (accessed on June 1, 2025). EDN: UHIJKM (In Russ.)
19. 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.)
20. Rozin V. M. The Reality of “Nothing” as the Basis of Yu. M. Lermontov’s Artistic Thinking (Response to S. S. Neretina’s Novella “Lermontov: the Semantics of Repetitions”). In: *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture], 2022, no. 8, pp. 38–47. Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38681 (accessed on June 1, 2025). DOI: 10.7256/2454-0757.2022.8.38681. EDN: VPYGIG (In Russ.)
21. Taborisskaya E. M. Pushkin’s Ontological Lyrics of 1826–1836. In: *Pushkin: issledovaniya i materialy* [Pushkin: Studies and Materials]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, vol. 15, pp. 76–96. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сахарчук Анна Леонидовна, аспирант *Anna L. Sakharchuk*, Graduate Student of the Departments of Russian Literature and Foreign Literature, State University of Education (ul. Fridrikha Engelsa, d. 21, str. 3, г. Москва РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ, 105005); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6378-686X; e-mail: sakharchukann@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 31.11.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2026

Принята к публикации / Accepted 13.01.2026

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16262

EDN: QAZEJB



«Тюремный цикл» Н. С. Лескова в жанровом и историко-литературном аспекте (Лесков — Достоевский — Щедрин)

И. А. Кравчук

независимый исследователь

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: kolesovan@gmail.com

Аннотация. В статье рассмотрены эстетические и идеологические особенности очерка Н. С. Лескова «Страстная суббота в тюрьме», а также статей «За воротами тюрьмы» и «От М. Стебницкого», опубликованных в газете «Северная Пчела» весной 1862 г. и образующих единый, «тюремный» публицистический цикл. Замысел цикла включал в себя принципиальную полемику со всей жанровой традицией, радикальное переосмысление жанровых клише и защиту творческой автономии писателя, его права писать без оглядки на принятые конвенции. Об этом свидетельствуют оригинальные описательные приемы, постоянно нарушающие читательские ожидания. Повествователь фокусируется на личных ассоциациях и мелких деталях, не связанных напрямую с темой тюрьмы. Лесков сознательно уходит от моральной оценки заключенных, опуская их предысторию и не отделяя их от людей по ту сторону тюремных стен. Он щедро прибегает к литературным цитатам и иронии в духе Гейне, подчеркивая субъективный характер своих наблюдений. Такая техника резко противопоставляет Лескова двум наиболее ярким образцам жанра — «Губернским очеркам» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Запискам из Мертвого Дома» Ф. М. Достоевского. Сопоставительный анализ этих текстов показал отчетливый отказ Лескова как от объективации своего материала, так и от широких социальных, психологических или философских обобщений. В этом писатель не похож не только на своих великих предшественников, но и на многочисленных подражателей Достоевского, включая Н. С. Курочкина, посетившего те же места заключения, что и Лесков, совсем незадолго до публикации его очерка.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, «тюремный цикл», жанр, очерк, записки, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский, «Губернские очерки», «В остроге», «Записки из Мертвого Дома»

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/>).

Для цитирования: Кравчук И. А. «Тюремный цикл» Н. С. Лескова в жанровом и историко-литературном контексте (Лесков — Достоевский — Щедрин) // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 93–120. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16262. EDN: QAZEJB

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16262

EDN: QAZEJB

The Prison Cycle by N. S. Leskov in a Genre, Historical, and Literary Context (Leskov — Dostoevsky — Shchedrin)

Igor A. Kravchuk

Independent Researcher

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: kolesovan@gmail.com

Abstract. The article examines the aesthetic and ideological features of N. S. Leskov's essay "Holy Saturday in Prison," as well as the articles "Outside the Prison Gates" and "From M. Stebnitsky," published in the newspaper "Severnaya Pchela" ("The Northern Bee") in the spring of 1862, and forming a one whole, "prison" publicistic cycle. The idea of the cycle included a fundamental polemic against the entire genre tradition, a radical rethinking of genre clichés and the protection of the creative autonomy of the writer, his right to write without regard for established conventions. This is evidenced by the original descriptive techniques that continuously disrupt readers' expectations. The narrator focuses on personal associations and small details that are not directly related to the prison theme. Leskov deliberately avoids a moral assessment of prisoners, omitting their background and not separating them from the people on the other side of the prison walls. He generously resorts to literary quotations and irony in the spirit of Heine, emphasizing the subjective nature of his observations. This technique sharply juxtaposes Leskov's works with two of the most striking examples of the genre — the "Provincial Sketches" by M. E. Saltykov-Shchedrin and "Notes from the House of the Dead" by F. M. Dostoevsky. A comparative analysis of these texts has shown Leskov's clear rejection of both objectification of his material and broad social, psychological, or philosophical generalizations. In this, the writer is unlike not only his great predecessors, but also numerous Dostoevsky imitators, including N. S. Kurochkin, who visited the same places of detention as Leskov, very shortly before the publication of his essay.

Keywords: Nikolay Leskov, "prison cycle", genre, essay, notes, Michael Saltykov-Shchedrin, Fyodor Dostoevsky, "Provincial Sketches", "In the Ostrog", "Notes from the House of the Dead"

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

For citation: Kravchuk I. A. The Prison Cycle by N. S. Leskov in a Genre, Historical, and Literary Context (Leskov — Dostoevsky — Shchedrin). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 93–120. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16262. EDN: QAZEJB (In Russ.)

Очерк «Страстная суббота в тюрьме», а также тематически примыкающие к нему статьи «За воротами тюрьмы» и «От М. Стебницкого», опубликованные в газете «Северная Пчела» в апреле — мае 1862 г., не принадлежат к числу самых известных текстов Н. С. Лескова. Тем не менее для исследователя они представляют определенный интерес. В них молодой писатель не только высказывался по актуальной теме судебной реформы, но и представлял свое творческое кредо. Полемика, которую Лесков вел с представителями власти, была, как мы надеемся показать в этой статье, еще и переосмыслением публицистической оптики, полемикой с современной ему очерковой литературой.

Литературоведы не единожды подмечали цельность лесковского творческого пути. Его стилевые и идеологические тенденции оформляются с примечательной быстротой уже в ранней беллетристике (см.: [Столярова: 32–34], [Аннинский: 21], [Поздина: 70]). В неменьшей степени это соображение применимо и к ранней публицистике Лескова — в особенности потому, что фактография и вымысел, документ и апокриф шли в его авторской практике рука об руку (см.: [Лужановский], [Кучерская, Лифшиц: 506]). Тексты «тюремного цикла» не занимают выдающегося места в наследии писателя, но при этом чрезвычайно наглядно демонстрируют и некоторые особенности складывавшегося лесковского метода, и его профессиональные амбиции в ранний период творчества.

Особенно ценным представляется сравнительный анализ выбранных текстов на фоне «Губернских очерков» (1856–1857) М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Записок из Мертвого Дома» (1860–1862) Ф. М. Достоевского и ряда других работ, которые будут упомянуты ниже. Кроме того, в нашей статье будут предложены некоторые уточнения и дополнения к комментарию первого тома «Полного собрания сочинений» Н. С. Лескова (1996).

Очерк «Страстная суббота в тюрьме» публиковался в номерах 99, 101 и 104 за 14, 16 и 19 апреля 1862 г. соответственно. К этому времени Лесков был одним из самых авторитетных и востребованных авторов «Северной Пчелы», в значительной степени определял лицо обновленного медиа. «Знакомство

с передовыми статьями "Северной пчелы" по внутренним вопросам начиная с января 1862, — писала И. П. Видуэцкая, — наталкивает на мысль о том, что Лесков был либо автором, либо соавтором очень многих из них» [Видуэцкая: 787–788]. Издатель и редактор П. С. Усов стремился избавить «пчелку» от одиозной славы Булгарина и Греча, «создать авторитетную, респектабельную, космополитичную газету», «стараясь двигаться точно посередине между консерваторами и радикалами» [Кучерская: 133, 134]. Не связанный со столичной интеллигенцией, независимый в оценках и суждениях, «М. Стебницкий» прекрасно подходил на роль ведущего сотрудника. В скором времени такая политика газеты привела к репутационной катастрофе — ее, как хорошо известно, спровоцирует «пожарная статья» Лескова «Настоящие бедствия столицы», помещенная в № 143 от 30 мая 1862 г. Однако *настоящих бедствий* редакции пока не предвещает.

В очерке «Страстная суббота в тюрьме» излагались впечатления автора от посещения арестантского отделения при Съезжем доме 3-й Адмиралтейской части и Петербургской городской уголовной тюрьмы (Литовский замок). Тему подсказывало само время: страна ожидала судебную реформу, а читающая публика была захвачена «Записками из Мертвого Дома». Публикация последних началась еще 1 сентября 1860 г. в газете Ф. Т. Степловского «Русский Мир», где появились только первые четыре главы первой части, но уже зимой 1861-го Достоевский решил перенести печатание книги в собственный журнал «Время»: публикация начнется в апрельской книжке [Летопись: 309, 316]. С февраля 1862 г. стала издаваться вторая часть: в № 1 появилась глава «Гошпиталь», в № 2 — «Продолжение» (главы II и III), в № 3 — «Акулькин муж», «Летняя пора» и «Каторжные животные». Следующие главы напечатаны в майской книжке, но она вышла в свет только 3 июня, то есть уже после статей Лескова. 8 января того же года цензурное разрешение получит первое отдельное издание «Записок...», отпечатанное в типографии Э. Праца; 30 января и 6 июня — части I и II во втором отдельном издании, И. Огризко [Достоевский; т. 4: 325].

Сегодня нам сложно представить, насколько сильное впечатление произвела книга Достоевского на современников. Мир катарги тогдашнему читателю был абсолютно незнаком. Эстетическое и моральное потрясение, вызванное картинами «Мертвого Дома», красноречиво передано в статье А. П. Милюкова, помещенной в редактируемом им журнале «Светоч» (1861, № 5). В глазах Милюкова, автор произведения — одновременно и *Ливингстон*, и дантовский *Вергилий*¹. Параллель между Достоевским и Данте закрепится в культурной памяти благодаря статье Герцена «Новая фаза в русской литературе» (1864), где «Записки...» будут названы «страшной книгой, своего рода *carmen horrendum*², которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад». Картины катаржного существования Герцен назовет «фресками в духе Буонарроти» [Герцен; т. 18: 219].

Рожденная на границе художественного и документального повествования, книга Достоевского стала крупным явлением как в общественной, так и в литературной жизни эпохи. С одной стороны, «Мертвый Дом» побудил периодические издания чаще размещать материалы, посвященные преступности и положению заключенных. С другой — Достоевский проложил дорогу остальным литераторам, живописавшим быт арестантов и ссыльных. Так, уже в 1861–1862 гг. Ф. Н. Львов, тоже бывший петрашевец, публикует в «Современнике» «Выдержки из воспоминаний ссыльнокаторжного»³. Характерно, что основной нарративный прием (передача своего опыта некоему литературному герою) Львов явно заимствовал у Достоевского. Таким же непосредственным свидетельством стали очерки еще одного бывшего петрашевца Ф. Г. Толля «Из записок моего сосланного приятеля. 1850 год» (Современник. 1863. № 4. С. 355–372). Вероятно, в том же ряду следует рассматривать

¹ Милюков А. П. Записки из Мертвого Дома. Ф. Достоевского (Время. Книжка IV) // Светоч. 1861. Кн. 5. С. 28–29.

² песня, наводящая ужас (лат.).

³ Львов Ф. Н. Выдержки из воспоминаний ссыльнокаторжного // Современник. 1861. Т. 89. № 9. Отд. I: Словесность, науки и художества. С. 107–127 (гл. I–II); 1862. Т. 91. № 1. Отд. I: Словесность, науки и художества. С. 205–240 (гл. III–V); № 2. Отд. I. С. 643–662 (гл. VI).

письма декабриста М. С. Лунина (1788–1845). Отправленные из сибирской ссылки еще в конце 1830-х гг., письма эти были частично опубликованы в шестой книге альманаха Герцена и Огарева «Полярная звезда» (1861) вместе с другими мемуарами политического заключенного — «Воспоминаниями о Кронверкской куртине» Н. Р. Цебрикова (1800–1866) (помечены анонимно). Размышления Лунина о плачевном положении каторжников, унизительных и уродующих наказаниях очевидным образом воспринимались в контексте современной для читателя публичной дискуссии⁴.

Гораздо чаще (по вполне понятным причинам) в русской периодике появлялись материалы об отечественных и заграничных местах лишения свободы, составленные сторонними наблюдателями: командированными чиновниками, путешественниками, журналистами. Один из ранних образцов такой публистики — обстоятельный очерк Н. Г. Фролова (1812–1855) «Исправительные тюрьмы в Швейцарии» (1847). Скрупулезное описание внутреннего устройства, распорядка и управления швейцарских тюрем снабжено философским и историческим экскурсом: автор касается того, как постепенно гуманизировались представления об уголовном наказании, как пробивала себе дорогу и менялась концепция исправления преступников⁵.

В том же духе будут выдержаны отрывки из сочинений правоведа, чиновника особых поручений при управляющем Морского министерства К. Я. Яневича-Яневского (1827–1902), опубликованные осенью 1862 г. в «Морском сборнике»⁶. Здесь находим характерную критическую ремарку:

⁴ Из писем М. Лунина (с французского) // Полярная звезда на 1861 год. London: Trübner & C°, 1861. Кн. 6. С. 54–55.

⁵ Фролов Н. Г. Исправительные тюрьмы в Швейцарии // Современник. 1847. Т. 5. № 9. Отд. II: Науки и художества. С. 1–40.

⁶ См.: [Яневич-Яневский К. Я.] Общий обзор литературы исправительных наказаний и военно-исправительных тюрем за границею (Извлечение из письма действительного статского советника Яневича-Яневского) // Морской сборник. 1862. Т. 62. № 9. Ч. III: Неофициальная. С. 89–96; [Яневич-Яневский К. Я.] Извлечение из письма действительного статского советника Яневича-Яневского по порученному ему исследованию о тюрьмах и тюремном заключении // Морской сборник. 1862. Т. 62. № 10. Ч. III: Неофициальная. С. 315–324.

«Теперь всякий, и призванный и непризванный, считает себя вправе и даже поставляет своим долгом заявить свое мнение, подать свой голос в деле, касающемся нравственного исправления и улучшения судьбы людей, которых страсти, пороки, а иногда и обстоятельства жизни сделали или готовы сделать преступниками закона»⁷.

Лесков в «Страстной субботе...», безусловно, опирался на художественные и идеиные достижения Достоевского. В то же время мы, по-видимому, можем указать еще на два значимых претекста. Прежде всего, это «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина (глава «В остроге»). Очевидно, именно у Щедрина Лесков заимствовал общую композиционную рамку: герой-рассказчик, движимый, вероятно, взятыми на себя обязательствами и, несомненно, пытливым умом, узнает нравы арестантов, последовательно перемещаясь между отделениями тюрьмы. Конструкция тюрьмы оказывается конгруэнтна не только структуре повествования, но и устройству социальной лестницы. В том и другом случае герою требуется провожатый: у Щедрина это милосердный и простодушный крутогорский чиновник Яков Петрович; у Лескова — директор тюремного комитета «Петр Семенович Л.», т. е. реальное лицо: один из директоров Петербургского комитета Общества попечительного о тюрьмах, бывший редактор газеты «Русский Инвалид» П. С. Лебедев (1816–1875).

В то же время подходы Щедрина и Лескова к изучаемым явлениям довольно существенно между собой различаются. В центре щедринского повествования — характеры и судьбы арестантов до попадания в острог. Для повествователя важно разглядеть в заключенном некогда свободного человека с индивидуальными чертами. Обезличивающая обстановка тюрьмы находится в явном противоречии с натурой человека:

«...однообразие и узкость форм, в которые насильственно втиснута здесь жизнь, давит и томит душу. Чувствуется, что здесь конец всему, что здесь не может быть ни протesta, ни борьбы, что здесь царство агонии, но агонии молчаливой, без хрипения, без стонов...» [Салтыков-Щедрин; т. 2: 336].

⁷ [Яневич-Яневский К. Я.] Общий обзор литературы исправительных наказаний... С. 90.

Своего читателя Щедрин знакомит со своеобразной «диалектикой тюрьмы»: это и слепок, срез социума, и полностью автономный мир, собрание девиаций, исключений. Здесь со всей ясностью проявляет себя парадоксальный изобразительный метод, отличавший всю щедринскую книгу. «Именно отказ от типизации, — пишет К. Ю. Зубков, — абсолютная уникальность индивидуальностей героев, составлял для современников наиболее заметную особенность "Губернских очерков"» [Зубков: 189]. Важно уточнить, что «отказ от типизации» предполагает не отказ от каких-либо обобщений, но отказ от клишированных подходов, освященных авторитетом «натуральной школы». Аудитории Щедрина предстояло заново вырабатывать критерии анализа, заново прочерчивать связи между литературными персонажами и социальными типажами, интерпретировать характеры и мотивы поступков.

По большому счету, описание острога подменено анализом человеческой психологии и социальных конфликтов. Между героями и средой проведена резкая черта, но эта черта — совершенные ими поступки, а отнюдь не границы острога. Недаром А. В. Дружинин, комментируя название этой главы, писал:

«...путь читатель не пугается заглавия: в этой главе не найдет он ничего вопиющего и раздирательного»⁸.

Если «Мертвый Дом» — ад, то крутогорский острог — чистилище или лимб, остановка между прошлым и будущим, в котором одних ожидает гибель, других — искупление. Внутренняя жизнь острога, за редким исключением, остается пугающей загадкой:

«Проникнуть в эту жизнь, освоиться с ее маленьками интересами — нет почти никакой возможности. Надо быть или очень благородным, или очень хитрым человеком, чтобы овладеть доверием людей, которые имеют свои причины, чтобы на всякую такого рода попытку смотреть подозрительно, как на попытку воспользоваться этим доверием в ущерб их интересам» [Салтыков-Щедрин; т. 2: 336].

⁸ Дружинин А. В. «Военные рассказы графа Л. Н. Толстого». СПб., 1856. — «Губернские очерки» Н. Щедрина («Русский вестник», 1856, № 16 и 18) // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М.: Современник, 1988. С. 239.

Примечательно, что глава «В остроге» включает в себя рассказ «Аринушка», где один и тот же сюжет разворачивается сначала в предсмертном видении умирающей героини, а затем — в восприятии остальных персонажей. Даже столь сложный умозрительный эксперимент оказывается проще, нежели изучение повседневного быта острога. Это тем более удивительно, если вспомнить, что как раз в свою бытность вятским чиновником писатель, как подчеркивает его биограф, «начал последовательно добиваться прежде всего улучшения быта заключённых», входя в мельчайшие его подробности [Дмитренко: 134]. И все же, имея представление о буднях острога, Щедрин предпочел использовать его лишь в качестве фона или линзы для исследования иных общественных проблем.

Совершенно иначе к теме тюремы подходил Лесков. С самого начала он ясно формулирует свой авторский интерес. Вспоминая статью Диккенса «Публичные казни» (1849), писатель замечает:

«...Чарльз Диккенс описывает, как вешают человека и как ревет безумная толпа, наблюдающая его предсмертные вздрагивания, а я просто хочу записать: как в страстную субботу 1862 года русские люди, сидящие в петербургских тюрьмах, ожидали светлого праздника» [Лесков: 466].

Обратим внимание на эту формулировку: не преступники, не арестанты, а просто *«русские люди, сидящие в петербургских тюрьмах»*.

За тридцать с лишним лет до Лескова в романе Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин» (1829) тюрьма описывалась так:

«Три недели я провел в заключении, в обществе с виновными и злополучными. Видел унижение человечества и несчастную добродетель; видел пороки и слабости и не хочу их описывать. Пусть мрачная завеса покрывает это убежище горести. <...> Предоставляю человеку с сердцем, закаленным на поприще опыта, с душою, охлажденною от соткновения с пороком, представить в живой картине внутренность тюрьмы. Верное изображение нравов существ, истогнутых из общества, может быть поучительным, но оно всегда будет отвратительно, и я не хочу возбуждать ни в ком омерзения к человечеству...» [Булгарин: 332].

Диссертация Е. Ю. Калесник, посвященная публицистике Лескова 1860-х гг., содержит наиболее полный и глубокий на сегодняшний день анализ «тюремного цикла». Исследовательница подчеркивает «нейтральность» лесковского повествования, «репортажный или фотографический метод» письма, лаконичность словесных портретов [Калесник: 195–196]. Действительно, писатель старательно избегает любых экзотических деталей, избыточных сведений о преступниках и их преступлениях, психологических спекуляций и беллетристических штампов. Суть «фотографического метода» в том, что рассказчик не знает и, что важнее, отказывается знать о предмете больше, чем видит и слышит лично. Больше того, Лесков, с его любовью к подробностям и микросюжетам, демонстративно отклоняет любую возможность украсить повествование колоритными отступлениями.

К примеру, по дороге в уголовную тюрьму Л. рассказывает «Стебницкому» о русской сестре милосердия, которая в годы Крымской войны влюбилась в англичанина и уехала с ним в Лондон. Взаимные чувства быстро угасли, девушка «сделалась мормонкою и, наконец, пробираясь назад в Россию, задержана в Германии как беспаспортная». Другой человек, о котором рассказал Л., — русский офицер, «человек известной фамилии, содержавшийся за бродяжничество в Турине» [Лесков: 478]. Повествователь относит этих задержанных к «тем непоседным натурам, которым везде "не по себе". Они все собираются вширь да вдаль, пока судьба не осадит их в каком-нибудь тесном углу, из которого они выходят уже совсем озлобленными, но зато с более определенными стремлениями и с окончательной неспособностью к скромной доле» [Лесков: 478].

Кажется, намеченную мысль можно развернуть, ведь речь идет о типе, которым Лесков интересовался. Не из таких ли «непоседных натур» происходит главный герой рассказа «Овцебык»? Но автор будто одергивает себя:

«История обоих арестантов очень любопытна и назидательна, но право излагать ее принадлежит не мне» [Лесков: 478].

Возможно, не чуждый литературным занятиям П. С. Лебедев сможет не хуже рассказать об этих людях? Однако Лесков заставляет в этом усомниться:

«О туринской тюрьме Л. отзывается очень невыгодно: арестанты в ней помещаются очень тесно, спят на соломе и питаются одним хлебом. Слушая любопытные рассказы Л., я не заметил, как лошади остановились перед большим серым зданием петербургской уголовной тюрьмы» [Лесков: 478].

В этих словах, которыми завершается первая часть очерка, угадывается авторская ирония: слишком велик контраст между интригующей экспозицией и будничным сообщением о соломе на полу туринской темницы⁹.

Лесков не просто прозаизирует тюрьму, лишая ее экзотических, инфернальных, отталкивающих черт, — он размывает границу между тюрьмой и волей. Достаточно сравнить список злодеяний, которые совершают персонажи, с изощренными и дикими преступлениями героев Щедрина и Достоевского. Так, в арестантской мы встречаем двух помешанных, мальчика, больного куриной слепотой и задержанного за бродяжничество, избитого кем-то чиновника, трех проституток, мальчика, «сгубившего пашпорт», торговца с поддельным векселем, пару мещан «по оговору воровства». В одиночных камерах мы видим фальшивомонетчиков, мужчин, арестованных за гомосексуальную связь, ротмистра, подозреваемого в подлогах, полицейского, поставившего подпись под фальшивым документом, и т. д. Мы не находим историй, подобных истории Гараньки, Колесова или обвиняемого «по делу о барышнях», убитых за «пять целковых».

В жизни Лескова был недолгий опыт работы криминальным следователем в Киеве в 1860 г. Встретив спустя два с половиной года под арестом в 3-й Адмиралтейской части бывшего полицейского сыщика, писатель ничем не выдает в себе его коллегу. В курьезное дело о подписании подложных документов автор не вникает, зато тут же обращает внимание на другое:

«Он начал о чем-то просить Л., я подошел к столику, на котором лежали книги и газеты. Тут была "Монфермельская молочница",

⁹ О дурном литературном реноме Лебедева см.: [Соколов: 300].

несколько переводных романов Поль де Кока, аккуратно сложенные номера "Искры" за 1862 год, два номера "Иллюстрации" и номер "Петербургских ведомостей" [Лесков: 475].

Внимательный читатель заметит, что в этот фрагмент вкрались ошибки: ведь роман «Монфермельская молочница» (1827) тоже принадлежит перу корифея «фрильной литературы» Поля де Кока, причем является одной из самых известных его вещей. Так, в повести В. А. Соллогуба «Тарантас» (1845) владимирский книгопродавец предлагает Ивану Васильевичу новый перевод этой «важнейшей, по его словам, книги»¹⁰. Легкая французская книжка с анекдотическим шлейфом, популярная периодика, отсутствие ярко выраженных партийных пристрастий — все это делает фигуру незадачливого политического понятнее и ближе.

Общеизвестным стал следующий фрагмент, введенный повествователем как будто в связи с любовной драмой осужденного ротмистра. История человека, сломавшего жизнь себе и любившей его прекрасной и талантливой женщине, вновь передается Лесковым в самом сжатом виде. Зато после этого писатель пускается в пространное рассуждение о том, почему так редка гармония в супружеских отношениях, почему такие люди, как Тарас Шевченко, оканчивают свои дни в гнущем одиночестве, а кто-то, наоборот, терпит брань и упреки от близкого человека, примиряется с несчастливым браком. Лесков оставляет открытый вопрос, виноват ли в этом слепой фатум или безволие человека.

Этот проникновенный монолог справедливо считают автобиографическим. Известно, что первый брак Лескова окончился безобразными публичными скандалами, гибелью первенца и психическим расстройством жены¹¹. При всей справедливости этого наблюдения, повествовательная техника лесковского очерка заставляет увидеть в этом месте и что-то большее, чем затаенную боль писателя, случайно вырвавшуюся на поверхность произведения. Читателю вновь предлагается забыть об уголовном деле ротмистра. Этот персонаж внезапно оказывается героем сентиментальной

¹⁰ Соллогуб В. А. Повести и рассказы. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. С. 184.

¹¹ См.: [Лесков А. Н.: 162–167], [Кучерская: 84–86].

повести. Лесков подчеркивает опрятную обстановку его комнаты, почти уютную, если забыть, что речь идет о тюремной камере. Намек на давнее знакомство с историей жизни супружов (повествователь якобы узнал ее еще в прошлом году «от г-жи К-й»), рассуждение, даже в глазах неподготовленного читателя окрашенное чем-то личным, снова ломают социальную стену между законопослушным подписчиком «Северной Пчелы» и несчастным офицером. С этой же целью Лесков сгущает цитатный фон, создавая общий культурный контекст: в ход идут упоминания герценовского доктора Крупова, приводимые по памяти строки Шевченко, ссылка на авторитет Белинского. Даже открывает рассуждение о несчастных браках цитата из «Горя от ума»:

«Ах, амур проклятый!» [Лесков: 476].

Об арестантах, привлеченных к общественно полезному труду, — сапожниках, пекарях, поварах — Лесков пишет вовсе как о простых ремесленниках. Даже встречая на церковной службе группу убийц, автор остается верен первоначальному замыслу.

В «Записках из Мертвого Дома» герой-повествователь Гогянчиков признается, что опыт пребывания на каторге научил его тоньше разбираться в природе зла, оценивать человеческие пороки подчас с непривычной стороны:

«Потом я во многом изменился в моем взгляде даже на самых страшных убийц. Иной и не убил, да страшнее другого, который по шести убийствам пришел» [Достоевский; т. 4: 96].

В «Губернских очерках» нравственное уродство убийц из крестьянской среды подчеркивается их искренним или приговорным равнодушием к содеянному, их детски простодушной ложью, порой принимающей гротескный, юмористический вид.

«— Ну, а как же утопленник-то очутился с связанными за спинами руками?

— Ничего я об этом, ваше благородие, объяснить не могу... Это точно, что они перед тем, как из лодки им выпрыгнуть, обратились к товарищу: "Свяжи мне, говорит, Трофимушка, руки!" А я еще в ту пору и говорю им: "Христос, мол, с вами,

Аггей Федотыч, что вы над собой задумываете?" Ну, а они не послушали: "Цыц, говорит, собака!" Что ж-с, известно, их дело хозяйствское: нам им перечить разве возможно!» [Салтыков-Щедрин; т. 2: 343].

Совсем иначе выглядят «душегубцы» Лескова:

«В углу направо стоит семья, а налево, кажется, пять человек арестантов, закованных в кандалы. Это убийцы. В углу направо стоят два человека, приговоренные к наказанию плетьми через палача, одному назначено 65 ударов, другому что-то меньше. Лица есть очень молодые и совершенно симпатичные. Глядя на этих людей, из которых один плакал, я не чувствовал себя в обществе злодеев *con amore*. Мне они казались людьми, не умевшими управлять своими страстями, людьми, сбитыми с прямого пути и дошедшиими до нравственного бессилия, но отнюдь не кровожадными зверями, не злодеями вроде учителя в "Парижских тайнах" или вроде субъекта, которого я после встретил в одном секретном каземате. <...> Все эти несчастные придерживали руками цепи, чтобы они не заглушали церковного чтения» [Лесков: 484].

Таким образом, трактовка Лесковым тяжких преступлений равно удаляется и от социологического детерминизма («теория среды»), и от чрезмерной «психологизации», непременно предполагающей в убийце ужасную тайну, темную страсть, духовную патологию. Один из лейтмотивов литературы о каторге — мотив напрасно растраченных сил. Этой концепции в лесковском цикле противопоставлена мысль о преступлении как о проявлении *бессилия*, о сдаче запутавшегося человека на произвол судьбы и случайной страсти.

Изобразительный метод Лескова обнаруживает себя и в эпизодах, посвященных фигурантам по-настоящему громких процессов, отлично знакомых подписчикам «Северной Пчелы». Один из них — некто Карабанов. Поселившись в Петербурге по поддельным документам, он выдал себя за богатого аристократа, вошел в доверие к титулярному советнику Закревскому и предложил тому выгодно вложить деньги в агентство по железнодорожным перевозкам. Для заключения сделки, по словам Карабанова, требовалось не менее 140 000 рублей наличными. Соблазнившись предложением, Закревский поехал

в Москву к приятелю, коллежскому асессору Дарагану, и попросил у того денег взаймы. Дараган выдал требуемую сумму пятипроцентными банковскими билетами на имя своей жены, после чего Закревский отвез их своему «компаньону» в Петербург. Карабанов присвоил деньги себе, подделав подпись жены чиновника и переписав билеты на свое имя, а затем сам приехал к Дарагану и попросил еще 400 000 рублей. Вскоре после этого и он, и Закревский были арестованы¹². Дело Карабанова было громким, его освещали «Северная Пчела», «Век», «Русское Слово». Лесков же упоминает этого человека между прочим, словно не питая к нему особого интереса [Лесков: 496, 498]:

«В благородном отделении нет особенно характерных лиц, все точно с Невского проспекта. Карабанов в этом случае составляет резкое исключение, зато он и далеко виден в своей азиатской сбруе» [Лесков: 498].

Еще большей знаменитостью был арестант, использовавший фамилию Сипко, — предводитель крупной шайки: «Не считая разных подделанных векселей, паспортов и других мошенничеств, совершенных этим отборным обществом, у них было приготовлено депозиток двадцатипяти- и десятирублевых на тридцать пять тысяч...»¹³. Не менее десяти лет подряд Сипко разъезжал по разным российским городам, выдавая себя за разных лиц, занимаясь мошенничеством и кражами. Несколько раз его арестовывали за воровство и бродяжничество, но он сбегал и никогда не открывал своего настоящего имени. Он успел побывать отставным подпоручиком Скорняковым, солдатским сыном Александром Нечаевым и даже австрийским графом Мошинским, убившим на дуэли некоего поручика Сигизмунда Сапегу и бежавшим

¹² Русское Слово. 1861. № 10. Смесь. С. 34–35. Полную информацию об обстоятельствах произошедшего см.: ЦГИА СПб. Ф. 2271. Оп. 1. Д. 137: Материалы по делу о краже денег К. Я. Закревским и Карабановым у Дараган (объяснение, отношения, акт, выписки из журналов и др.). Копии, выданные поверенному Дараган М. С. Усову. 23.03.1861 — 14.12.1867. 120 л.

¹³ Моллер Е. А. Общественная жизнь в Петербурге // Русское Слово. 1860. № 4. Смесь. С. 151–152; Петербургские заметки // Библиотека для Чтения. Т. 159. 1860. Май. Современная летопись. С. 39–43.

с его деньгами в Россию. Фамилия «Сипко» тоже оказалась вымышленной. Сбежав из московского острога в 1859 г., злоумышленник оказался в Тверской губернии, где посватался к дочери одной из помещиц, выдав себя за некоего капитана Сипко, владельца богатых имений в Подольской и Полтавской губерниях. Женившись, он под разными предлогами присвоил все сбережения жены и продал принадлежавший ей лес. В Петербурге жулик пытался получить у одного из акционерных обществ крупную сумму якобы на разведение трюфелей в Подольской губернии, одновременно уговаривая жену окончательно продать свое имение. В марте 1860 г. деятельность Сипко была раскрыта, а сам он был арестован в Туле.

Выяснить его личность так и не удалось. Дело Сипко вызвало ажиотаж столичной публики:

«Всякий раз, как привозят его из тюрьмы в полицию для допросов, у подъезда всем известного здания в Морской¹⁴ увидите поря~~до~~чную массу народа, интересующегося этою личностью...»¹⁵.

Обманщик и циник, Сипко вызывал любопытство, но никак не сочувствие. Одни сравнивали его с Кречинским¹⁶, другие, очевидно преследуя нравоучительные цели, стремились развенчать образ талантливого плута. Характерен словесный портрет преступника, набросанный «Иллюстрацией» В. Р. Зотова:

«Физиономия преступника не отличается ничем особенно типичным: она не бросается в глаза ни умным выражением, ни жесткими чертами. Сипко — росту небольшого; фигурка непрезентабельная, скорее, мизерная, тщедушная, чем геройская. Зато Сипко большой краснобай и любит порисоваться <...>. Особенno противен цинизм его в рассказах о женитьбе на несчастной девушке <...>. Сипко пренаивно сказал: "Я увлекся!" Хорошо увлечение!»¹⁷.

¹⁴ Дом обер-полицмейстера (Большая Морская ул., 24; совр. 22).

¹⁵ <Зотов В. Р.> Письма из Петербурга // Иллюстрация. Всемирное обозрение. 1860. Т. V. № 117. 5 мая. С. 274.

¹⁶ Петербургские заметки. С. 43.

¹⁷ <Зотов В. Р.> Письма из Петербурга. С. 274.

Лесков не оправдывает Сипко, но, как и в случае с Домной Платоновной в «Воительнице» (1866), рисует его облик достаточно отстраненно:

«Он человек заметно умный и не без дарований, но заметно также, что интересы его в тюрьме частию слишком сосредоточились на себе, частию измельчали: он говорит о мелочных тюремных интригах, о Карабанове, о других и в разговоре с Л. выразил сожаление к одному подсудимому. Коснувшись этого предмета, он взглянул на нас и, поправившись на кровати, прибавил: "Что ж! ведь никто не поверит, что у Сипко есть сердце?"» [Лесков: 500].

Обобщая, можно сказать, что в очерке Лескова с гораздо большей последовательностью реализуется принцип, заявленный еще некогда Щедриным:

«...и самый страшный злодей возбуждает наше сожаление, коль скоро мы видим его в одежде и оковах арестанта. Нам дела нет до того, что такой человек, который стоит перед нами, мы не хотим знать, какая черная туча тяготеет над его совестью, — мы видим, что перед нами арестант, и этого слова достаточно, чтоб поднять со дна души нашей все ее лучшие инстинкты, всю эту жажду сострадания и любви к ближнему, которая в самом извращенном и безобразном субъекте заставляет нас угадывать брата и человека со всеми его притязаниями на жизнь человеческую и ее радости и наслаждения» [Салтыков-Щедрин; т. 2: 336].

В начале статьи мы говорили о двух претекстах «тюремного цикла», заслуживающих быть учтенными при анализе. Помимо «Губернских очерков», это небольшая заметка Н. С. Курочкина (1830–1884), напечатанная в газете «Русский Мир» под псевдонимом *Н. Новоспасский*. Текст этот ценен в тематическом и жанровом отношении. Это одновременно один из первых отзывов на «Записки из Мертвого Дома» и отчет о посещении той же уголовной тюрьмы, которую в скором будущем посетит и «М. Стебницкий». Как и Лескова, литератора будет сопровождать Лебедев — в передовице «Русского Мира» его фамилию обнародуют.

Сопоставление двух текстов необычайно ярко выявляет оригинальность лесковской манеры. Что же касается Курочкина, то он явно идет по пути наименьшего сопротивления,

неловко подражая Достоевскому и воспроизведя стандартный набор клише:

«...я имел случай видеть вблизи внутреннюю жизнь <...> одного из тех *мертвых углов*, за тяжелыми воротами которых начинается для *несчастных* первое действие грозной драмы, последние сцены которой с таким ужасом правды описаны г. Достоевским!.. <...>

Увольняю читателей от подробного описания личных моих ощущений. Первое впечатление острога для человека, судьба которого заботливо охраняла от мрачных картин этого рода, может быть передано уже конечно не фельетонною статьею, а разве кистью Рембрандта или сжигающими душу терцетами Данта... Одна привычка может только уменьшить это впечатление: личности, самые развитые, *дело жизни* которых ставит в необходимость частого или даже постоянного обращения в этих мертвых местах, теряют в некоторой степени ту живую восприимчивость, которая в минуту первого впечатления гра ничит с болезненностью...»¹⁸.

Последний процитированный пассаж явно ближе не к Достоевскому, а к «Ивану Выжигину». Словно торопясь, Курочкин перебирает типичные приемы описания арестантов, в первую очередь, эксплуатируя контраст рутины и преступления: воры и убийцы, конечно, поражают автора своим спокойствием, не выдающим ни скорби, ни укоров совести. Часто арестанты видятся автору «отупелыми», деланно веселыми, напускающими на себя молодецкий вид. Под явным влиянием Достоевского Курочкин записывает:

«...особенно поражает один старичик, ударивший ножом своего гостя во время какой-то ссоры... по внешности это человек чрезвычайно кроткий и при взгляде на него делается почти непонятно, как мог он решиться на такое преступление?..»¹⁹.

При упоминании Сипко журналисту было, по всей видимости, важно сохранить интерес к его фигуре, но при этом засвидетельствовать физическую и духовную деградацию афериста:

¹⁸ Новоспасский Н. <Курочкин Н. С.> Петербургская летопись // Русский Мир. 1861. № 4. 14 января. С. 81.

¹⁹ Там же. С. 83.

«Это слабый, хилый, опустившийся и больной человек — выражение лица холодное, хитрое и неприятное, но говорит он очень умно, хотя и парадоксально»²⁰.

Стремясь завершить свой репортаж на мажорной ноте, Курочкин хвалит тюремное ведомство за высаживание цветов, обучение заключенных грамоте и устройство библиотек, а также призывает улучшить питание, вентиляцию и гигиену, ведь «не должно забывать, что преступники — люди!»²¹.

Нет ни малейшего сомнения, что зарисовку «Русского Мира» Лесков читал. Содержательно писатель вряд ли мог спорить с ее основными выводами. Он и сам критиковал гигиенические условия в 3-й Адмиралтейской части: писал, что арестованные едят щи и кашу из общей деревянной посуды, которую, судя по всему, еще и не моют. Вместе с тем, как мы уже понимаем, сложно представить себе что-либо более далекое от стиля Курочкина, чем стиль Лескова.

Следующий очерк, озаглавленный «За воротами тюрьмы (Окончание рассказов о Страстной субботе)», был опубликован в № 110 от 20 апреля. В нем Лесков как будто отходит от прежней манеры, обращаясь к анализу официальных данных. В тексте приводится таблица продовольствия, отпущенного арестантам накануне христианского праздника, с указанием точного количества крупы, муки, масла, грибов, капусты, говядины и т. д. Голая конкретика: факты, цифры, практические предложения. Однако отделение этого текста от предыдущего лишь усиливает запрограммированный писателем эффект: мы будто знакомимся с жизнью обыкновенной хозяйственной единицы, где уже точно нет никаких пропащих душ, не говоря о типах Достоевского. Это впечатление усиливается благодаря открывающему статью эпизоду встречи Стебницкого и Лебедева с неким бывшим заключенным, который регулярно приносит нынешним арестантам еду в память об испытанных им самим лишениях. Этот визитер — юноша, просидевший два года только за то, что его насиливо оскапили. Несчастного человека подозревали в злостном сектантстве.

²⁰ Новоспасский Н. <Курочкин Н. С.> Петербургская летопись. С. 83.

²¹ Там же. С. 84.

Очерки Лескова вызвали энергичный протест пристава исполнительных дел 3-й Адмиралтейской части Харламова. Харламов написал раздраженное письмо в редакцию «Северной Пчелы», напечатанное в № 116 за 1 мая. Автор письма оказался невосприимчив к тонкостям литературной тактики Лескова, язвил над выраженным в начале «Страстной субботы» желанием «показниться», упрекал его в поверхностных дилетантских суждениях и легкомысленном тоне, не подходящем к предмету:

«...предмет, который вы избрали для описания, заслуживал более опытности и большей точности, чем показали вы. <...> Если вы пожаловали в арестантскую из любопытства, имея в виду набрать материалов для журнальной статьи, то поступили преступно: тюрьма не зверинец, и арестант не кукла, которую можно поворачивать по желанию»²².

В письме содержались и более серьезные обвинения (разглашение личной информации). И все же для нас более существенными оказываются жалобы Харламова на «игривость» и «юмор» Лескова, а также на его нежелание осветить избранную тему всесторонне, используя документы:

«Не уважая своего труда, г. Стебницкий не показал уважения и к общественному мнению, на суд которого под серьезным названием представил легкий рассказ, основанный на разговорах арестантов, рассказ, опровергаемый положительными, официальными фактами»²³.

Лесков не отказал себе в удовольствии ответить Харламову, а заодно вновь испробовать свой подход. 7 мая 1862 г. в № 122 печатается короткая заметка «От М. Стебницкого», где писатель делится с приставом своим кредо:

«...я не собирался составлять доклад, а намерен был *рассказать то, что видел и слышал*, а не то, что пишет у себя г. Харламов и tutti frutti²⁴. Г. Харламов, будь он более знаком с значением литературы, вероятно, понял бы, что нам нет дела потчевать публику чиновничими сочинениями, а мы рассказываем о вещах

²² Харламов. К издателю «Северной Пчелы» // Северная Пчела. 1862. № 116. 1 мая. С. 463.

²³ Там же.

²⁴ все остальные (ит., перен.) .

то, что нам в них представляется, не принимая на себя никакого обязательства отвечать за всякое слово, которое мы слышали и которое со слуха записываем и передаем обществу посредством печати. *Мы, слава Богу, не следователи и не ревизоры...*» [Лесков: 519].

Вернемся к полемике Лескова и Харламова. Будто потешаясь над серьезным тоном пристава, писатель подкрепляет свои заявления о прерогативах литературы цитатой из поэмы Генриха Гейне «Атта Тролль» (1841) в переводе Д. И. Писарева (1860):

«...в силу нашей неофициальности, во всех странах просвещенного мира нам предоставлено безвредное право

Излагать свои воззренья
На политику министров,
Возвышенье мореходства,
Умножение таможен,
Урожай обильный репы
И вражды различных партий» [Лесков: 519–520].

В остальных частях статьи Лесков, не стесняясь, глумится над претензиями пристава, атакуя того сразу по двум направлениям. Во-первых, продолжая апеллировать исключительно к художественной литературе (в ход идут цитаты из «Евгения Онегина», а также строчка из стихотворения романика Э. И. Губера «Стремление» (1831) «Земля человеку — и мать, и темница»²⁵). Во-вторых, писатель обращается к народной речи и бытовому здравому смыслу. В частности, когда Харламов говорит, что вверенное ему учреждение некорректно именовать тюрьмой с юридической точки зрения, Лесков парирует:

«Это там у них по бумагам может значиться как угодно, а для нас, людей простых, всякое место, где человек лишен воли, — тюрьма, и в некотором смысле даже весь свет тюрьма» [Лесков: 520].

Дразня Харламова при помощи диалектизмов и пословиц («Кто сердит да не силен — грибу брат»), писатель входит в роль

²⁵ Губер Э. И. Сочинения. С портретом и биографией автора / под ред. А. Г. Тихменева. СПб.: Изд. А. Смирдина-сына и комп., 1859. Т. 1. С. 61.

своего орловского друга, легендарного собирателя фольклора Павла Ивановича Якушкина (1822–1872). Посетив в 1859 г. Псковскую губернию, он был сначала арестован полицией за «мужицкую одежду», а затем, при попытке покинуть Псков, был арестован повторно — на сей раз за то, что переоделся в костюм. Свои злоключения этнограф описал в заметке с ехидным названием «Проницательность и усердие губернской полиции (Письмо к редактору "Р_{усской} Беседы")»²⁶. В материале были подробно описаны оскорблении, унижения, манипуляции и вздорные обвинения со стороны полиции, а также невыносимые условия камер (грязь, сырость, смрад, насекомые — Якушкин признавался, что не мог заснуть все двое суток ареста). И вот теперь Лескову представилась возможность отчасти поквитаться за своего друга.

Впрочем, не это было главной целью писателя. Очерки Лескова полны иронии, на которую был способен преданный поклонник Гейне. Германист В. А. Пронин пишет: «Ирония поэта — проверка чувств разумом, это осмысление сиюминутного переживания всем жизненным опытом» [Пронин: 13]. Творческий путь Гейне — путь истинного романтика, отстаивающего автономную ценность поэтического выскакивания, но в то же самое время (и по тем же причинам) — это путь пересмешника, провокатора, острослова.

Д. И. Писарев относил немецкого поэта, наравне с Байроном, к типу «титанов воображения» — гениев, способных лишь находить яркие формы для уже выработанных обществом идеалов. В эпохи интеллектуального и духовного кризиса такие души не находят себе места, страдают, тщетно пытаясь компенсировать внутреннюю пустоту сарказмом, игрой фантазии, прихотливым нагромождением замыслов и форм (см.: [Писарев]). Но то, что для Писарева было явлением нездоровым, для Лескова, по всей вероятности, было, напротив, проявлением истинного интеллектуального и душевного здоровья, а также подлинной творческой свободы. Субъективность и ирония, так часто свойственные фельетону (О «фельетонности» Гейне см.: [Шкловский: 294–295]), в поэтике «tüремного цикла» используются как противоядие от того, что сам

²⁶ Русская Беседа. 1859. Т. 5. Кн. 17. Смесь. С. 107–122.

Лесков называл «односторонним затесом» мышления. В творческую задачу писателя входило избавиться от утилизации и демонизации тюремного быта. Но также нужно было избежать безличного, протокольного, «полицейского» тона, при котором заключенный является всего-навсего объектом надзора и попечения. Вот почему с самого начала Лесков держится необычной интонации, проникновенной и саморифмичной в одно и то же время:

«Назад тому лет восемь я видел страстную субботу в небольшом остроге одного уездного городка Киевской губернии, и день этот произвел на меня ужасно неприятное, потрясающее впечатление. После того я еще два раза был в этот день в двух больших тюрьмах, из которых одна не подлежала гражданскому ведомству. Впечатление то же: скимающее и гнетущее; но несмотря на то, нынешний год я хотел снова заставить свою душу поболеть и показниться. <...> Остроумные люди должны простить мне, что, говоря о своей привычке посещать тюрьмы в день, в который тюрьма делается еще тяжелее и еще несноснее, я позволил привести в свое оправдание привычку английского писателя с именем, с которым очень приятно ставить свое имя. Это нужно было для объяснений, которые могут кому-нибудь из читателей показаться странными» [Лесков: 465].

Как видим, Лесков с самого начала препарирует стандартные приемы повествовательной мотивировки, не скрывая, что речь идет о литературной условности, хотя тема казни и тюрьмы сама по себе серьезна.

С пародии, с такой же литературной игры начинается и вторая часть очерка, посвященная петербургской уголовной тюрьме. На сей раз Лесков совершенно в гейневском духе забавляется с романтической образностью:

«Здесь в Петербурге на тюремном корпусе нет ни белых башен на желтых стенах, ни наружной кордегардии, ни стрельниц, в глубине которых домовитые галки вьют свои мирные гнезда и в виде печальных заключенных воспитывают головастых птенцов. Они не чувствуют никакого стеснения, сидя на рубцах остужной стены. У них есть крылья, которых нет у человека и которых никак не вымолят у Зевеса поэты всех времен и народов, от Гомера до Алипанова и Милькеева. Вырастет головастая птаха, уйдет из родного гнезда с остужной стены и приютился около

чьеи-нибудь трубы; снесет пару синих яиц, а добродетельная кухарка подменит их куриными и заставит глупую птицу высиживать цыплят вместо родного галчонка. Жалкая птица! точно русский акционер общества "Сельский хозяин", которое так хорошо усаживало вольных галок на чужие яйца <...> и что, в самом деле, за "замки", у которых снаружи на окнах постоянно почти висят то латаные арестантские рубашки, то пропревшие штаны?» [Лесков: 479].

Лесков вспоминает двух известных в свое время поэтов-самоучек: крепостного фабричного рабочего Е. А. Алипанова (1800/1801–1860) и коллежского регистратора из Тобольска Е. Л. Милькеева (1815–1845). Оба автора привлекли интерес профессионального литературного сообщества, но вскоре обнаружили слабость и подражательность своего поэтического дара, были отвергнуты критикой и тяжело переживали крах едва начавшейся сочинительской карьеры.

Подводя итог, мы можем охарактеризовать цикл Лескова как одно из самых оригинальных произведений «тюремной прозы» 1860-х гг. Молодой автор решительно противопоставляет себя как эпигонской публицистической продукции, так и высоким образцам жанра. Сопоставление лесковских текстов с двумя знаковыми произведениями своей эпохи — «Губернскими очерками» Салтыкова-Щедрина, а также «Записками из Мертвого Дома» Ф. М. Достоевского — позволяет выяснить уникальную систему приемов. Гейнеанская ирония, подчеркнутая субъективность взгляда и уход от шаблонных социологических обобщений будто перекидывают мост от ранних вещей Лескова к зрелому периоду творчества с присущим ему «апокрифическим письмом». Не укладываясь в рамки очерка, лесковский цикл кажется совсем не похожим на произведения Щедрина и Достоевского. И в то же время Лесков в каком-то смысле намного ближе к этим писателям, нежели их самые прилежные последователи. Чувствуя общественную и моральную важность разрабатываемой темы, писатель, подобно своим великим предшественникам, стремился к слому любых нарративных конвенций, к созданию новых, синтетических повествовательных форм. Насмешливая декларация «особых прав» художника, изложенная им в письме к Харламову, —

не просто писательская провокация. Лесков высоко ставил служение литературы общественным интересам. Однако именно автономия творчества представлялась ему необходимым условием такого служения.

Список литературы

1. Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье: [о Н. С. Лескове]. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1986. 304 с. (Сер.: Судьбы книг.)
2. Булгарин Ф. В. Соч. / вступ. ст., примеч. Н. Н. Львовой. М.: Современник, 1990. 704 с.
3. Видуэцкая И. П. Передовые статьи по вопросам внутренней жизни России в «Северной пчеле» (1862–1863 гг.) // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Терра, 1996. Т. 1: сочинения 1859–1862. С. 787–853.
4. Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966 [Электронный ресурс]. URL: <https://russian-literature.org/author/Gerzen> (10.10.2025).
5. Дмитренко С. Ф. Салтыков (Щедрин). Генерал без орденов. М.: Молодая гвардия, 2022. 503 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 2105 (1905).)
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013–2022–. Т. 1–11.
7. Зубков К. Ю. «Случайная действительность» в эпоху реформ: «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина и проблема литературной репутации // Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование: сб. ст. М.: НЛО, 2020. С. 181–209. (Сер.: Научная библиотека, Научное приложение.)
8. Калесник Е. Ю. Публицистическое наследие Н. С. Лескова начала 1860-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Мытищи: Моск. гос. обл. ун-т, 2018. 370 с.
9. Кучерская М. А. Лесков: прозёванный гений. 2-е изд., испр. М.: Молодая гвардия, 2021. 621 с. (Сер.: Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 2090 (1890).)
10. Кучерская М. А., Лифшиц А. Л. «Феатр» Лескова: реквизит и эффекты правдоподобия «Тупейного художника» // Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование: сб. ст. М.: НЛО, 2020. С. 503–521. (Сер.: Научная библиотека, Научное приложение.)
11. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. / вступ. ст., подгот. текста, comment. А. Горелова. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. Ч. I–IV. 479 с., 16 илл. (Сер.: Лит. мемуары.)
12. Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Терра, 1996. Т. 1: сочинения 1859–1862. 911 с.

13. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881: в 3 т. / сост. И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская. СПб.: Академ. проект, 1999. Т. 1. 544 с.
14. Лужановский А. В. Документальность повествования — жанровый признак рассказов Н. С. Лескова // Русская литература. Л.: Наука, 1980. № 4. С. 144–150 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1980-4.pdf> (10.10.2025).
15. Писарев Д. И. Генрих Гейне [1866–1867] // Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. М.: Наука, 2005. Т. 9: статьи 1867. С. 391–440.
16. Поздина И. В. Жанровая специфика прозы Н. С. Лескова 1860-х годов. Челябинск: Изд-во Челябинск. гос. пед. ун-та, 2012. 257 с. EDN: UJAPAZ
17. Пронин В. А. Поэзия Генриха Гейне: генезис и рецепция. М.: Наука, 2011. 244 с. (Сер.: Немецкий гений в русской и мировой культуре.)
18. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1965–1977.
19. Соколов Н. П. Лебедев Петр Семенович // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая рос. энцикл., 1994. Т. 3: К — М. С. 299–300.
20. Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова). Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. 233 с.
21. Шкловский В. Б. Что нас носит? // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. С. 294–296.

References

1. Anninskiy L. A. *Leskovskoe ozherel'e: o N. S. Leskove* [*Leskovian Necklace: About N. S. Leskov*]. 2nd ed., supplement. Moscow, Kniga Publ., 1986. 304 p. (Ser.: The Fate of Books.) (In Russ.)
2. Bulgarin F. V. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 704 p. (In Russ.)
3. Viduetskaya I. P. Editorials on Issues of Internal Life in Russia in the Newspaper “Severnaya Pchela” (1862–1863). In: *Leskov N. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*Leskov N. S. The Complete Works: in 30 Vols.*]. Moscow, Terra Publ., 1996, vol. 1: Works of 1859–1862, pp. 787–853. (In Russ.)
4. Gertsen A. I. *Sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*The Collected Works: in 30 Vols.*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954–1966. Available at: <https://russian-literature.org/author/Gerzen> (accessed on October 10, 2025). (In Russ.)
5. Dmitrenko S. F. *Saltykov (Shchedrin). General bez ordenov* [*Saltykov (Shchedrin). General Without Orders*]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2022. 503 p. (The Lives of Remarkable People. Series of Biographies; issue 2105 (1905).) (In Russ.)

6. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 35 Vols]. 2nd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–2022, vol. 1–11. (In Russ.)
7. Zubkov K. Yu. “The Accidental Reality” in the Era of Reforms: “Provincial Sketches” by M. E. Saltykov-Shchedrin and the Problem of Literary Reputation. In: *Russkiy realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povedstvovanie: sbornik statey* [Russian Realism of the 19th Century: Society, Knowledge, Narrative: Collection of Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020, pp. 181–209. (Ser.: Scientific Library, Scientific Application.) (In Russ.)
8. Kalesnik E. Yu. *Publitsisticheskoe nasledie N. S. Leskova nachala 1860-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [The Journalistic Legacy of N. S. Leskov in the Early 1860s. PhD. philol. sci. diss.]. Mytishchi, Moscow State Regional University Publ., 2018. 370 p. (In Russ.)
9. Kucherskaya M. A. *Leskov: prozyovannyy geniy* [Leskov: the Overlooked Genius]. 2nd ed., corrected. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2021. 621 p. (Ser.: The Life of Remarkable People. Series of Biographies; issue 2090 (1890).) (In Russ.)
10. Kucherskaya M. A., Lifshits A. L. Leskov’s “Theater”: Props and Effects of the Plausibility of the “The Toupee Artist”. In: *Russkiy realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povedstvovanie: sbornik statey* [Russian Realism of the 19th Century: Society, Knowledge, Narrative: Collection of Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020, pp. 503–521. (Ser.: Scientific Library, Scientific Application.) (In Russ.)
11. Leskov A. N. *Zhizn' Nikolaya Leskova po ego lichnym, semeynym i nese-meynym zapisyam i pamiatyam: v 2 tomakh* [The Life of Nikolai Leskov According to His Personal, Family, and Non-Family Records and Memories: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984, vol. 1, part 1–4. 479 p. (Ser.: Literary memoirs.) (In Russ.)
12. Leskov N. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Moscow, Terra Publ., 1996, vol. 1: Works of 1859–1862. 911 p. (In Russ.)
13. *Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo. 1821–1881: v 3 tomakh* [The Chronicle of Dostoevsky's Life and Works. 1821–1881: in 3 Vols]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1999, vol. 1. 544 p. (In Russ.)
14. Luzhanovskiy A. V. Documentary Narration as a Genre Feature of N. S. Leskov's Short Stories. In: *Russkaya literatura*. Leningrad, Nauka Publ., 1980, no. 4, pp. 144–150. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1980-4.pdf> (accessed on October 10, 2025). (In Russ.)
15. Pisarev D. I. Heinrich Heine (1866–1867). In: *Pisarev D. I. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 12 tomakh* [Pisarev D. I. The Complete Works and Letters: in 12 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 2005, vol. 9: Articles of 1867, pp. 391–440. (In Russ.)

16. Pozdina I. V. *Zhanrovaya spetsifika prozy N. S. Leskova 1860-kh godov* [Genre Specifics of N. S. Leskov's Prose of the 1860s]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State Pedagogical University Publ., 2012. 257 p. EDN: UJAPAZ (In Russ.)
17. Pronin V. A. *Poeziya Genrikha Geyne: genezis i retsepsiya* [Heinrich Heine's Poetry: Genesis and Reception]. Moscow, Nauka Publ., 2011. 244 p. (Ser.: German Genius in Russian and World Culture.) (In Russ.)
18. Saltykov-Shchedrin M. E. *Sobranie sochineniy: v 20 tomakh* [The Collected Works: in 20 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965–1977. (In Russ.)
19. Sokolov N. P. Lebedev Petr Semenovich. In: *Russkie pisateli, 1800–1917: biograficheskiy slovar'* [Russian Writers, 1800–1917: Biographical Dictionary]. Moscow, The Great Russian Encyclopedia Publ., 1994, vol. 3, pp. 299–300. (In Russ.)
20. Stolyarova I. V. *V poiskakh ideala (Tvorchestvo N. S. Leskova)* [In Search of the Ideal (The Works of N. S. Leskov)]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1978. 233 p. (In Russ.)
21. Shklovskiy V. B. What's the Matter with Us? In: *Shklovskiy V. B. Gamburg-skiy schyot: stat'i — vospominaniya — esse (1914–1933)* [Shklovsky V. B. The Hamburg Score: Articles — Memoirs — Essays (1914–1933)]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, pp. 294–296. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кравчук Игорь Александрович, не- *Igor A. Kravchuk*, Independent Researcher (Saint Petersburg, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0000-0002-6799-1967>; e-mail: kolesovan@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 19.11.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.12.2025

Принята к публикации / Accepted 21.12.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16242

EDN: KFUPPQ



Принцип всеединства в религиозно-философских представлениях Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и Вл. С. Соловьева (1870–1880-е гг.)

А. Ф. Паченко

независимый исследователь

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: pachenkoann@gmail.com

Аннотация. В статье рассмотрены религиозно-философские представления и идеинные пересечения Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и Вл. С. Соловьева в 1870–1880-е гг. — ключевое десятилетие для их творческих и мировоззренческих исканий. На материале романов «Подросток», «Анна Каренина», «Братья Карамазовы», публицистики и философских трактатов выявлены параллели и расхождения в понимании центральных для мыслителей проблем: кризиса современного христианства, поиска положительного нравственного идеала, онтологии деятельной любви и личного бессмертия как основы всечеловеческого единства. Особое внимание уделено роли личных контактов и взаимного влияния (поездка Достоевского и Соловьева в Оптину пустынь, чтение Толстым работ Соловьева), а также значению идей Н. Ф. Федорова в «общем деле» воскресения. В центре философских построений Толстого, Достоевского и Соловьева 1870–1880-х гг. — идея деятельной любви как силы, призванной преобразить мир и стать всеобъединяющим началом для человека и общества.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Вл. С. Соловьев, принцип всеединства, преображение, бессмертие, воскресение, спасение, деятельная любовь, истинное христианство, идеал Христа

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: Паченко А. Ф. Принцип всеединства в религиозно-философских представлениях Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и Вл. С. Соловьева (1870–1880-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 121–139. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16242. EDN: KFUPPQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16242

EDN: KFUPPQ

The Principle of All-Unity in the Religious and Philosophical Views of Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, and Vladimir Solovyov (1870s–1880s)

Anna F. Pachenko

Independent Researcher

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: pachenkoann@gmail.com

Abstract. The article examines the religious-philosophical views and intellectual intersections of Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, and Vladimir Solovyov during the 1870s–1880s, a pivotal decade for their creative and ideological quests. Drawing on the novels “The Adolescent,” “Anna Karenina,” and “The Brothers Karamazov,” as well as publicistic writings and philosophical treatises, the study identifies parallels and divergences in the thinkers’ understanding of central issues: the crisis of contemporary Christianity, the search for a positive moral ideal, the ontology of active love, and personal immortality as the foundation of universal human unity. Special attention is given to the role of personal contacts and mutual influences (Dostoevsky and Solovyov’s pilgrimage to the Optina Pustyn monastery, Tolstoy’s reading of Solovyov’s works), as well as to the significance of Nikolai Fyodorov’s ideas concerning the “common task” of resurrection. The author concludes that, despite differences in their perception of Christ’s figure and the form of resurrection, all three thinkers agreed that Christian faith must be imbued with new content capable of uniting people through active love. Dostoevsky, Solovyov, and Tolstoy considered the aspiration for collective resurrection and faith in the immortality of the human soul to be the paramount needs of the modern individual.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, Vladimir Solovyov, principle of all-unity, transfiguration, immortality, resurrection, salvation, active love, true Christianity, the ideal of Christ

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

For citation: Pachenko A. F. The Principle of All-Unity in the Religious and Philosophical Views of Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, and Vladimir Solovyov (1870s–1880s). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 121–139. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16242. EDN: KFUPPQ (In Russ.)

Период 1870–1880-х гг. является значимым для понимания и изучения творчества Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и философского наследия Вл. С. Соловьева. Именно в это десятилетие происходят их личные и идеиные пересечения, оказавшие глубокое влияние на философские и художественные искания каждого из них.

О параллельности духовных поисков Достоевского и Толстого свидетельствует их взаимный интерес к творчеству друг друга. Показательно, что в январе 1875 г. с разницей в несколько дней выходят первые публикации «Подростка» («Отечественные Записки») и «Анны Карениной» («Русский Вестник»), где центральной становится проблема духовного распада семьи и общества.

Для героя Достоевского, Аркадия Долгорукого, идеалом становится не нравственное совершенство, а обретение материального богатства для доказательства собственной силы. Это стремление приводит Аркадия к ложной цели — изоляции от семьи:

«Но чуть увижу, что этот шаг, хотя бы и условный и малый, все-таки отдалит меня от главного, то тотчас же с ними порву, брошу всё и уйду в свою скорлупу» [Достоевский; т. 13: 15].

Такое существование, по мысли Достоевского, неполноценно и губительно, так как в мире, где интересы отдельной личности стоят выше общего блага, невозможны духовное единство, гармония и полноценное бытие.

Пытаясь разобраться в нравственном облике отца, Аркадий Долгорукий оказывается втянут в конфликт не только семейный, но и внутренний. Этот внутренний разлад основан на поиске самоопределения, положительного нравственного идеала и требовании онтологической свободы выбора для выражения личности. Хотя герой намеревается отдалиться от семьи и знакомых, не доверяя отцу, он остается неразрывно связан с ними. Как пишут И. А. Киселева и Е. С. Сахарчук, роман представляет собой «художественно и концептуально успешную попытку найти альтернативу греховной разобщенности» [Киселева, Сахарчук: 163]. Достоевский был убежден, что человек должен не отвергнуть «закон личности», а преодолеть его, «дозреть»

внутри своего Я до высших ступеней развития и «отдать это всё самовольно для всех» [Достоевский; т. 20: 192]. Логично, что путь к этой зрелости начинается в семье, где закладывается первый опыт постижения Другого. Таким образом, в «Подростке» показано переходное, становящееся состояние героя.

Проблема отсутствия высшей, смыслообразующей идеи, подчиняющей себе жизнь, глубоко волновала Достоевского. В октябрьском выпуске «Дневника Писателя» за 1876 г. он опубликовал статьи «Два самоубийства» и «Приговор». Хотя обстоятельства смерти описанных им людей разные, всех их объединяет именно утрата смысла, отсутствие положительного идеала, ради которого стоило бы жить. В «Приговоре» писатель касается «основной и самой высшей идеи человеческого бытия — необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой» [Достоевский; т. 24: 46].

Позже, в декабрьском выпуске, в статье «Голословные утверждения», Достоевский развивает эту мысль: «...без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, немыслимо и невыносимо» [Достоевский; т. 24: 46]. Он подчеркивает необходимость «совместной веры в бессмертие души человеческой» [Достоевский; т. 24: 49], поскольку индивидуального преображения недостаточно. Для преодоления мирового несовершенства нужны совместные усилия, ведущие к соединению людей через жертвенный отказ от собственного Я в пользу целого.

При этом идея любви к человечеству, оторванная от веры в Бога и бессмертие души, несостоятельна. Сознание своего бессилия облегчить страдания других, по мнению писателя, может привести лишь к ненависти и отчаянию [Достоевский; т. 24: 49]. Бессилие здесь проистекает из неизбежности и неискоренимости страданий в условиях конечной, ограниченной земной жизни, которая в таком случае предстает бессмысленной и несправедливой. Поэтому любые нравственные идеи, усвоенные вне веры в будущую жизнь, представляются Достоевскому не только нежелательными, но и опасными для общества. Этот круг проблем, волновавший писателя на протяжении 1870–1880-х гг., нашел свое глубокое и полное воплощение в его итоговом романе — «Братья Карамазовы» (1880).

О последнем романе Достоевского, как и о его творчестве в целом, Толстой отзывался неоднозначно. Тем не менее исследователи отмечают, что мыслитель внимательно читал поучения старца Зосимы. Так, на странице 359 своего экземпляра «Братьев Карамазовых» в главе «Из бесед и поучений старца Зосимы» он подчеркнул ответ на вопрос о том, что есть ад: «Страдание о том, что нельзя уже более любить» [Плякин: 109], [Достоевский; т. 14: 292].

В этом поучении адский огонь осмысляется через противопоставление бесконечного бытия, свободного от времени и пространства, земному миру, ограниченному этими категориями. Достоевский подводит к мысли, что начало божественного единства существует в человеке извечно и его задача — реализовать это единство в абсолютном, онтологическом смысле за время земной жизни. Если же человек не следует закону деятельной любви, он не способен постичь идеал Бога и воссоединиться с Ним, что обрекает его на страдание. Когда время и пространство земного существования закончатся, для него начнется ад, поскольку избежать или смягчить духовные муки будет уже невозможно.

Эта идея была близка Толстому, и ее трагическое преломление мы видим в судьбах героев романа «Анна Каренина». Алексей Александрович Каренин привык опираться на бюрократическое, формальное представление о жизни, в котором духовные вопросы не имели значения:

«Переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу. Он считал это душевное действие вредным и опасным фантазерством» [Толстой; т. 18: 152].

После признания Анны в измене его усилия были направлены на сохранение репутации и месть. Однако, увидев жену при смерти, а Бронского — в отчаянии, Каренин переживает духовный перелом. Внутренняя жизнь, которую он прежде считал «душевным расстройством» [Толстой; т. 18: 434], открывает ему возможность забыть о себе и ощутить «блаженное состояние души, давшее ему вдруг новое, никогда неиспытанное им счастье» [Толстой; т. 18: 434]. Его решение не оставлять Анну

стало следствием пробудившейся способности к христианскому прощению. Но перерождение остается незавершенным:

«Он чувствовал, что, кроме *благой духовной силы*, руководившей его *душой*, была другая, *грубая, столь же или еще более властная сила*, которая руководила его *жизнью*, и что эта сила не даст ему того смиренного спокойствия, которого он желал» (курсив наш. — А. П.) [Толстой; т. 18: 441].

Подчинившись формальному общественному порядку, чуждому его душе, герой испытывает страдание и лишается духовной целостности.

Анна после рождения ребенка оказывается в не менее тяжком положении и на протяжении всего романа так и не проходит путь духовного преображения. Ненавидя мужа за его прощение и мучаясь из-за разлуки с сыном, она оказывается в отчаянии. В беседе с братом героиня признается:

«Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть, но я *не должна спасаться. И не могу*» (курсив наш. — А. П.) [Толстой; т. 18: 450].

Гибель кажется ей закономерным наказанием за преступление против супружеской верности и семейной целостности, а спасение — невозможным, поскольку ни «благая духовная сила», ни «грубая, властная» сила общественного порядка не становятся для нее опорой. Таким образом, Толстой показывает необходимость объединяющего духовного начала, с которым должен быть согласован земной, социальный порядок. В противном случае личность, стремящаяся к вере, но оказавшаяся под давлением разобщивающих сил, может не выстоять и закончить свою жизнь трагически.

В 1875 г., в незаконченном и неопубликованном философском наброске «О душе и жизни ее вне известной и понятной нам жизни», Толстой продолжил размышлять о сущности души как живого, объединяющего начала. Поскольку высший смысл жизни познается не рационально, а *непосредственно, в вере*, полноценное развитие души возможно только в контексте христианства, которое руководствуется «сознанием объединения» (интеллектом, волей, любовью) [Толстой; т. 17: 346]. Для Толстого важна практическая, разумная вера, которой человек

следует *свободно*, осознавая всеобщее благо. Именно в деятельной любви, по мысли писателя, заключается преодоление разъединяющего эгоизма и залог преображения общества и мира.

Художественным продолжением этой мысли можно считать рассказ Толстого «Чем люди живы» (1881), сюжет которого воплощает в повседневности напутствие старца Зосимы — «любить <...> ближних деятельно и неустанно» [Достоевский; т. 14: 52]. В романе «Братья Карамазовы», в главе «Маловерная дама», старец наставляет помещицу Хохлакову:

«По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможет зайти в вашу душу. Это испытано, это точно» [Достоевский; т. 14: 52].

Прожив шесть лет среди людей и увидев, как они переносят тяготы земного существования, ангел Михаил в finale толстовского рассказа подтверждает эту мысль, но высказывает ее как свершившуюся истину:

«Понял я теперь, что кажется только людям, что они заботой о себе живы, а что живы они одною любовью. Кто в любви, тот в Боге и Бог в нем, потому что Бог есть любовь» [Толстой; т. 25: 25].

Однако, как отмечает С. Р. Шаваринская, воплощая в литературе тип героя, способного к деятельной любви и живой вере, Достоевский и Толстой вкладывают в эти образы разное содержание. Так, образ Вареньки («Анна Каренина») создается преимущественно через ее дела и окружение, в то время как образ Софьи Андреевны («Подросток») строится на христианском смирении, образе жизни и словах [Шаваринская: 90]. Варенька погружена в «поток обезличенной любви» [Шаваринская: 90], что делает ее счастливой, тогда как мать Аркадия Долгорукого — в «любовь личностную» [Шаваринская: 90], что приводит ее к страданиям.

Представляется, что тема «обезличенного», всенаправленного потока деятельной любви раскрыта в романе «Анна Каренина» значительно шире. Левин едва помнил мать, но «понятие

о ней» было для него «священным воспоминанием» [Толстой; т. 18: 101], которое должно было возродиться в облике будущей жены. Преемственность поколений связана у героя скорее со значением образа матери, чем с ее индивидуальными чертами. Фигуры отца и матери — основа семейства, единства, которое продолжает род и обеспечивает связь поколений. Именно к такому пониманию семьи как единства и стремится Левин. Любовь к женщине он «не мог себе представить без брака», а сам брак считал «главным делом жизни» [Толстой; т. 18: 101]. Перед свадьбой с Кити Левина мучает собственная «неневинность» [Толстой; т. 18: 429]. Он переживает о том, что невеста «откажется» от него [Толстой; т. 18: 428] и слияние душ в единое целое не состоится.

Тема «обезличенной» деятельной любви поддерживается в романе и через примеры семей с нарушенным миропорядком. Дарья Александровна, пытаясь убедить Каренина не разводиться с неверной женой, восклицает:

«Нет, это будет ужасно. Она будет *ничьей женой, она погибнет!*»
(курсив наш. — А. П.) [Толстой; т. 18: 415].

Существование личности вне ее социальной роли представляется ей немыслимым. В той же беседе Долли, рассказывая о своей семейной драме, говорит, что простила мужа, который «возвращается в семью и чувствует свою неправоту, делается чище, лучше...» [Толстой; т. 18: 415], и советует Каренину поступить так же. Хлопоты о детях стали для героини спасением в момент кризиса и духовного «отказа» со стороны мужа:

«Но хлопоты и беспокойства эти были для Дарьи Александровны единственным возможным счастьем. Если бы не было этого, она бы оставалась одна со своими мыслями о муже, который не любил ее» [Толстой; т. 18: 276].

Внимание Толстого направлено на сохранение целостности семьи как таковой, поскольку верующий человек рано или поздно познает чудо христианского прощения и любовь, способную восстановить нарушенное единство и преодолеть разоблащающие силы зла. Так, Алексей Каренин с ужасом понимает, к какому шагу его подталкивает общественный земной порядок:

«Согласиться на развод, дать ей свободу значило в его понятии отнять у себя последнюю привязку к жизни детей, которых он любил, а у нее — последнюю опору на пути добра и ввергнуть ее в погибель» [Толстой; т. 18: 454].

Положение обманутого мужа пугает его куда меньше:

«Как ни было это дурно, *это было всё-таки лучшее, чем разрыв*, при котором она становилась в безвыходное, позорное положение, а он сам лишался всего, что любил» (курсив наш. — А. П.) [Толстой; т. 18: 447].

В начале 1870-х к творческому диалогу писателей присоединился Вл. Соловьев. Знакомство Достоевского с юным философом произошло в 1873 г. К этому моменту Соловьев, переживший мировоззренческий кризис, уже был сознательно верующим христианином, что сближало его убеждения с позицией зрелого писателя. Некоторые исследователи — например, В. А. Викторович — полагают даже, что в Соловьеве Достоевский «имел перед собой своеобразное зеркало» [Викторович: 10].

После смерти младшего сына Достоевского, Алексея, летом 1878 г. писатель и философ совершили совместное паломничество в Оптину пустынь. По воспоминаниям Соловьева, во время поездки Достоевский обсуждал с ним идею будущего романа как идею Вселенской Церкви. Впоследствии, в «Трех речах в память Достоевского» (1881–1883), философ писал:

«Церковь, как положительный общественный идеал, должна была явиться центральною идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый — "Братья Карамазовы"» [Соловьев, 1912: 197].

Как отмечает В. Н. Захаров, эта поездка была для писателя возможностью отметить сороковины по сыну, окончательно определить идею будущего романа и познакомиться с феноменом старчества [Захаров, 2016: 68]. Более того, по убедительному доказательству исследователя, семейная трагедия послужила мощным импульсом к развитию танатологического сюжета в «Братьях Карамазовых» и «воскрешению» Алексея Федоровича Достоевского в образе Алексея Федоровича Карамазова [Захаров, 2022: 39]. Закономерно, что именно устами Алеши Карамазова

Достоевский выражает надежду на преодоление смерти и всеобщее воскресение:

«Непременно восстанем, непременно увидим [друг друга] и весело, радостно расскажем друг другу всё, что было» [Достоевский; т. 15: 197].

Знакомство Толстого с работами Соловьева произошло годом позже, в 1874 г. Писатель прочитал его магистерскую диссертацию «Кризис западной философии. Против позитивистов» и остался ею весьма доволен [Толстой; т. 62: 128]. Личная встреча состоялась в 1875 г., когда Соловьев перед заграничной поездкой посетил Ясную Поляну. В письме от 3 мая 1875 г. он сам просил Толстого о встрече:

«Отправляясь на долгое время за границу, я не желал бы уехать, не увидав и не познакомившись с Вами»¹.

После этого Толстой писал Н. Н. Страхову, что «знакомство с философом Соловьевым очень много дало <...> нового» [Толстой; т. 62: 197]. Впоследствии их отношения развивались противоречиво, но взаимный интерес не угасал.

В. Б. Ремизов отмечает, что Толстой активно обращался к работам философа и оставил множество пометок на страницах его сочинений, в особенности поздних («История и будущность теократии» — 23 пометки, «Нравственная организация человечества» — 24) [Ремизов: 227]. И. И. Евлампиев и И. Ю. Матвеева указывают на интерес Толстого к малоизвестной тогда статье Соловьева «Вера, разум и опыт» [Евлампиев, Матвеева: 226], опубликованной в еженедельнике «Гражданин» за 1877 г. В ней философ последовательно доказывает необходимость цельного познания мира, опирающегося на эмпирический, теологический и рациональный способы. Задачу такого познания он возлагает на новое христианство, поскольку авторитет старого, современного ему, уже слаб и не отражает действительность. Чуть раньше Толстой создал, но не завершил философский набросок «О значении христианской религии» (1875–1876). В нем он пишет, что старшее поколение, воспитывая детей, стремилось передать единственно важное знание — «объяснение смысла о значении жизни и смерти» [Толстой; т. 17: 354].

¹ Переписка Л. Н. Толстого с В. С. Соловьевым // Л. Н. Толстой. II. М.: АН СССР, 1939. С. 269. (Сер.: Лит. наследство; т. 37/38.)

В январе — апреле 1878 г. Соловьев прочитал цикл из 12 лекций «О Богочеловечестве». На некоторых из них побывал Достоевский². В библиотеке писателя также имелись труды философа («Кризис западной философии. Против позитивистов» (1874), «Критика отвлеченных начал» (1877–1880)) [Библиотека Ф. М. Достоевского: 143–144]. В «Чтениях о Богочеловечестве» Соловьев развивает идею Бога как идеального целого, безусловного блага, к которому человек должен стремиться свободно, а не подменять его ложными социальными идеалами, такими как социализм. Он пишет:

«Оно [положительное содержание божественного начала] не может быть только совокупностью природных явлений, так как каждое из этих явлений, а следовательно, и все они вместе представляют лишь постоянный переход, процесс, имеющий только видимость бытия, а не подлинное, существенное и пребывающее бытие. Если, таким образом, наш природный мир по своему чисто относительному характеру не может быть подлинным содержанием божественного начала, то такое содержание, т. е. положительное всё (всеселость, или полнота бытия), может находиться лишь в сверхприродной области, которая в противоположность миру вещественных явлений определяется как мир идеальных сущностей, царство идей» [Соловьев, 1911: 50].

Тезисы Соловьева о сущности абсолютного божественного целого и его значении во многом перекликаются с идеями Достоевского 1860-х гг., когда писателя глубоко интересовала тема социализма как ложного объединяющего начала и христианства как истинной, идеальной формы человеческого существования, ведущей к бессмертию [Достоевский; т. 20: 194]. Известно, что Достоевский планировал написать статью или цикл статей, посвященных этой проблеме и месту христианства в искусстве, чтобы определить степень близости христианского и социалистического идеалов. Замысел остался неосуществленным. По предположениям исследователей, причиной этому могла быть «теоретичность» задумки [Заваркина: 89] или отсутствие подходящей площадки для публикации [Захаров, 1996: 143].

² «Имеются сведения, что Д., бывший членом Общества любителей духовного просвещения <...>, посещал лекции Вл. С. Соловьева <...>, но какие именно, неизвестно» [Летопись жизни и творчества: 249].

Однако отголоски этих размышлений нашли отражение в его последующем творчестве [Захаров, 1996: 143], в частности, в романе «Идиот» (1869) [Галкин: 322], [Кибальник, 2017: 42].

В письме Н. П. Петерсону от 24 марта 1878 г. Достоевский проявил интерес к философской системе Н. Ф. Федорова. Тема воскресения как элемента бессмертия и всеединства волновала писателя, поэтому его внимание к мыслителю, разрабатывавшему проект всеобщего спасения, закономерно. В том же письме Достоевский засвидетельствовал совпадение своих взглядов с убеждениями Вл. Соловьева в вопросе о личном бессмертии:

«Предупреждаю, что мы здесь, то есть я и Соловьев, по крайней мере верим в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно сбудется на земле» [Достоевский; т. 30, кн. 1: 14–15].

А. Г. Гачева, подробно проанализировавшая тему «Достоевский и Н. Ф. Федоров», доказывает влияние системы Федорова на иммортологические представления Достоевского и на внутренний сюжет романа «Братья Карамазовы». Именно после знакомства с идеями Федорова писатель глубже осознает необходимость творческого преображения личности и мира, проникаясь идеей всеобщего спасения, зависящего от деятельных усилий человека [Гачева, 2008: 61]. Близость религиозно-философских исканий Достоевского и Федорова Гачева отмечает уже в романе «Подросток», где центральной стала тема восстановления родства между отцом и сыном в евангельском смысле [Гачева, 2022: 329]. Эта тема созвучна мысли Федорова о необходимости «возвратить сердца сынов к отцам» [Федоров: 246] и отцов к детям. Такое преображение, по мысли философа, должно искупить греховную, смертную природу человека и стать основой всечеловеческого родства, которое Достоевский и Соловьев видели в контексте идеи Вселенской Церкви.

Эта идея, высказанная Соловьевым в «Чтениях о Богочеловечестве», находит отражение в «Братьях Карамазовых» в споре Ивана Карамазова и Зосимы о церковном суде. Как отмечает С. А. Кибальник, подробно анализировавший эту главу, у Ивана она обретает характер теократической утопии (близкий Соловьеву), а у Зосимы — земного, гуманистического и достижимого идеала (близкого Достоевскому) [Кибальник, 2021: 229–230].

Подобное понимание воскресения было чуждо Толстому и казалось ему надуманным. 14 января 1889 г. он записал в дневнике о взглядах Федорова:

«...встретил Николая Федоровича и с ним беседовал. У него вроде как у Уруsova в жизни и книгах не то, что есть, а то, что ему хочется. И интонации уверенности удивительные. Всегда эти интонации в обратном отношении с истиной. Ему пластирь надо» [Гусев: 77].

В философском трактате «В чем моя вера?» (1884) Толстой писал:

«Христос, отрицая личное, плотское воскресение, признает восстановление жизни в том, что человек жизнь свою переносит в Бога. Христос учит спасению от жизни личной и полагает это спасение в возвеличении сына человеческого и жизни в Боге. Связывая это свое учение с учением евреев о пришествии мессии, он говорит евреям о восстановлении сына человеческого из мертвых, разумея под этим не плотское и личное восстановление мертвых, а пробуждение жизни в Боге. О плотском же личном воскресении он никогда не говорил» [Толстой; т. 23: 392].

Идея спасения, восстановления падшего человека стала ключевой для мыслителей XIX в. Анализируя ее воплощение у Достоевского, Толстого и Чехова, С. А. Кибальник отмечает, что у Достоевского непосредственное «восстановление погибшего человека» почти не изображается, а лишь намечается [Кибальник, 2024: 161], хотя вариации этой темы разнообразны. Среди них — тема «спасения падшей женщины», связывающая романы «Идиот» Достоевского и «Воскресение» (1899) Толстого [Кибальник, 2024: 162–165]. Проводя сюжетные параллели, исследователь обращает внимание на позитивный финал толстовского романа. В отличие от князя Мышкина, чья попытка спасти Настасью Филипповну оканчивается крахом, Нехлюдов стремится искупить собственную вину перед Катушей Масловой. Однако позитивный исход достигается не «сострадательной» любовью героя, а жертвой самой Катюши, освободившей Нехлюдова от обещания жениться, то есть проявлением «обычной человеческой любви» [Кибальник, 2024: 165].

Существенным расхождением было и понимание фигуры Христа. Для Достоевского, как и для Соловьева, разделявшего его взгляды в 1870–1880-е гг., принципиально важным было присутствие деятельного идеала Христа «как идеала человека во плоти» [Достоевский; т. 20: 172], идеала, к которому люди могут приближаться. Еще в 1854 г. в письме к Н. Д. Фонвизиной Достоевский признавался:

«Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский; т. 28, кн. 1: 176].

И Достоевский, и Соловьев были убеждены, что мир без Христа останется несправедливым, бессмысленным и полным страданий.

В отличие от них, Толстой, казалось бы, придавал исключительное значение самому учению Христа, идею непротивления злу, а не Его личности. В трактате «В чем моя вера?» он писал:

«Таковы и эти простые слова Бога: не противься злу. Они очень просты, но в них выражен закон Бога и человека, единственный и вечный. Закон этот до такой степени вечен, что если и есть в исторической жизни движение вперед к устранению зла, то только благодаря тем людям, которые так поняли учение Христа и которые переносили зло, а не сопротивлялись ему насилием. *Движение к добру человечества совершается не мучителями, а мучениками*» (курсив наш. — А. П.) [Толстой; т. 23: 334].

Тем не менее Христос как воплощение жертвенности и добра, безусловно, сохранял для Толстого глубокую значимость.

Таким образом, все три мыслителя остро переживали кризис положительного нравственного и общественного идеала. В центре философских построений Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и Вл. С. Соловьева 1870–1880-х гг. — идея деятельной любви как силы, призванной преобразить мир и стать всеобъемлющим началом для человека и общества.

Список литературы

1. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
2. Викторович В. А. Достоевский и Вл. Соловьев // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге, 1993. № 1. Ч. 2. С. 5–31. EDN: DWGASO
3. Галкин А. Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечественных и зарубежных ученых. М.: Наследие, 2001. С. 319–336 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30667360_94820992.pdf (28.10.2025). EDN: ZVCLEL
4. Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров: встречи в русской культуре. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 576 с.
5. Гачева А. Г. «Восстановление родства»: роман «Подросток» как пролог к диалогу Н. Ф. Федорова и Ф. М. Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 309–337 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49991851_83238656.pdf (28.10.2025). DOI: 10.22455/978-5-9208-0677-2-309-337. EDN: JW WIBO
6. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М.: АН СССР, 1963. 695 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Евлампиев И. И., Матвеева И. Ю. Религиозные учения Л. Толстого и Вл. Соловьева и проблема единства русской религиозной философии // Историко-философский ежегодник. 2019. Т. 34. С. 222–249 [Электронный ресурс]. URL: <https://iphras.ru/uplfile/histph/2019/evlampiev.pdf> (28.10.2025). DOI: 10.21267/AQUIL0.2019.34.43443. EDN: ORAJIB
9. Заваркина М. В. «Социализм и Христианство»: проблемы атрибуции и публикации замысла Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 2. С. 69–97 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595258910.pdf (28.10.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4661. EDN: PMYXGW
10. Захаров В. Н. О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в конце XX века: сб. ст. М.: Классика плюс, 1996. С. 137–146.
11. Захаров В. Н. Из забытых мемуаров. П. Матвеев о Ф. Достоевском, Н. Страхове, Л. Толстом // Неизвестный Достоевский. 2016. Т. 3. № 1. С. 58–70 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf (28.10.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2621. EDN: WAHYNX
12. Захаров В. Н. «Смерть можно будет побороть...» (танатологический сюжет в «Братьях Карамазовых» Достоевского) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 30–43 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (28.10.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO
13. Кибальник С. А. Записные книжки как источник для комментария и интерпретации литературного произведения // Русская литература. 2017. № 4. С. 40–51 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30685294_97420632.pdf (28.10.2025). EDN: ZVMQMD
 14. Кибальник С. А. Философский интертекст творчества Достоевского. СПб.: Петрополис, 2021. 364 с. EDN: OKDYVY
 15. 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 (28.10.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW
 16. Киселева И. А., Сахарчук Е. С. Идея родственной любви в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 150–169 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680870.pdf (28.10.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9982. EDN: NFONKT
 17. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского, 1821–1881: в 3 т. СПб.: Акад. проект, 1999. Т. 3: 1875–1881. 615 с.
 18. Плякин А. Толстой — читатель Достоевского (по материалам яснополянской библиотеки Л. Н. Толстого) // Достоевский и мировая культура: альманах. М.: Классика плюс, 1997. № 8. С. 106–110.
 19. Ремизов В. Б. «Идти по звезде, по солнцу» (Л. Н. Толстой и В. С. Соловьев) // Яснополянский сборник 1998: статьи, материалы, публикации. Тула: Ясная Поляна, 1999. С. 225–237.
 20. Соловьев В. С. Кризис западной философии. Против позитивистов // Соловьев В. С. Собр. соч.: в 10 т. 2-е изд. СПб.: Просвещение, [1911]. Т. 1: 1873–1877. С. 27–151.
 21. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собр. соч.: в 10 т. 2-е изд. СПб.: Просвещение, 1912. Т. 3: 1877–1884. С. 186–218.
 22. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1928–1958.
 23. Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. М.: Традиция, 1997. Т. 3. 756 с.
 24. Шаваринская С. Р. О единстве образных систем романов «Подросток» Ф. М. Достоевского и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого в религиозно-нравственной сфере // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2015. Т. 21. № 3. С. 86–90 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23873027_76858346.pdf (28.10.2025). EDN: SCEMEC

References

1. *Biblioteka F. M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [F. M. Dostoevsky's Library: the Experiment of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
2. Viktorovich V. A. Dostoevsky and Vl. Solovyov. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. St. Petersburg, F. M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum Publ., 1993, no. 1, part 2, pp. 5–31. EDN: DWGASO (In Russ.)
3. Galkin A. B. The Image of Christ and the Concept of Man in the Novel by F. M. Dostoevsky "Idiot". In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoyanie izucheniya* [The Novel by Dostoevsky "The Idiot": The Current State of Studying]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 319–336. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30667360_94820992.pdf (accessed on October 28, 2025). EDN: ZVCLEL (In Russ.)
4. Gacheva A. G. *F. M. Dostoevskiy i N. F. Fedorov: vstrechi v russkoy kul'ture* [F. M. Dostoevsky and N. F. Fedorov: Meetings in Russian Culture]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008. 576 p. (In Russ.)
5. Gacheva A. G. "Restoring the Kinship": the Novel "The Adolescent" as a Prologue to the Dialogue Between Nikolay Fedorov and Fyodor Dostoevsky. In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoyanie izucheniya* [Dostoevsky's Novel "The Adolescent": The Current State of Studying]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2022, pp. 309–337. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49991851_83238656.pdf (accessed on October 28, 2025). DOI: 10.22455/978-5-9208-0677-2-309-337. EDN: JWWIBO (In Russ.)
6. Gusev N. N. *Lev Nikolaevich Tolstoy: materialy k biografii s 1870 po 1881 god* [Leo Nikolaevich Tolstoy: Materials for a Biography from 1870 to 1881]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963. 695 p. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
8. Evlampiev I. I., Matveeva I. Yu. Religious Teachings of L. Tolstoy and Vl. Solovyov and the Problem of the Unity of Russian Religious Philosophy. In: *Istoriko-filosofskiy ezhegodnik* [History of Philosophy Yearbook], 2019, vol. 34, pp. 222–249. Available at: <https://iphras.ru/uplfile/histph/2019/evlampiev.pdf> (accessed on October 28, 2025). DOI: 10.21267/AQUILO.2019.34.43443. EDN: ORAJIB (In Russ.)
9. Zavarkina M. V. "Socialism and Christianity": Problems of Attribution and Publication of Dostoevsky's Idea. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2020, vol. 7, no. 2, pp. 69–97. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595258910.pdf (accessed on October 28, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4661. EDN: PMYXGW (In Russ.)

10. Zakharov V. N. About the Christian Meaning of the Main Idea of Dostoevsky's Works. In: *Dostoevskiy v kontse XX veka: sbornik statey [Dostoevsky at the End of the 20th Century: Collection of Articles]*. Moscow, Klassika plus Publ., 1996, pp. 137–146. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. From the Forgotten Memoirs. P. Matveev About F. Dostoevsky, N. Strakhov, L. Tolstoy. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2016, vol. 3, no. 1, pp. 58–70. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf (accessed on October 28, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2621. EDN: WAHYNX (In Russ.)
12. Zakharov V. N. "Death Itself May Be Overcome..." (Thanatological Plot in "The Brothers Karamazov" by Dostoevsky). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2022, vol. 9, no. 4, pp. 30–43. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (accessed on October 28, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO (In Russ.)
13. Kibal'nik S. A. Notebooks as a Source for Annotating and Interpreting a Work of Literature. In: *Russkaya literatura*, 2017, no. 4, pp. 40–51. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30685294_97420632.pdf (accessed on October 28, 2025). EDN: ZVMQMD (In Russ.)
14. Kibal'nik S. A. *Filosofskiy intertekst tvorchestva Dostoevskogo [Philosophical Intertext of Dostoevsky's Works]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2021. 364 p. EDN: OKDYVY (In Russ.)
15. Kibal'nik 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 October 28, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW (In Russ.)
16. Kiseleva I. A., Sakharchuk E. S. The Idea of Kindred Love in F. M. Dostoevsky's "The Raw Youth". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 150–169. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680870.pdf (accessed on October 28, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9982. EDN: NFONKT (In Russ.)
17. *Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo, 1821–1881: v 3 tomakh [The Chronicle of Dostoevsky's Life and Works: in 3 Vols]*. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1999, vol. 3. 615 p. (In Russ.)
18. Plyakin A. Tolstoy Is a Reader of Dostoevsky (Based on Materials from the Yasnaya Polyana Library of L. N. Tolstoy). In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh [Dostoevsky and World Culture: Almanac]*. Moscow, Klassika plus Publ., 1997, no. 8, pp. 106–110. (In Russ.)
19. Remizov V. B. "Follow the Star, Follow the Sun" (L. N. Tolstoy and Vl. S. Solovyov). In: *Yasnopolyanskiy sbornik 1998: stat'i, materialy, publikatsii [Yasnaya Polyana Collection 1998: Articles, Materials, Publications]*. Tula, Yasnaya Polyana Publ., 1999, pp. 225–237. (In Russ.)

20. Solov'yov V. S. The Crisis of Western Philosophy. Against the Positivists. In: *Solov'yov V. S. Sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Solovyov V. S. *The Collected Works: in 10 Vols.*]. 2nd ed. St. Petersburg, Prosvetshchenie Publ., 1911, vol. 1, pp. 27–151. (In Russ.)
21. Solov'yov V. S. Three Speeches in Memory of Dostoevsky. In: *Solov'yov V. S. Sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Solovyov V. S. *The Collected Works: in 10 Vols.*]. 2nd ed. St. Petersburg, Prosvetshchenie Publ., 1912, vol. 3, pp. 186–218. (In Russ.)
22. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh* [*The Complete Works: in 90 Vols.*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1928–1958. (In Russ.)
23. Fedorov N. F. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*The Collected Works: in 4 Vols.*]. Moscow, Traditsiya Publ., 1997, vol. 3. 756 p. (In Russ.)
24. Shavarinskaya S. R. On the Unity of Imagery Systems of the Novels “A Raw Youth” by Fyodor Dostoevsky and “Anna Karenina” by Leo Tolstoy in the Religious and Moral Sphere. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova* [*Vestnik of Kostroma State University*], 2015, vol. 21, no. 3, pp. 86–90. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23873027_76858346.pdf (accessed on October 28, 2025). EDN: SCEMEC (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Паченко Анна Федоровна, независимый исследователь (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: pachenkoann@gmail.com. **Anna F. Pachenko**, Independent Researcher (Saint Petersburg, Russian Federation); e-mail: pachenkoann@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 08.11.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.01.2026

Принята к публикации / Accepted 14.01.2026

Дата публикации / Date of publication 02.02.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16323

EDN: VZLVAO



Миф о народе в драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы»

А. С. Собенников

независимый исследователь

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: assoben52@mail.ru

Аннотация. Миф о народе — один из главных аксиологических мифов русской литературы. В произведениях Д. В. Григоровича, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, писателей-народников русские крестьяне представлены как лучшая часть нации. В пьесе Л. Н. Толстого «Власть тьмы» на уровне фабулы создается иллюзия разрушения мифа (власть денег, прелюбодеяние, убийство ребенка). Но Толстого интересует не само преступление, а причины, которые к нему привели. Никита оторван от крестьянского мира. Жизнь вне семьи, артельная жизнь, способствовала первому моральному падению героя. Это — правда социально-экономическая. Но автор ведет читателя и зрителя от правды социально-экономической, правды отношений полов к правде Божьего суда. Носителем этой правды становится Аким, в котором прослеживаются черты русской святости (аскеза, юродство). Покаяние Никиты тоже дано в аспекте мифа о народе, как и молчание крестьян. Покаяние — первый шаг к обновлению и очищению грешника. Таким образом, в драме «Власть тьмы» Толстой не разрушает миф о народе, он встраивает его в новую социально-экономическую реальность Российской империи.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Власть тьмы», аксиология, миф, народ, правда, святость

Для цитирования: Собенников А. С. Миф о народе в драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 140–155. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16323. EDN: VZLVAO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16323

EDN: VZLVAO

A Myth of the People in Leo Tolstoy's Drama “The Power of Darkness”

Anatoly S. Sobennikov

Independent Researcher

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: assoben52@mail.ru

Abstract. The myth of the people is one of the main axiological myths in Russian literature. In the works of D. V. Grigorovich, I. S. Turgenev, N. A. Nekrasov, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, and narodnik writers, the Russian peasants are portrayed as the best part of the nation. In Leo Tolstoy's play, the plot creates the illusion of this myth's destruction (the power of money, adultery, and child murder). But Tolstoy is not interested in the crime itself, rather, he is concerned with the reasons that led to it. Nikita is cut off from the peasant world. Life outside the family, life in the cooperative contributed to the hero's initial moral decline. This is the socio-economic truth. However, further on the author leads the reader and viewer from this socio-economic truth, the truth of gender, to the truth of God's judgment. Akim, who exhibits traits of Russian sanctity (asceticism and foolishness for Christ), becomes the bearer of this truth. Both Nikita's repentance and the peasants' silence is also presented in the context of the myth of the people. Repentance is the first step toward the renewal and purification of the sinner. Thus, in his drama “The Power of Darkness,” Tolstoy does not destroy the myth of the people; he integrates it into the new socio-economic reality of the Russian Empire.

Keywords: Leo Tolstoy, “The Power of Darkness”, axiology, myth, people, truth, holiness

For citation: Sobennikov A. S. A Myth of the People in Leo Tolstoy's Drama “The Power of Darkness”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 140–155. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16323. EDN: VZLVAO (In Russ.)

Миф о народе — главный аксиологический миф классической русской литературы XIX–XX вв. Крестьяне Антон Горемыка, Хорь, Калиныч, некрасовский Влас, мужик Марей, солдат Платон Карапаев, крестьяне Г. Успенского и Н. Златовратского — наиболее яркие персонажи этого мифа. Они индивидуальны как характеры, но общи в ценностном аспекте (см.: [Собенников])¹.

Термин «миф» мы рассматриваем в аспекте феноменологии: есть феномен и есть его понимание, интерпретация этого явления. Автор «Мифологии» справедливо полагал: «...мифом может стать все, что покрывается дискурсом. Определяющим для мифа является не предмет его сообщения, а способ, которым оно высказывается...» [Барт: 233].

Однако к концу XIX в. ощущалась некоторая усталость от мифа. Когда появилась повесть А. П. Чехова «Мужики» (1897), С. А. Венгеров заметил: «Такую же неумолимую жесткость Чехов проявил и по отношению к недавнему предмету литературно-общественного идолопоклонства — народу. В русской литературе нет более мрачного изображения крестьянства, чем то зверье, которое Чехов описал в своих знаменитых "Мужиках"². С Чехова начинается процесс демифологизации, деконструкции мифа о народе. Но «Власть тьмы» была написана Толстым раньше повести Чехова. Крестьянская семья представлена в ней в крайне неприглядном виде: отравление мужа женой, прелюбодеяние, убийство новорожденного ребенка. Можно ли сказать, что и Толстой приложил руку к разрушению мифа о народе? Попытаемся разобраться в этом вопросе.

Известно, что сюжетом послужило «подлинное судебное дело, которое слушалось в Тульском суде еще в 1880 году. <...> ...во время свадьбы в одной тульской деревне отчим невесты покаялся перед народом в совершенном преступлении. Оказалось, что он соблазнил падчерицу, затем убил ее ребенка» [Полякова: 12]. Но Толстого интересует не само преступление,

¹ П. А. Плютто писал: «В 60-е — 70-е годы XIX века, в период "любви к народу" и "возвращения ему долга", интеллигенция ухитрилась присвоить русскому народу все возможные для человека героические, романтические, библейские и т. д. лучшие качества и свойства, вплоть до тех, которые плохо вяжутся с образом "широких народных масс"» [Плютто: 177].

² Венгеров С. А. Очерки по истории русской литературы. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1907. С. 128.

а причины, которые к нему привели, и что человек может противопоставить искушению. По словам Л. Д. Опульской, «он вложил в нее все свое великое знание крестьянской жизни, любовь к ее светлым сторонам и сострадание к темным, глубочайшее понимание народного характера, темперамента, психологии, речи пореформенного мужика» [Опульская, 1979: 59]³. Пьеса была напечатана в 1887 г. в издательстве «Посредник» тиражом более 100 000 экземпляров.

Современник Толстого свидетельствовал: «Второе издание этой драмы исчезло из продажи скорее, чем это можно было предположить. Такой громадный спрос на умственную пищу есть наглядный признак того, что обществу не чужда еще правда, которая в таких поразительно живых образах вылилась в произведении Льва Толстого»⁴. О какой правде писал Толстой? Миф о народе в русской литературе в значительной степени определялся этим концептом.

Первая правда — социально-экономическая. Ее мы находим и в пьесе Толстого, и в чеховских «Мужиках», и в «Деревне» Бунина. В трактате «Так что же нам делать?» Толстой писал:

«Богатые люди собираются в городе и там, под охраной власти, спокойно потребляют все, что привезено сюда из деревни. Деревенскому же жителю отчасти необходимо итти туда, где происходит этот неперестающий праздник богачей и потребляется то, что взято у него с тем, чтобы кормиться от тех крох, которые спадут со стола богатых, отчасти же, глядя на беспечную, роскошную и всеми одобряемую и охраняемую жизнь богачей, и самому желательно устроить свою жизнь так, чтобы меньше работать и больше пользоваться трудами других» [Толстой; т. 25: 230].

О необходимости деревенскому жителю идти в город говорилось и в повести Н. Н. Златовратского «Крестьяне-присяжные» (1875):

³ Пьеса была запрещена к постановке. Первый спектакль «состоялся в Петербурге 16 октября [1895 г.] на сцене суворинского Театра Литературно-артистического кружка; 18 октября — в Александринском театре, в бенефис Н. С. Васильевой» [Опульская, 1998: 166].

⁴ Бабкин П. И. О непротивлении злу: по поводу драмы «Власть тьмы» Льва Толстого. СПб.: Типо-лит. П. И. Бабкина, 1896. С. 21.

«Ноне у нас вон где поселенье-то развеселое. Не весело в своих-то отцовских избах! — показал старик по направлению к фабрике. — Где весело!... Виши, она, деревенька-то родная, как замухрилась... — Замухряешь! Ноне мы за собой не смотрим... Ноне мы на купцов работники...»⁵.

Вот и у Толстого мы узнаем в первом действии, что Никита «работал на чугунке» в артели. Железная дорога в XIX в. — символ городской цивилизации. Жизнь вне семьи, артельная жизнь, способствовала первому моральному падению героя Толстого. Никита соблазнил сироту Марину и бросил ее. В третьем действии он приезжает из города с новой любовницей — своей падчерицей, «пьяный с мешком и узлом под мышкой и с покупками в бумаге» [Толстой; т. 26: 185]. Идеал Никиты — «пользоваться трудами других».

В третьем действии отец говорит сыну:

«Ты в богатстве, тае, как в сетях. В сетях ты, значит. Ах, Микишка, душа надобна!» [Толстой; т. 26: 197].

И «дурковатую» Акулину в четвертом действии готовы взять в крестьянский дом из-за денег. Кума говорит:

«Да больше за приданым гонятся. Легко ли, дают за девкой-то две шубы, матушка моя, расстегаев шесть, шаль французскую, холстов тоже много что-то да денег, сказывали, две сотни» [Толстой; т. 26: 200].

У Никиты есть стариk-работник Митрич, вся мужская работа по крестьянскому дому лежит на нем. Но в первом действии сам Никита был работником у богатого мужика Петра. О значении труда Толстой писал в трактате «В чем моя вера?»:

«Труд есть необходимое условие жизни человека. И труд же дает благо человеку. И потому удержание от других людей плодов своего или чужого труда препятствует благу человека. Отдавание своего труда другим содействует благу человека» [Толстой; т. 23: 431].

⁵ Златовратский Н. Н. Сочинения: [ч. 1–3]. 2-е изд., знач. доп. М.: Типолит. И. Н. Кушнерева и К°, 1884. [Ч. 1]: Крестьянские повести и рассказы (1874–1883). С. 19.

После отмены крепостного права прошло 26 лет, и крестьяне у Толстого уже другие, не такие как у Тургенева в «Записках охотника». Деньги, богатство становятся целью и смыслом жизни. Однако, по мысли Толстого, меняются формы жизни, но человек меняться не должен. М. М. Бахтин заметил: «Деревенский быт Толстому служит лишь для конкретизации "общечеловеческой" и "вневременной" борьбы добра со злом, света с тьмою. Социально-экономический строй и крестьянский быт — вне действия драмы; они не создают конфликтов, движения, борьбы — они, как постоянное давление атмосферы, вовсе не должны ощущаться. Зло, тьма зарождаются в индивидуальной душе, в душе же и разрешаются» [Бахтин: 752].

Вторая правда автора — это вопросы пола. В 80-е гг. XIX в. в России были известны работы Г. Т. Бокля, А. Шопенгауэра, Г. Спенсера, Д. С. Милля, в которых говорилось об основных различиях мужчин и женщин⁶. Были публикации на эту тему и у отечественных исследователей⁷. Сам Толстой считал, что сфера мужчины — это физический и «умственный общественный» труд, а доля женщины — семейный очаг:

«Мужчина для исполнения воли Бога должен служить Ему и в области физического труда, и мысли, и нравственности: он всеми этими делами может исполнить свое назначение.

⁶ См., например: Миль Д. С. Подчиненность женщины / пер. с англ.: с предисл. Ник. Михайловского и прил. писем О. Конта к Д. С. Миллю по жен. вопр. СПб.: Изд. С. В. Звонарева, 1869. 255 с.; Спенсер Г. Воспитание умственное, нравственное и физическое. 2-е изд. СПб.: Тип. Н. П. Карбасникова, 1878. 323 с.; Бокль Г. Т. Влияние женщин на успехи знания. СПб.: Изд. А. Буйницкого, 1864. 54 с. и др.

⁷ См.: Шкляревский А. С. Об отличительных свойствах мужского и женского типов в приложении к вопросу о высшем образовании женщин. Речь, произнесенная на торжественном акте университета св. Владимира 9 января 1874 года профессором медицинской физики А. Шкляревским. Киев: Унив. тип., 1874. 47 с.; Астафьев П. Е. Психический мир женщины, его особенности, превосходства и недостатки: [с прил. ст.: «Понятие психического ритма】. М.: Унив. тип. (М. Катков), 1881. 156, 60 с. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003611581?page=5&rotate=0&theme=white (12.08.2025); Астафьев П. Е. Понятие психического ритма как научное основание психологии полов. М.: Унив. тип. (М. Катков), 1882. 60 с. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003594915?page=7&rotate=0&theme=white (12.08.2025); Скальковский К. А. О женщинах: мысли старые и новые. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1886. 408 с.

Для женщины средства служения Богу суть преимущественно и почти исключительно (потому что кроме нее никто не может этого сделать) — дети» [Толстой; т. 25: 413].

Главная проблема пьесы — это даже не деньги, а пол, взаимоотношения мужчин и женщин, родителей и детей. Сам Толстой писал В. Г. Черткову:

«Чем я занят? — Написал драму на прелюбодеяние. Кажется хорошо» [Толстой; т. 85: 410–411].

Об этом же — эпиграф из Евангелия от Матфея:

«А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем. Если же правый глаз соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геену» (Мф. 5:28–29).

Петр, как известно, — «камень», но он болен, работать не может. В гендерной психологии есть понятие мужской и женской роли, в мужской роли есть «норма твердости» [Берн: 173]. В крестьянской семье — хозяин, мужчина, главное лицо. Но уже в начале первого действия мы видим, что власти у Петра нет. Работник Никита, вместо того чтобы загнать лошадь, «калякает» на улице за углом. И бывший солдат Митрич догадывается о грехе, убийстве новорожденного, но молчит. И только один мужской персонаж соответствует норме — отец Никиты Аким. Когда Никита возвращается домой из города с покупками, он говорит жене *грозно*, играя мужскую роль хозяина:

«Н и к и т а.

Анисья, жена! Кто приехал?

(Анисья взглядывает и отворачивается. Молчит.)

Н и к и т а (*грозно*).

Кто приехал? Аль забыла?

А н и с ь я.

Будет форсить-то. Иди.

Н и к и т а (*еще грознее*).

Кто приехал?

А н и с ь я (*подходит к нему и берет за руку*).

Ну, муж приехал. Иди в избу-то» [Толстой; т. 26: 185].

В этой сцене представлена норма — мужчина должен быть хозяином в крестьянской избе. Жена подыгрывает мужу. Однако в реальной жизни в третьем действии уже жена командует и заставляет мужа совершить грех — убить новорожденного. С точки зрения автора, главная проблема современного брака — забвение евангельской истины. Толстой писал сыну в октябре 1887 г.:

«Так вот я и говорю: людям, собирающимся жениться именно потому, что их жизнь *кажется* им полною, надо больше чем когда-нибудь думать и уяснить себе, во имя чего живет каждый из них» [Толстой; т. 64: 118].

Герои Толстого живут половым инстинктом, они не «думают». После смерти супруги Петр женился на Анисье, которая младше его на десять лет. К моменту начала пьесы он болен, жене опротивел. Она говорит ему (*вдогонку*):

«Гнилой чорт, носастый!» [Толстой; т. 26: 127].

По словам Г. Успенского, Петр «делает первый культурный грех — женится, старый, на молодой девке Анисье; молодая, красивая, работящая Анисья ни во веки веков не шла бы за старика, не польстилась на его хозяйство, если бы только строй народной жизни не был пошатнут и расстроен»⁸. Дочь Петра от первого брака Акулина — «дурковатая». Автор не случайно указывает возраст всех персонажей. Анисья при живом муже становится любовницей Никиты, но она старше Никиты на 9 лет. Акулина же младше Никиты на 9 лет. После смерти Петра Никита женится на Анисье по расчету, а не по любви. Жена наследует имущество и деньги «богатого мужика». Но и дочь Петра от первого брака тоже имеет право на наследство. В третьем действии Акулина говорит Никите:

⁸ Успенский Г. Мы // Русские Ведомости. 1887. № 86. 29 марта. С. 2.

«Любил? Есть кого любить, толстомордую-то. Бросил бы ее тогда, ничего б не было. Согнал бы ее к черту. А дом все равно мой и деньги мои» [Толстой: т. 26: 193].

Взаимная вражда Анисы и Акулины кроме денежного интереса объясняется *взаимоотношениями полов*. Шопенгауэр так писал об этом: «В отношениях между мужчинами самой природой установлено равнодушие, а между женщинами — враждебность⁹. Враждебность объясняется соперничеством. Половой инстинкт приводит к тому, что «дурковатая» дочь Петра становится любовницей Никиты и беременеет от него. Герберт Спенсер, работы которого были известны Толстому, заметил: «Всякий знает случаи, когда телесная красота, при отсутствии всяких других совершенств, возбуждала все нис-прровергающую страсть <...>. Факт тот, что при возбуждении любви первое место занимает физическая привлекательность, затем нравственные совершенства, а ум только на третьем месте»¹⁰.

Поэтому «дурковатость» Акулины не мешает Никите. Убийство новорожденного в пятом действии — кульминация правды пола, «страсть превращается в страшную неконтролируемую силу, инициирующую преступление и влекущую к гибели» [Нагина, Толстолуцкая: 143]. Она приводит к моральному кризису и покаянию Никиты. В нравственно-философском конфликте у Толстого сталкиваются Божья правда и правда пола. «Коготок увяз» — это артельная жизнь Никиты и Мариной, убийство ребенка — «всей птичке пропасть» [Толстой: т. 26: 242]. Сам автор хорошо знал страшную силу пола, которую и показал не только в этой пьесе, но и в «Дьяволе», в «Анне Карениной», в «Крейцеровой сонате». «Но по самому Толстому видно, что Эрос — субстанция Абсолюта, страшная, метафизическая, а что Любовь — перед этим? Так, сироп... <...>. Да, грознейший бог — вожделение пола. И Бог, которого все искал Толстой, — не эта ли самая ширма-заслонка, крышка гроба, какой укрыться от...?» — спрашивал Г. Гачев [Гачев: 40].

Особая роль на фабульно-сюжетном уровне отведена матери Никиты. Современник Толстого говорил о «преступной

⁹ Шопенгауэр А. О женщинах. СПб.: Тип. И. Гольдберга, 1900. С. 16.

¹⁰ Спенсер Г. Воспитание умственное, нравственное и физическое. С. 318–319.

и злой натуре Матрены»¹¹. Другой современник счел, что «мать Никиты, Матрена, поставлена в пьесе недостаточно определено и ясно»¹². Однако Матреной движет материнский инстинкт, сильнейший у женщины. Никита — единственный ребенок в семье, и вся женская энергия героини направлена на него. Толстой писал о материнской любви:

«И потому любовь к *своим* детям, вложенная в женщину, исключительная любовь, с которой совершенно напрасно бороться рассудочно, всегда будет и должна быть свойственна женщине-матери» [Толстой; т. 25: 413].

Критик Л. Оболенский справедливо заметил: «Итак, первый росток драмы вовсе не в Никите, а в желании его матери видеть своего сына богатым и хорошо пристроенным, т. е. вовсе не в каком-нибудь специфически-злодейском желании, а в очень прекрасном чувстве материнской любви, но только любви, не просветленной более высоким моральным чувством»¹³.

К страшному греху — убийству невинного младенца — приводит «исключительная любовь» к сыну. Обратим внимание и на такую деталь: в крестьянских семьях, как правило, было много детей, у Акима и Матрены Никита — единственный ребенок. Это, конечно же, не случайно. Вся женская материнская энергия любви не имеет другого адресата. Уже в первом действии мать оправдывает сына, когда он обнимает Анисью. Ремарка автора: «входит и долго крестится на образа». Когда Никита и Анисья «отстраняются друг от друга», Матрена говорит:

«А я что и видела, не видала, что и слышала, не слыхала.
С бабочкой поиграл, — что ж? И теленок, ведашь, и тот играет.
Отчего не поиграть? — дело молодое» [Толстой; т. 26: 130].

Божья заповедь «Не прелюбодействуй» легко ею обходится.

¹¹ Бабкин П. И. О непротивлении злу. С. 50.

¹² Буренин В. П. Критические этюды. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1888. С. 209.

¹³ Оболенский Л. Психология и мораль в новой драме Л. Толстого (Критический этюд) // Русское богатство. СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1887. № 3. С. 137–138.

Матрена нарушает и другую заповедь — «Не убий!». Она приносит Анисье порошок и говорит:

«А ты, ягодка, потеснее держи, чтоб люди не знали. А коли что, помилуй Бог, коснется, от тараканов мол...» [Толстой; т. 26: 135].

И не забывает взять за порошок «рублевку». Матрена всю энергию направляет на то, чтобы после смерти хозяина ее сын, работник, завладел его имуществом. Она загодя узнает у знающего человека юридическую сторону вопроса:

«Первым делом, говорит, надо твоему сыночку в ту деревню приписаться. На это денежки нужно, — старииков попоить. Они, значит, и руки приложат. Всё, говорит, надо с умом делать. Глянька сюда (*достает из платка бумагу*). Вот и бумагу отписал, почитай-ка, ведь ты дошлый» [Толстой; т. 26: 168].

Современники Толстого именно практичность считали основой женского характера. «Превосходство женского ума и воли в непосредственно-практической жизни над мужскими издавна считается несомненно-признанным», — писал П. Е. Астафьев¹⁴.

В четвертом действии мать понуждает сына убить ребенка, так как Акулину с ребенком замуж не возьмут. Матрена говорит сыну:

«Э, живая душа! Чего там, чуть душа держится. А куда его деть-то? Поди, понеси в воспитательный, — всё одно помрет, а помольвка пойдет, сейчас расславят, и сядет у нас девка на руках» [Толстой; т. 26: 206].

Главный грех Никиты в аспекте правды пола тот, что не он, мужчина, решает экзистенциальные проблемы. За него решают женщины — мать и жена. После убийства собственного ребенка Никита говорит матери:

«Матушка, родимая, дошло, видно, до меня. Что вы со мной сделали? Как захрустят эти косточки, да как запишт!.. Матушка родимая, что вы со мной сделали!» [Толстой; т. 26: 212].

¹⁴ Астафьев П. Е. Психический мир женщины... С. 71.

Убийство открывает перед героем экзистенциальный ужас, ему кажется, что ребенок все еще жив.

«Н и к и т а (*сидит, закрыв лицо руками.*
Митрич и Анютка замерли.)

Пищит, право пищит, во, во... взяточно. Зароет она его, право зароет! (*Бежит в дверь.*) Матушка, не зарывай, живой он...» [Толстой; т. 26: 223].

Десятилетняя Анютка потрясена, она кричит Митричу:

«Дедушка, золотой! Хватает меня ктой-то за плечушки, хватает ктой-то, лапами хватает» [Толстой; т. 26: 224].

Но «хватать» мог только черт, он и привиделся ребенку.

Ребенок и старик выступают у Толстого носителями третьей, высшей правды — правды Божьего суда. «Одним словом, должно признать, Толстому в лице Акима удалось блестящим образом показать всю громадную величину значения истины и правды — все облагораживающей и очищающей», — писал современник Толстого¹⁵. И. Милютин заметил: «В нем мы видим живой образец того простого сердечного верующего человека, каковыми во все времена отличалась русская земля»¹⁶.

В социальном плане Аким находится в самом низу — он золотарь в городе, бедный крестьянин в деревне. В связи с образом Акима можно говорить об аскезе. Ее целью, как известно, является спасение мира. Косноязычие Акима — прием автора, который боится риторического высказывания, риторических фигур речи. Но косноязычие может быть отсылкой и к юродству как форме русской святыни. К. Н. Ломунов говорил о близости Акима и Платона Каратаева, «оба они одной, юродствующей породы» [Ломунов: 132]. Для автора важнее слова — дело, т. е. жизнь Акима. В первом действии Аким пытается женить сына на Марине и тем загладить грех:

«А Бог-то, Бог! Разве она не человек, девка-то? Значит тоже, тае, Богу-то она человек» [Толстой; т. 26: 138].

¹⁵ В. Л-тин. Не безнравственное ли впечатление производит «Власть тьмы» графа Толстого на «серую публику»? СПб.: Типо-лит. И. Рапопорта, 1896. С. 6.

¹⁶ Милютин И. А. Водоворот. Думы и темы по поводу др. «Власть тьмы» Л. Н. Толстого. СПб.: Тип. тов-ва «Общественная польза», 1888. С. 11.

Власть золотого тельца Аким не признает. «В богатстве-то избалуется человек», — говорит он [Толстой; т. 26: 180]. По Толстому, могут меняться внешние формы жизни, но духовная жизнь человека меняться не должна: «Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» (Мф. 10:39). Жить на проценты от банка, считает Аким, — грех:

«Это, тае, не по закону, не по закону, значит. Скверность это» [Толстой; т. 26: 182].

В третьем действии Аким приходит к сыну за деньгами на покупку лошади и не берет их, узнав о связи Никиты с падчерицей:

«Не могу, значит, тае, брать и не могу, тае, говорить с тобой, значит. Потому в тебе, тае, образа нет, значит» [Толстой; т. 26: 189].

Близкие Акима живут телесными радостями, Аким же все время напоминает о душе. Сыну он говорит:

«Ты в богатстве, тае, как в сетях. В сетях ты, значит. Ах, Микишка, душа надобна!» [Толстой; т. 26: 197].

В конце жизни Толстой так сформулировал эту необходимость:

«Что же может понять человек? А одно то, для чего не нужно ни места, ни времени, — свою душу» [Толстой; т. 45: 34].

После встречи с Мариной у Никиты болит душа, он «сам себе опостылел» [Толстой; т. 26: 229]. Все его действия *после* — это пробудившаяся совесть, которая помогает ему «понять свою душу». Когда его зовут благословлять молодых, он отвечает:

«Да кого благословлять-то буду? Что я с ней сделал?» [Толстой; т. 26: 233].

Совесть заставляет его признаться в отравлении Петра, т. е. он берет на себя грех Анисьи. Автор не дает нам бесспорных улик против Анисьи и Никиты. Возможно, Анисья и не прибегала к помощи яда, ее муж был смертельно болен и умер своей смертью. Признается он и в убийстве ребенка. Никита просит прощения у народа: «Прости меня, мир Православный! (Кланяется в землю.)» [Толстой; т. 26: 242].

В аспекте аксиологии следует особое внимание уделить словам Акима, обращенным к Никите:

«Бог простит, дитятко родимое. (*Обнимает его.*) Себя не пожалел, Он тебя пожалеет. Бог-то, Бог-то! Он во!..» [Толстой; т. 26: 242].

Божья правда, по Толстому, — главная в жизни отдельного человека и в жизни народа. *Молчание* крестьян поэтому не случайно. Оно напоминает пушкинское «Народ безмолствует» в «Борисе Годунове». У Толстого, как и у Пушкина, убийство ребенка — страшный грех, который нельзя отмолить. Покаяние грешника имеет в русской литературе свою традицию. Можно вспомнить некрасовского Власа, роман Достоевского «Преступление и Наказание»; да и Позднышев в «Крейцеровой сонате» Толстого перерождается для новой жизни. Покаяние — первый шаг к обновлению и очищению грешника.

В драме «Власть тьмы» Толстой не разрушает миф о народе, он встраивает его в новую социально-экономическую реальность Российской империи. Божья правда — это аксиологический центр мифа о народе. Именно она довлеет над правдой социально-экономической или правдой пола у Толстого, именно она дана автором в finale в качестве морального императива.

Список литературы

1. Барт Р. Мифологии / пер. с фр., [вступ. ст. и comment.] С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. 314 с.
2. Бахтин М. М. Предисловие (1929). Драматические произведения Л. Толстого // Л. Н. Толстой: pro et contra: личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. СПб.: РХГИ, 2000. С. 747–755. (Сер.: Русский путь.) EDN: HRDGYT
3. Берн Ш. Гендерная психология: законы мужского и женского поведения. СПб.: Прайм-ЕвроЗнак, 2008. 318 с. (Сер.: Научный бестселлер.)
4. Гачев Г. Д. С Толстым встреча через век: исповедь. М.: Вузовская книга, 1999. 108 с.
5. Ломунов К. Н. Драматургия Л. Н. Толстого. М.: Искусство, 1956. 467 с.
6. Нагина К. А., Толстолуцкая Т. Г. Спасение любовью: инверсия любовного сюжета в драматических произведениях Л. Н. Толстого // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 3. С. 137–149 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_80461337_81986215.pdf (12.08.2025). DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-137-149. EDN: KKKGWD
7. Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М.: Наука, 1979. 285 с.
8. Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. М.: Наследие, 1998. 405 с.

9. Плютто П. А. Исследование реальности социокультурного виртуального: опыт анализа социокультурных иллюзий. М.: Прогресс-Традиция, 2014. 368 с.
10. Полякова Е. И. Театр Л. Н. Толстого. Некоторые проблемы сценического воплощения произведений Льва Толстого. М.: ВТО, 1978. 80 с. (Сер.: Материал в помощь докладчикам / Всерос. театр. о-во.)
11. Собенников А. С. Мифы русской литературы. История. Поэт. Россия. Народ. СПб.: Росток, 2024. 264 с.
12. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1928–1958.

References

1. Barthes R. *Mifologii [Mythologies]*. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 2004. 314 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. Preface (1929). Dramatic Works of L. Tolstoy. In: *L. N. Tolstoy: pro et contra: lichnost' i tvorchestvo L'va Tolstogo v otsenke russkikh mysliteley i issledovatelyey: antologiya* [L. N. Tolstoy: Pro et Contra: The Personality and Work of Leo Tolstoy as Evaluated by Russian Thinkers and Researchers: an Anthology]. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2000, pp. 747–755. (Ser.: The Russian Way.) EDN: HRDGYT (In Russ.)
3. Burn Sh. *Gendernaya psichologiya: zakony muzhskogo i zhenskogo povedeniya* [Gender Psychology: Laws of Male and Female Behavior]. St. Petersburg, Praym-Evroznak Publ., 2008. 318 p. (Ser.: Scientific Bestseller.) (In Russ.)
4. Gachev G. D. *S Tolstym vstrecha cherez vek: ispoved'* [Meeting with Tolstoy a Century Later: Confession]. Moscow, Vuzovskaya kniga Publ., 1999. 108 p. (In Russ.)
5. Lomunov K. N. *Dramaturgiya L. N. Tolstogo* [Dramaturgy of L. N. Tolstoy]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956. 467 p. (In Russ.)
6. Nagina K. A., Tolstolutskaya T. G. Salvation by Love: Inversion of the Love Plot in the Dramatic Works of L. N. Tolstoy. In: *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices and Interpretations: a Journal of Philology, Teaching, and Cultural Studies], 2024, vol. 9, no. 3, pp. 137–149. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_80461337_81986215.pdf (accessed on August 12, 2025). DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-137-149. EDN: KKKGWD (In Russ.)
7. Opul'skaya L. D. *Lev Nikolaevich Tolstoy. Materialy k biografi i s 1886 po 1892 god* [Leo Nikolaevich Tolstoy. Materials for a Biography from 1886 to 1892]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 285 p. (In Russ.)
8. Opul'skaya L. D. *Lev Nikolaevich Tolstoy. Materialy k biografi i s 1892 po 1899 god* [Leo Nikolaevich Tolstoy. Materials for a Biography from 1892 to 1899]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 405 p. (In Russ.)
9. Plyutto P. A. *Issledovanie real'nosti sotsiokul'turnogo virtual'nogo: opyt analiza sotsiokul'turnykh illyuziy* [Research into the Reality of the Sociocultural Virtual: an Attempt to Analyze Sociocultural Illusions]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2014. 368 p. (In Russ.)

10. Polyakova E. I. *Teatr L. N. Tolstogo. Nekotorye problemy stsenicheskogo voploschcheniya proizvedeniy L'va Tolstogo* [The Theatre of Leo Tolstoy. Some Problems of the Stage Adaptations of Leo Tolstoy's Works]. Moscow, Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo Publ., 1978. 80 p. (Ser.: Material to Help Speakers / All-Russian Theatre Society.) (In Russ.)
11. Sobennikov A. S. *Mify russkoy literatury. Istoriya. Poet. Rossiya. Narod* [Myths of Russian Literature. History. Poet. Russia. People]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2024. 264 p. (In Russ.)
12. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh* [The Complete Works: in 90 Vols]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1928–1958. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Собеников Анатолий Самуилович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8202-4043>; e-mail: assoben52@mail.ru.

Anatoly S. Sobennikov, PhD (Philology), Professor, Independent Researcher (Saint Petersburg, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8202-4043>; e-mail: assoben52@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.09.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 16.11.2025

Принята к публикации / Accepted 20.11.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042

EDN: AODAXP



Чеховская интерпретация женских образов пушкинского романа «Евгений Онегин»

Г. П. Козубовская

Алтайский государственный педагогический университет
(г. Барнаул, Российская Федерация)

e-mail: Galina_mifo@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется специфика художественного осмысления А. П. Чеховым героинь пушкинского романа «Евгений Онегин». Особое отношение Чехова к пушкинскому роману выражается в наделении героинь своих произведений именами пушкинских — Ольга и Татьяна, в «цитировании» сюжетных ситуаций и мотивов. Пушкинские принципы моделирования женских персонажей оригинально трансформируются у Чехова. В ранней прозе Чехова («Драма на охоте») объемность женского образа сконструирована точкой зрения рассказчика, а сюжету о превращении «красного цветка зеленого леса» в «змею» присуща некоторая прямолинейность. В поздней прозе сюжеты о женских метаморфозах, строящиеся на игре текста с подтекстом, более органичны. Вегетативный и анималистический мотивы, выполнявшие в романе Пушкина хартерологическую функцию, концептуализируются. В рассказе «Попрыгунья» цветочный мотив, реализующийся в элегической образности (от белого вишневого дерева до брошенного цветка), перерастает в ассоциативную анималистическую метафору, в смыслах которой — самопрезентация героини и авторская оценка. Разрабатывая женские характеры, Чехов опирается на пушкинский принцип зеркальности, обнажая другой полюс характера в ассоциативной метафоре, базирующемся на косвенном соотношении человека с фауной. В рассказе «Душечка» скрытые смыслы «перевоплощений» героини актуализуются в ассоциативной метафоре, и идеальная хозяйка пасторального мира обретает материализованное воплощение в черной кошечке-двойнике, носительнице инфернальных смыслов. Верность долгу в Татьяне Песоцкой («Черный монах») оборачивается крахом жизни: она взваливает на себя непосильное бремя и ассоциируется с «загнанной лошадью»; смыслы ассоциативной метафоры рассыпаны по тексту. В рассказе «У знакомых» две нестыкующиеся в сознании Подгорина ипостаси пушкинской Татьяны (цветущая Татьяна Лосева и романтичная Надежда) смыкаются семантикой телесности (чулки телесного цвета — единственное, что остается в памяти Подгорина, сбравшего жениха) и смыслами ассоциативных метафор, предопределяя финал. В игре с пушкинской литературной моделью формируются чеховская концепция женского характера и художественные принципы его моделирования.

Ключевые слова: А. П. Чехов, А. С. Пушкин, архетип, литературная модель, мотив, поэтика, полисемантизм, ассоциативная метафора, метаморфоза, мифологема

Для цитирования: Козубовская Г. П. Чеховская интерпретация женских образов пушкинского романа «Евгений Онегин» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 156–179. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042. EDN: AODAXP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042

EDN: AODAXP

Chekhov's Interpretation of Female Characters in Pushkin's Novel "Eugene Onegin"

Galina P. Kozubovskaya

*Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Russian Federation)*

e-mail: Galina_mifo@mail.ru

Abstract. The article examines the specifics of A. P. Chekhov's artistic understanding of the heroines of Pushkin's novel "Eugenie Onegin." Chekhov's special attitude to Pushkin's novel is expressed in naming the heroines of his works after Pushkin's characters — Olga and Tatyana, in "quoting" plot situations and motives. Pushkin's principles of female character modeling are ingeniously transformed by Chekhov. In Chekhov's early prose ("The Shooting Party"), the complexity of the female image is constructed by the narrator's point of view, and the plot about the transformation of the "red flower of the green forest" into a "snake" is characterized by a certain straightforwardness. In his later prose, the plots about female metamorphoses, built on the interplay of text and subtext, are more natural. The vegetative and animalistic motifs, which performed a characterological function in Pushkin's novel, are conceptualized. In the short story "The Grasshopper," the floral motif, realized in elegiac imagery (from a white cherry tree to a discarded flower), develops into an associative animalistic metaphor, whose flickering meanings contain both the heroine's self-presentation and the author's assessment. In developing female characters, Chekhov relies on Pushkin's principle of mirroring, revealing the character's opposite vertex in an associative metaphor based on the indirect correlation of man and fauna. In the short story "Dushechka," the hidden meanings of the heroine's "reincarnations" are actualized in an associative metaphor, and the ideal mistress of the pastoral world finds a materialized embodiment in a black cat — a double, a bearer of infernal meanings. Tatyana Pesotskaya's fidelity to duty ("The Black Monk") turns into a collapse of her life: having taken on an unbearable burden, she elicits associations with a "driven horse;" flickering meanings of the associative metaphor are scattered throughout the text. In the story "At the Acquaintances' Place," two incarnations

of Pushkin's Tatyana (the blooming Tatyana Loseva and the romantic Nadezhda), who are incompatible in Podgorin's mind, converge through the semantics of corporeality (the flesh-colored stockings are the only thing that remains in the memory of Podgorin, the runaway fiancé) and the meanings of associative metaphors, predetermining the ending. In this play with Pushkin's literary model, Chekhov's concept of the female character and the artistic principles of its modeling are formed.

Keywords: Anton Chekhov, Alexander Pushkin, archetype, literary model, motif, poetics, polysemanticism, associative metaphor, metamorphosis, mythologem

For citation: Kozubovskaya G. P. Chekhov's Interpretation of Female Characters in Pushkin's Novel "Eugene Onegin". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 156–179. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16042. EDN: AODAXP (In Russ.)

Представление об Ольге Лариной как о «пустом», «легкомысленном» существе, закрепившееся в русской критике и получившее продолжение в советском литературоведении, в настоящее время пересмотрено: по утверждению психологов, Ольга — образец душевного и физического здоровья, в отличие от нервно-истеричной Татьяны [Робак]¹.

Однако еще в начале XX в. в «Словаре литературных типов. Пушкин. Типы Пушкина» (1912) была отмечена «объемность» Ольги как литературного персонажа. В пушкинском романе Ольга существует в парадигме несовпадающих смыслов. С одной стороны, убийственная ирония Онегина («Вандикова Мадонна», «глупая луна» [Пушкин: 57]²), с другой — элегическая метафорика: ландыш³ («...Цвела, как ландыш потаенный...» [Пушкин: 46]) и лилия (см. в раздумьях Ленского накануне дуэли: «Буду ей спаситель. / Не потерплю <...>, Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек; / Чтобы двухутренний цветок /

¹ В «Энциклопедии литературных героев» (1997, 1998) Ольга вообще не упоминается.

² Курсив здесь и далее в цитатах наш. — Г. К. Ю. М. Лотман предполагает, что в этой оценке — отсылка к «Мадонне с куропатками» Ван Дейка, где представлена зрелая женщина с румянцем и пухлыми щеками, — «единственное полотно такого содержания, которое он [Пушкин] мог видеть» [Лотман: 210].

³ В. Набоков указал на «жертвенные» смыслы ландыша (с отсылкой к элегии К. Н. Батюшкова «Выздоровление») в ранних редакциях романа (см.: [Набоков: 257]).

Увял еще полураскрытый» [Пушкин: 126])⁴. «Ландыш» и «лилия» несут эмблематические смыслы, символизируя непорочность, чистоту, девственность. Эмблематика питается мифами: ландыши родились из капелек нетленного пота спасшейся от преследования лесных фавнов Дианы-охотницы⁵. Цветочные сравнения отсылают к мифологеме женщина-цветок, актуальной в русской элегической поэзии начала XIX в. Лилия в культуре наделена и другими смыслами: это цветы смерти, которыми украшали ложе молодых девушек⁶.

Условно-поэтические смыслы цветочной символики обогащены историко-культурными. Называя Ольгу Филлидой, Онегин иронизирует над идеальными представлениями Ленского о женщинах. На амбивалентность образа Филлиды в культуре указал Г. Ю. Карпенко [Карпенко: 152]: Филлида, с одной стороны, ассоциируется с девственностью и верностью в любви, с другой — со страстью. Согласно древнегреческому мифу, на могиле умершей с горя Филлиды, не дождавшейся возлюбленного, вырастают деревья, осыпающиеся в месяц ее смерти⁷. На наш взгляд, Филлида — пластическое выражение мифологемы женщина-цветок, включающей, в том числе, и эrotические смыслы: элегик Ленский восхищен расцветшей телесностью «идеальной» Ольги.

По некоторым источникам, Филлида — гетера, якобы оседлавшая мудреца Аристотеля⁸. Ситуация «оседлания» восходит

⁴ Е. П. Гречаная указала на предположительный источник цитаты — роман Ю. Крюденер, где двухутренний цветок связан с образом умершего младенца (см.: [Гречаная: 184]). На наш взгляд, семантика скоротечности «двуухутреннего цветка» предопределена особым ритмом жизни лилии: она раскрывается утром и закрывается вечером.

⁵ См.: Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных: краткий словарь. М.: Русь, 1989. С. 58.

⁶ Цветы — символы смерти в разных культурах [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mos-ritual.ru/informatsiya/stati/tsvety-simvoli-smerti-v-raznyh-kulturah> (10.08.2025).

⁷ Ботвинник М. Филлида // Миры народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2: К — Я. С. 562.

⁸ Став свидетелем оседлания, Александр Македонский, вопреки ожиданию, не счел мудреца опозоренным, а наоборот, убедившись в женском коварстве, окончательно отказался от любовницы-гетеры. См.: Aristotle and Phyllis — Аристотель и Филлида [Электронный ресурс]. URL: <https://history-of-art.livejournal.com/515459.html> (10.08.2025). История не имеет

к мифологическому архетипу, содержащему мотив коварства женской власти.

В ассоциативных сопряжениях отдельных эпизодов пушкинского романа — разнообразные смыслы «пасторальности»⁹. В «Путешествии Онегина» запечатлен новый идеал Автора, основанный на простых жизненных ценностях («...мой идеал теперь — *хозяйка*, / Мои желания — покой, / Да щей горшок, да сам большой» (курсив автора — Г. К.) [Пушкин: 203]) и рифмующийся с ироничными эпизодами чайных ритуалов во 2-й главе романа. Ольга, разливающая чай, вписывается в типологический ряд «барышень на выданье»¹⁰, прочерчивая уходящую в подтекст перспективу удвоения своей маменьки, открывшей тайну, «как супругом / самодержавно управлять» [Пушкин: 51].

Анималистический мотив (Ольга «легче ласточки, влетает» к проснувшейся Татьяне; в культуре ласточка — одна из священных птиц Афродиты, вестница весны и любви¹¹) включает семантику «легкости». Хотя Ольга не воспринимается Ленским как «губительница», невольная вина героини никак не акцентируется Автором, но этот смысл «мерцает» в романе. Элегический мотив девы, оплакивающей безвременно ушедшего Ленского, сменяется другими, пунктирно очерченными, — заглохшей могилы «бедного певца» и девы под венцом. В этом и легкость забвения, и объективная сложность жизни, «не укладывающейся в условности идиллического хронотопа» [Ермоленко: 220].

документального подтверждения в летописях античности. Автором легенды был монах XIII в. по имени Жак де Витри. Сюжет запечатлен в картинах Альбрехта Дюрера, Леонардо да Винчи, Лукаса Кранаха Старшего и др.

⁹ В. Набоков назвал Ольгу девушкой из Аркадии, отсылая к К. Н. Батюшкову («Мой гений») [Набоков: 255].

¹⁰ См. замечание С. И. Ермоленко: «Дуня в пушкинском тексте выступает как некое нарицательное, собирательное имя, обозначающее "уездную барышню" "на выданье". Ольга, таким образом, оказывается в числе этих деревенских "Дунь", которые, "разливая чай", преследуют вполне матримониальную цель — понравиться потенциальному жениху» [Ермоленко: 218].

¹¹ См.: Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. С. 174; [Иванова-Казас: 102].

Татьяна в романе Пушкина существует в ином семантическом контексте, чем Ольга¹². Из растений упоминается только сломанная сирень, неоднозначно истолкованная исследователями¹³.

Анималистические ассоциации развертывают смысл «дикого» как «природного» («Дика, печальна, молчалива, / как лань лесная боязлива» [Пушкин: 47]; «...и утренней луны бледней / И трепетней гонимой лани...» [Пушкин: 112–113]). В 8-й главе в сцене свидания Онегина с Татьяной «дикое» («дикий сад») как антитеза цивилизованному пышному Петербургу, помимо «естественного», получает семантику «нетленного».

«Бледное» развертывается в романе в вариациях «лунного»: Татьяну, ассоциирующуюся со Светланой В. А. Жуковского, сопровождает луна. «Бледный» в 8-й главе романа трансформируется в «холодный» (эпизод появления Татьяны на светском рауте). Эллипсис, связанный с метаморфозой уездной барышни в светскую даму, оригинально объяснила О. Р. Аранс, прочертив семантические цепочки ассоциативной образности, в которые включена Татьяна: «богиня Невы» — «невская русалка» — «жертвенная Персефона» (богиня царства мертвых, владычица преисподней) [Аранс]. «Бледный» трансформируется в «потусторонний»: Онегин, примчавшийся к Татьяне, «идет, на мертвца похожий» [Пушкин: 185], что отсылает к архетипической балладной ситуации — приход мертвого жениха за своей невестой¹⁴.

¹² Л. В. Грекова, отмечая, что сестры Ларины для современников Пушкина — «эмблемы», в которых запечатлено философско-эстетическое сознание эпохи, ссылается на письмо П. А. Вяземского к Пушкину от 26 апреля 1830 г., в котором он называл красоту Алябьевой «классической», в отличие от «романтической» красоты Н. Н. Гончаровой (см.: [Грекова: 107]).

¹³ С К. И. Шарафадиной, для которой сирень — «флористическая эмблема Татьяны» [Шарафадина, 2003: 292], категорически не согласна Е. Н. Егорова, считающая, что эта трактовка сужает образ Татьяны (см.: [Егорова: 161]). На наш взгляд, в стертой метафоре («Увы, Татьяна увядает, / Бледнеет, гаснет и молчит!» [Пушкин: 86]), отсылающей к мифологеме женщина-цветок, — уход от риторической эмблематики.

¹⁴ Татьянинны «губительные» смыслы обнаруживаются в 8-й главе («...Онегин сохнет — и едва ль / Уж не чахотко страдает» [Пушкин: 179]), хотя амплуа женщины-инфериальницы ей не присуще.

Татьяна и Ольга — не самые частотные имена чеховских героинь, но сюжеты, с ними связанные, содержат аллюзии на Пушкина. Ограничившись рассмотрением только тех произведений, героини которых наделены этими именами, мы имеем в виду, что имя — знак литературного характера и литературной модели — несет архетипические смыслы, заложенные в этих моделях¹⁵. Чеховские героини существуют в парадигме «узнаваемое»/«неизвестное», в гипотетических ситуациях, развертывающих возможности, заложенные в характерах. Избранные писателем сюжеты превращений с их неоднозначным прочтением как нельзя лучше раскрывают смысл чеховских интерпретаций.

Олењка Скворцова — центральный персонаж «Драмы на охоте» (1884)¹⁶, «героиня беспокойного романа», написанного бывшим следователем Камышевым, — ассоциируется с пушкинской Ольгой и по созвучию имен, и по внешности — тот же тип блондинки («...с прекрасной белокурой головкой, добрыми голубыми глазами и длинными кудрями» [Чехов; т. 3: 264]). Как и в пушкинском романе, чеховская Ольга существует на стыке оптик разных персонажей, зафиксированных автором уголовного романа¹⁷.

Растительный мотив в женском образе — сквозной в «Драме на охоте»: мифологема женщина-цветок репрезентирована в метафоре «красный цветок зеленого леса» [Чехов; т. 3: 272]. Вуалируя свою истинную роль в происшествии, Камышев замыкает Ольгу в условно-символические формулы:

«...она дала буре поцелуй, и буря сломала цветок у самого корня»
[Чехов; т. 3: 266].

¹⁵ А. В. Кубасов, исследуя карамзинский код в прозе Чехова («бедная Лиза»), отмечает: «Один из излюбленных приемов Чехова-юмориста — это переакцентирование чужой персонажной схемы и ее инверсия» [Кубасов, 2024: 120].

¹⁶ Общее место в исследованиях о чеховской «Драме на охоте» — ее пародийность. См., например: [Кибальник: 57–71].

¹⁷ Пушкинская Татьяна упоминается Наденькой Калининой — антиподом Ольги («Если кто подслушает, то подумает, что я навязываюсь, словно... пушкинская Татьяна» [Чехов; т. 3: 310]). См. замечание В. А. Кошелева, разрушающее «идеальность» героини: [Кошелев: 151].

Однако красота девушки обнаруживает другой полюс: для «испорченного животного» — графа Карнеева — она проявляется в «телесном»:

«— При таком молодом лице и такие развитые формы!» [Чехов; т. 3: 266].

В этом замечании — отголоски «эротических» смыслов пушкинской Ольги в восприятии Ленского, но значительно огрубленные.

Объемность характера Ольги, создающаяся точкой зрения Камышева, раздираемого противоречиями, кажется сконструированной: «вегетативное» замещается «анималистическим». «Анималистическое», правда, изначально задано в Ольге семантикой имени: ее «птичья» фамилия Скворцова («птичье» ассоциируется с «ангельским») предопределяет повороты сюжета¹⁸. В культуре скворцы — символ трансформации и возрождения, а также вестники перемен — наделены семантикой оборотничества¹⁹. «Анималистическое» получает выражение в прямом соотнесении реальной змеи (эпизод в усадьбе графа) с Ольгой, запечатленной на фото в кабинете Камышева:

«Здесь белокурая головка представлена во всем суэтном величии глубоко павшей красивой женщины» [Чехов; т. 3: 266].

Метафора охватывает стадии падения героини, перешагнувшей «последнюю» черту: «наяда», «лесная фея» превращается в «глупую развратную дрянь», «маленькую гадину», в «продажную женщину» (правда, через ассоциации с овечкой, «озябшим

¹⁸ Смерть героини подготовлена «птичьими» ассоциациями: сравнение Ольги с птичкой, «которую сильно стиснули в кулаке» [Чехов; т. 3: 297], пророчески-ловещая фраза «муж убил свою жену», повторяемая попугаем Камышева, и т. д.

¹⁹ См. об этом: Скворец: символизм и значение [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/Z5Y9RdP72Q7BIWAK> (10.08.2025). Строение птичьих перьев, рассеивающих свет, создает колористический эффект изменения цвета при приближении. В. Даль предлагает две версии этимологии названия птиц: от «сквара» — «опаленный», «черный» или от «скворчать» — «шипеть, чирикать, как жареное на сковородке». А фразеологизм «переимчив, как скворец» указывает на способность птицы легко перенимать чужие голоса (см.: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: в 4 т. СПб., 1882. Т. 4. С. 199). См. пародийный эпизод пения Ольги: [Чехов; т. 3: 270].

барашиком» — архетип жертвы) — и все это в «двоящейся» оптике Камышева, не прощающего ей измены²⁰. Архетип Филлиды, оседлавшей мужчин, реализуется в образе Ольги-азамонки, ловко сидящей в седле и упивающейся своим развратом, — предварение неизбежного кровавого финала.

В поздней прозе Чехова и сюжеты, и трактовки женских образов более органичны.

Две чеховские Ольги («Попрыгунья» и «Душечка»), существующие в парадигме «жены — супруги»²¹, где «жены» — хранительницы домашнего очага, «супруги» — женщины-изменницы, при всей противоположности сходны в одном — в отсутствии собственного содержания.

История Ольги Ивановны («Попрыгунья», 1891, опубл. 1892), наделенной присущими пушкинской Ольге чертами — женской привлекательностью, наивностью, простодушием, — рассказана на ее «языке». Цветочный мотив, пунктирно прочерченный (от сравнения героини с молодой вишней, покрытой нежными белыми цветами, к цветам, устилающим в ее снах путь в искусстве к славе, к искусственным цветам, за которыми несчастный Дымов был отправлен с дачи назад в город, и, наконец, к скрытой метафоре «брошенного цветка» в завершающемся романе с Рябовским)²², постепенно вытесняется анималистическим. Униженная любовником, Ольга Ивановна чувствовала себя «маленькой козявкой» [Чехов; т. 8: 25] — энтомологическая самопрезентация героини. «Анималистическое» (зоометафора²³) развернуто в семантических цепочках с энтомологическим ядром (для Рябовского после волжского путешествия Ольга

²⁰ Амбивалентность Ольги, заложенная в ее фамилии (скворец, как и любая птица, — символ души), обозначится в finale: умирая, она так и не назвала имени своего убийцы.

²¹ См. подробнее: [Кубасов, 1998: 121]. См. также наблюдения А. В. Кубасова о редком обращении к жене по имени в письмах Чехова: [Кубасов, 1998: 132].

²² Счастливая семейная жизнь держится на женской власти; исподволь готовится оглуление мужа, превращение его в удобное молчаливое животное (см. эпизод написания героиней портрета бедуина с выздоравливающего Дымова). В полном равнодушии Ольги Ивановны к делам мужа — отголоски пушкинской Ольги с ее невниманием к стихам Ленского («...Да Ольга не читала их» [Пушкин: 91]).

²³ Е. Н. Нагорная в кандидатской диссертации в описании зоометафор опирается на анималистические лексемы [Нагорная].

Ивановна всего лишь преследующая его «надоедливая муха», «жалащая оса»). А. В. Кубасов отмечает две формы анимализации в прозе Чехова — прямая (открытая анимализация, жестко задающая направление читательских ассоциаций) и косвенная: «В ней не называется прямо то или иное животное, а лишь подразумевается» [Кубасов, 1998: 48]. На основе косвенной, на наш взгляд, формируется специфический чеховский прием — «ассоциативная метафора»²⁴, то есть метафора, существующая в эпизодах, связанных с энтомологическими фразеологизмами. Ассоциативная метафора — органичная форма презентации другого полюса характера.

Переживаемая метаморфоза — низведение до насекомого — ведет героиню к прозрению, к инициации²⁵. Традиционная в культуре символика стрекозы — душа — размыта, уничтожена в бессмысленном порхании героини по жизни, сопровождаемом к тому же человеческой жертвой, но беспомощность героини в безысходной ситуации не может не вызывать жалости. Указанные А. В. Кубасовым зооморфные аналогии — «змея» и «ворона» [Кубасов, 1998: 50], включаясь в семантические цепочки, где «энтомологическое»²⁶ существует с «орнитологическим» и «герпетологическим», на наш взгляд, очерчивают сюжет.

От пушкинской Ольги в чеховской Душечке («Душечка», 1898, опубл. 1899) — утрированная телесная красота («полные здоровые плечи», «полные розовые щеки», «мягкая белая шея, добрая наивная улыбка...» [Чехов; т. 10: 103]) и «душевность».

²⁴ Термин наш. — Г. К.

²⁵ Чеховская метаморфоза точна с точки зрения биологии: стрекоза, минуя стадию кокона, из нимфы превращается во взрослую особь. См.: Акимушкин И. И. Мир животных. Насекомые. Пауки. Домашние животные. М.: Мысль, 1998. 462 с.; Захваткин Ю. А. Курс общей энтомологии. М.: Колос, 2001. 376 с.

²⁶ Заданный в заглавии новеллы образ «попрыгуньи-стрекозы» остается в тексте неназванным (о новелле см.: [Савинков]). Мысль о «сквозных» мотивах (в частности, инсектосемизмов) в произведениях писателя высказана в статье: [Миронюк]. Продолжая ее, отметим: так образуются семантические цепочки с наращиванием смысла — от прямого к переносному: от раннего («стрекоза жалкая, насекомое еле видимое» в «Письме к ученному соседу» и «Самое ехидное насекомое в свете есть женский пол» — «О женщинах») к позднему («Попрыгунья»).

В упоминаниях шеи — отсылка к мифологеме женщина-цветок и ассоциация с грациозностью кошки.

Вегетативный мотив почти редуцирован у Чехова²⁷; упоминаемый «горбыль» — трансформированное дерево, пригодное для строительства²⁸, — сигнал полного растворения женщины в делах мужа («...и что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тес, шелевка, безымянка, решетник, лафет, *горбыль...*» [Чехов; т. 10: 106]). В ее снах присутствуют те же предметы, но в угрожающей функции, предвещая катастрофический финал семейной идиллии. Единственное растение представлено в тексте в густаторном ощущении — через вкус утраченного:

«И так жутко и так горько, как будто объелась *полыни*» [Чехов; т. 10: 110]²⁹.

Смерть мужей — замирание души, отлет души от тела.

В повторе чаепитий, символизирующих пасторальность, последовательно наращивается семантика катастрофичности. Так, Кукина, кашляющего по ночам, Олењка поила «малиной, липовым цветом» [Чехов; т. 10: 104]. «Малина» в культуре наделена жертвенным смыслом: этот цвет кустарник приобрел от капелек крови поранившейся нимфы Иды, воспитывающей младенца Зевса³⁰. Упоминание липы отсылает к мифу о Филемоне и Бавкиде, которым боги дали возможность умереть одновременно (после смерти Филемон обращен в дуб, а Бавкида — в липу)³¹; миф не получил продолжения в судьбе героини. Чай оказался смертоносным для следующего мужа — Пустовалова.

²⁷ Заглавие ассоциативно связано с несостоявшейся виньеткой к сборнику стихов Пушкина 1826 г. — «Психея, задумавшаяся над цветком». О замысле виньетки см.: [Тахо-Годи Е. А., Тахо-Годи М. А.], [Шарафадина, 2018: 238–257].

²⁸ «Горбыль» — «крайняя доска, при распилке бревна, с горбом или округлостью наружу» (см.: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: в 4 т. СПб., 1880. Т. 1. С. 387).

²⁹ Еще один смысл: полынь-чернобыль — трава забвения (см.: Флора и Фавн. С. 86). «Горечь» быстро сменяется забвением.

³⁰ См.: Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. С. 67.

³¹ Ботвинник М. Филемон // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2: К — Я. С. 562.

Анималистический мотив входит в произведение сначала через самопрезентацию героини: страдая бессонницей в ожидании Кукина, «она сравнивала себя с *курами*, которые тоже всю ночь не спят и испытывают беспокойство, когда в курятнике нет петуха» [Чехов; т. 10: 104]. В повторе эпизодов семейной идиллии происходит наращивание смысла ассоциативной метафоры — «глупая курица». В легкости «перевоплощений» героини, сменяющей мужей, — ассоциации с кошачьей оборотнической природой³².

Метаморфоза Ольги в сюжете вполне укладывается в вегетативную метафору: цветение — увядание (постарела, подурнела). «Вегетативное» пронизано «анималистическим»: скрытые до времени смыслы (она подобие Черной вдовы) выходят на поверхность — черная кошечка появляется в тот момент, когда героине не в кого больше перевоплощаться.

На двойничество героини и кошечки указывает А. К. Жолковский³³. Образ женщины-губительницы, не развернутый в романе Пушкина, получил у Чехова развитие в «подводном течении». Тип женщины-кошки обрел свое воплощение: душа героини как бы материализуется в черной кошечке. Полюса в парадигме «курица — кошка» сняты, демонстрируя текаемость одного в другое в пасторальной идиллии.

Две чеховские Татьяны — варианты типа верной супруги («Черный монах», 1893, опубл. 1894; «У знакомых», 1898).

Татьяна Песоцкая, с детства влюбленная в Коврина, становится его женой скорее в силу обстоятельств:

«...он никогда бы уж не мог полюбить здоровую, крепкую, краснощекую женщину, но бледная, слабая, несчастная Таня ему нравилась» [Чехов; т. 8: 240].

Объяснение героев идет под знаком Пушкина/Чайковского: Коврин напевает арию Гремина. Письма, связывающие «начала»

³² См. замечание Г. Ю. Завгородней: «Теневая сторона образа Оленьки Племянниковой, ее вампирическая природа <...> обнаруживается <...> в деталях описания болезни и смертей обоих ее супругов» [Завгородняя: 250].

³³ В свою очередь он отсылает к замечанию П. Бицилли (см.: [Жолковский: 338]). На наш взгляд, ключ к двойничеству — в указанных А. К. Жолковским архетипических мотивах, в частности, Ундины — губительницы мужчин, похитительницы их душ (см.: [Жолковский: 335]).

и «концы», — аллюзия на пушкинский роман, с тем отличием, что оба написаны Татьяной (см. о письмах: [Сахарова: 160]). Как и пушкинская Татьяна, чеховская героиня переживает утрату иллюзий относительно избранника: открытие пушкинской Татьяны («Уж не пародия ли он?» [Пушкин: 150]) в чеховской героине становится полным крахом всей ее жизни:

«Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим...» [Чехов; т. 8: 255].

Хотя героиня и перекладывает вину на Коврина, но финал был изначально задан: в фамилии «Песоцкий» — семантика песка как ненадежного, зыбкого.

Использование Чеховым лакуны (опущен рассказ о жизни Татьяны после расставания с Ковриным) создает эффект несведенности ее обличков: счастливой Татьяна была только вискаженной оптике Коврина. Эта несведенность зафиксирована в вегетативном мотиве. Вегетативная деталь из характерологической у Пушкина становится нарратологической³⁴, приобретая концептуальный смысл. Черный тюльпан в саду Песоцких полисемантичен: он — подобие миражного Черного монаха — ассоциируется с самим Ковриным, но это и символ перегоревшей души Татьяны, ее боли. Сад оборачивается для Татьяны не просто непосильным бременем, но и проклятием. Исковерканная жизнь, незаживающая рана («Мою душу жжет невыносимая боль... Будь ты проклят» [Чехов; т. 8: 255]) — плата за ошибку. Мокрые от росы свежие срезанные цветы, стоящие в вазах (еще до встречи с Черным монахом), отзовутся в памяти Коврина перед его смертью. «Срезанные цветы» полисемантичны: здесь и красота, и намек на скротечность, преходящесть этой красоты, жажда счастья и предчувствие недолговечности человеческих отношений. Символическая

³⁴ Е. Е. Яблонская, отмечая, что «художественная деталь "цветы" при обрисовке женских образов чаще всего используется Чеховым в переносном значении утраченных надежд или предвестников драм» [Яблонская: 24], по сути, говорит об этой детали не только как о характерологической, но и как о нарратологической.

деталь несет сюжетообразующий смысл: в сопряжении безумного бреда и глубоко скрытых в душе воспоминаний — своеобразное перетекание боли Татьяны в Коврина и его открытие утраченного как единственно необходимого.

Измученная, издерганная Татьяна ассоциируется с загнанной лошадью, несущей непосильное бремя забот о саде и о безумном муже, насиливо привязанной и к саду³⁵, и к Коврину. (В этом — пародийные отголоски «анималистического» сравнения пушкинской Татьяны с ланью.) Э. А. Радь указала на концептуальный смысл яблони в саду Песоцкого: «...древо яблоня — эмблема первородного греха — посвящено Церере, римской хтонической богине, насылающей на людей безумие <...>, трактуется как символический образ трагического финала повести, гибели сада, смерти его создателя и самого Коврина» [Радь: 85–86]. Образ Черного монаха, возникшего из «дымного» сада, ассоциирующегося с потусторонним миром, увязан с черным тюльпаном и с лошадьми семантикой смерти (Черный монах — вестник смерти; а мифопоэтический смысл коней — проводники в потусторонний мир), предвещая гибель героя в «готическом» сюжете³⁶.

В рассказе «У знакомых» (1898) Татьяна — одна из сестер, владелица имения, куда приглашен адвокат Подгорин с целью помочь хозяевам сохранить имение, которое скоро будет продано за долги. Анималистический мотив возникает начиная с фамилии хозяев имения: «Говорящая фамилия "Лосевы" актуализирует семантику охоты...» [Кубасов, 2013: 150]³⁷. Подгорин в сюжете напоминает загнанного зверя, едва не попавшего в расставленную ловушку: окружающие, моля о помощи, подталкивают его к женитьбе на Надежде, сестре Татьяны.

В оптике Подгорина Татьяна предстает в двух ипостасях: в прошлом красивая молодая девушка, ожидающая жениха, теперь — располневшая, но по-прежнему красивая (подчеркнуты

³⁵ См. наблюдения, касающиеся в том числе и писем Чехова: [Мушникова]. Исследователь, как и Е. Нагорная, работает с анималистической лексемой.

³⁶ См. об этом: [Козубовская, 2006].

³⁷ См. наблюдение А. В. Кубасова об авторской замене фамилии Горылины на Лосевы: [Кубасов, 2013: 150].

ее «полные белые руки»)³⁸. Впечатление от цветущей красоты, правда, снижено указанием на сидящих рядом с ней здоровых, сытых девочек, похожих на булки.

Анималистический мотив вводится в текст усадебного сюжета точкой зрения Подгорина. Ассоциативная метафора развертывается в семантическом поле «курица» (Татьяна напоминает ему курицу, готовую в любой момент броситься на защиту детей и дома) на основе обыгрывания фразеологизмов³⁹ и использования метафоры «гнездо».

«Пушкинское» промелькнуло в чеховской Татьяне в ее «страстном» монологе: здесь верность себе проявилась в готовности куда угодно следовать за мужем — хоть в тымутаракань, хоть в Сибирь (хотя сама она признается, что настрадалась с мужем), в преданности своему родовому имению:

«Я здесь родилась, это мое родовое гнездо, и если у меня отнимут его, то я не переживу, я умру с отчаяния» [Чехов; т. 10: 11].

На основании этого монолога О. В. Богданова связывает образ Татьяны с женщинами-декабристками [Богданова: 13]. На наш взгляд, здесь скорее можно говорить об ироническом модусе⁴⁰. Монолог сопровождает непушкинский жест («топнула ногой»), выражющий отчаяние и беспомощность, чем и снят императив. Чеховские Татьяны опровергают смысл своего имени: они далеко не устроительницы.

Пушкинская Татьяна у Чехова «раздваивается»: «романтичностью» наделена ее сестра Надежда, с которой связан «лунный» эпизод сюжета, разбередивший душу Подгорина («...белая, бледная, тонкая, очень красивая при лунном свете» [Чехов; т. 10: 22]). И хотя в сознании Подгорина две ипостаси пушкинской Татьяны не сведены воедино, они смыкаются семантикой телесности в ситуации охоты на жениха-спасителя

³⁸ Расцветшая телесность Татьяны отсылает к «Вандиковой Мадонне» пушкинского романа. Но не исключены ассоциации Татьяны с вечно юной богиней охоты и луны — Артемидой/Дианой.

³⁹ Не к добру курица петухом запела, на своей улице и курица храбра, мокрая курица петухом запела (см.: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля. СПб., 1881. Т. 2. С. 228).

⁴⁰ А. В. Кубасов, наоборот, пишет об инфантильности Татьяны (см.: [Кубасов, 2013: 146]).

и ассоциативной анималистической метафорой. В памяти Подгорина от Надежды, ассоциирующейся с Дианой-охотницей, осталась одна деталь — чулки телесного цвета, которые рифмуются с тапочками, чуть не превратившими его в зятя⁴¹. И в этом намек на повторяемость судеб сестер и мотивированка бегства героя.

Пушкинские ходы в «возможном» сюжете романа (нереализованный порыв героя и сожаление о несостоявшемся счастье) у Чехова уходят в подтекст. Сбежавший жених — архетип русской литературы⁴². «Романтическое» подпитано «пошлым», и это знак полного разрыва с прошлым для героя.

Цветочный мотив, выполняющий у Пушкина характеристологическую функцию, становится у Чехова концептуальным, стягивающим многообразие смыслов. Букет срезанных роз в сумеречном кабинете Татьяны полисемантичен: цветы здесь — символ хрупкой и исчезающей красоты, знаки ситуации несостоявшегося жениха (розы рифмуются с сиренью, упоминаемой во время описания дневной прогулки по саду — аллюзия на пушкинский роман). В срезанных цветах — намеки на необратимость прошлого и на завершение ситуации.

В интерпретации Чеховым героинь романа «Евгений Онегин» очевидна ориентация на пушкинские принципы моделирования характеров.

Избранный Чеховым сюжет — женские метаморфозы — позволяет обнажить заложенные в характере полярности.

В ранней прозе («Драма на охоте»), где объемность женского образа сконструирована точкой зрения рассказчика, сюжет о превращении «красного цветка зеленого леса» в «змею» отличает прямолинейность. В поздней прозе писателя и сюжеты, и трактовки женских образов более органичны. Чехова

⁴¹ Заметим, что ассоциативная метафора «работает» и в связи с Надеждой: сидящая в гостиной у ног Подгорина, она напоминает собаку. Метафора «поддержаня» появлением собаки по прозвищу Жук в «лунном» эпизоде: «...неподвижная белая фигура с блаженной улыбкой на бледном лице, черная собака, тени обеих — и все вместе точно сон...» [Чехов; т. 10: 22]. См.: прямая форма анимализации: собака — Зинаида Федоровна («Рассказ неизвестного человека»), птица — Юлия («Три года»), крыса — Манюся («Учитель словесности»). О крысином мотиве см.: [Козубовская, 2011: 450–451].

⁴² На перекличку ситуаций Подгорина и Подколесина указал А. В. Кубасов (см.: [Кубасов, 2013: 151]).

интересуют скрытые возможности характера: обнажившееся в героинях «полярное» находит воплощение в тонком обыгрывании смысловых взаимосвязей, сохраняя неоднозначность характеров.

В игре с пушкинской литературной моделью изменяется функция мотивов — вегетативного и анималистического: выполнившие в романе Пушкина лишь характерологическую функцию, они становятся концептуальными и сюжетообразующими. Так, цветочный мотив, несущий семантику элегической образности начала XIX в., перерастает в анималистическую метафору, содержащую и самопрезентацию героини, и авторскую оценку («Попрыгунья»). Зооморфные аналогии, включаясь в семантические цепочки, где «энтомологическое» сосуществует с «орнитологическим» и «герпетологическим», очерчивают сюжет. Вегетативность как знак семейной идиллии пародийно обыграна в «Душечке»: густаторная метафора («полынная горечь») предопределяет финал — полное одиночество героини и переживание ею собственной ненужности. Скрытые смыслы «перевоплощений» героини актуализуются в ассоциативной метафоре: идеальная хозяйка пасторального мира обретает материализованное воплощение в черной кошечке, ее анималистическом двойнике.

Символическая деталь (букет свежих срезанных роз), обретшая сюжетообразующую функцию, — полисемантична: здесь и выражение полноты сиюминутного счастья, обернувшегося обманом, и предварение неизбежного разминования героев в finale («Черный монах»). Вегетативный мотив (букет рифмуется с черным тюльпаном в саду Песоцких) увязывает героев в единый узел: цветок — двойник заболевающего Коврина и одновременно символ перегоревшей души Татьяны. «Вегетативное» перерастает в «анималистическое», снижая образ «высокой» героини: верная долгу, гибнущая от непосильного бремени Татьяна ассоциируется с загнанной лошадью. Смыслы ассоциативной метафоры рассыпаны по тексту.

Букет свежих срезанных роз, сопрягая смыслы живого и мертвого, обретает смысл несостоявшегося счастья, готовя finale — бегство «жениха» («У знакомых»). Разложенный надвое образ пушкинской Татьяны (две нестыкующиеся в сознании

Подгорина ипостаси — цветущая Татьяна Лосева, мать девочек-булочек, и романтическая Надежда) реализуется в параллельных микросюжетах: ожидания жениха и надежды на спасение имения. Верность долгу пародийно обыгрывается в хранительнице домашнего очага/гнезда Татьяне в ассоциативной метафоре (курица-наседка).

Специфический чеховский прием — ассоциативная метафора, выявляющая скрытое в героях, — базируется на перекличках смыслов. Зоометафоры, существующие в тексте как воплощенное/развоплощенное, прочерчивают сюжет семантическими цепочками — штрихами, по которым в сознании читателя воссоздается целое.

В игре с пушкинской литературной моделью формируются чеховская концепция женского характера и художественные принципы его моделирования.

Список литературы

1. Аранс О. Р. Тайный миф Онегина // Славянский альманах 2004. М.: Индрик, 2005. С. 381–404 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/taynyy-mif-onegina/viewer> (10.08.2025).
2. Богданова О. В. «Крик» и «У знакомых» А. П. Чехова (варианты, система героев, интертекст) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2022. Т. 26. № 1. С. 10–24 [Электронный ресурс]. URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1699/1552> (10.08.2025). DOI: 10.18522/1995-0640-2022-1-10-24. EDN: RWWLSG
3. Грекова Л. В. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в аспекте беллетристической рецепции (Татьяна и Ольга) // Проблемы современного пушкиноведения: сб. ст. Псков, 1999. С. 106–109 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=mVUkrahOuis%3d&tabid=10396> (10.08.2025).
4. Гречаная Е. П. Линар. По страницам онегинской энциклопедии // Октябрь. 1999. № 6. С. 183–184 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/oktyabr_1999_06__ocr.pdf (10.08.2025).
5. Егорова Е. Н. «Приют задумчивых дриад». Пушкинские усадьбы и парки. М.: Московская обл. орг. Союза писателей России: Информ. центр, 2006. 230 с.
6. Ермоленко С. И. «А Дуня разливает чай...» (трансформация хронотопа «семейной идиллии» в романе А. С. Пушкина «на новый лад») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 215–223 [Электронный ресурс]. URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2016_-_1_unicode/33.pdf (10.08.2025). EDN: VWWYTL

7. Жолковский А. К. «Душечка»: лабиринт сцеплений. Тема, персонажи, сюжетные и метатекстуальные мотивы // А. П. Чехов: pro et contra. СПб.: РХГА, 2022. Т. 4: Современные аспекты исследования (2000–2020), антология / сост., вступ. ст., comment. И. Н. Сухих. С. 332–357. (Сер.: Русский Путь.)
8. Завгородняя Г. Ю. Женские образы в рассказах А. П. Чехова: романтическая традиция и мифопоэтический аспект // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 238–254 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/G.Yu.Zavgorodnyaya.pdf> (10.08.2025). DOI: 10.37816/2073-9567-2022-66-238-254. EDN: IVLGQT
9. Иванова-Казас О. М. Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве. СПб.: Нестор-История, 2006. 172 с.
10. Карпенко Г. Ю. О «мужской» поэтике А. С. Пушкина, или О смыслопорождающих возможностях одного уподобления: Ольга Ларина = Филлида // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 64. С. 145–166 [Электронный ресурс]. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000720596> (10.08.2025). DOI: 10.17223/19986645/64/10. EDN: FPAGNP
11. Кибальник С. А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста: статьи, очерки, заметки. СПб.: Петрополис, 2015. 313 с. EDN: XGNZHZ
12. Козубовская Г. П. Архетип баллады в прозе А. П. Чехова: «Черный монах» // Антропотекст-1: сб. науч. ст., посвящ. 60-летию профессора Николая Даниловича Голева. Томск: Изд-во ТГУ, 2006. С. 201–209 [Электронный ресурс]. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtls:000232448/SOURCE1?view=true> (10.08.2025).
13. Козубовская Г. П. Проза А. П. Чехова: архетип еды // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: сб. науч. ст. к 70-летию Е. Фарино, известного польского ученого-слависта. Барнаул: АлтГПА, 2011. С. 445–464 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17805547_27495400.pdf (10.08.2025). EDN: OZQPRH
14. Кошелев В. А. Онегинский «миф» в прозе Чехова // Чеховиана: [сб.]. М.: Наука, 1998. [Вып. 7]: Чехов и Пушкин. С. 147–154.
15. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 1998. 399 с.
16. Кубасов А. В. Нarrатив и время в рассказе А. П. Чехова «У знакомых» // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская классика: динамика художественных систем. 2013. № 1. С. 138–151 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_19403367_90436074.pdf (10.08.2025). EDN: QIPSBL
17. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: от текста к контексту и интертексту. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2024. 468 с.
18. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.

19. Миронюк Л. Ф. Чехов глазами зооморфиста // Языковое мастерство А. П. Чехова. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1988. С. 12–17.
20. Мушникова Е. Н. Семантическая структура зоометафоры *лошадь*: динамизм становления // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. 2011. Вып. 2. С. 19–25 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16401042_24549691.pdf (10.08.2025). EDN: NUXMZB
21. Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., 1998. 925 с.
22. Нагорная Е. Н. Зоометафора в системе языка и в дискурсе чеховской прозы: дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2014. 178 с. EDN: TUJUUR
23. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: АН СССР, 1957. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. 637 с.
24. Радь Э. А. Интертекстуальные переплетения в повести А. П. Чехова «Черный монах» // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2012. № 2. С. 83–88 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2012/02/2012-02-22.pdf> (10.08.2025). EDN: PKFHIJ
25. Робак С. П. Зачем страдать, о чем грустить: переосмысление образа героини Ольги Лариной из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Молодой ученый. 2020. № 7 (297). С. 223–226 [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/297/67345> (10.08.2025). EDN: VUERYI
26. Савинков С. В. «Стрекоза и муравей» в интерпретации А. П. Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 28–33 [Электронный ресурс]. URL: <https://izv-oifn.ru/s160578800024602-8-1/> (10.08.2025). DOI: 10.31857/S160578800024602-8
27. Сахарова Е. М. «Письмо Татьяны предо мною...» (К вопросу об интерпретации Чеховым образа героини «Евгения Онегина») // Чеховиана: [сб.]. М.: Наука, 1998. [Вып. 7]: Чехов и Пушкин. С. 155–161.
28. Тахо-Годи Е. А., Тахо-Годи М. А. Замысел античной виньетки у Пушкина // Пушкин и мир античности: материалы чтений в «Доме Лосева» (25–26 мая 1999 г.). М.: Диалог-МГУ, 1999. С. 100–117.
29. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.
30. Шарафадина К. И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи: источники, семантика, формы. СПб.: Петербургский институт печати, 2003. 309 с. EDN: QQUVAV
31. Шарафадина К. И. «Селам, откройся!» Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История, 2018. 544 с.

32. Яблонская Е. Е. Деталь «цветы» в прозе А. П. Чехова // Русская речь. 2016, № 2. С. 21–25 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/21-25> (10.08.2025). EDN: VWHUXV

References

1. Arans O. R. The Secret Myth of Onegin. In: *Slavyanskiy al'manakh 2004 [Slavic Almanac 2004]*. Moscow, Indrik Publ., 2005, pp. 381–404. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/taynyy-mif-onegina/viewer> (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
2. Bogdanova O. V. “Scream” and “At Acquaintances” by A. P. Chekhov (Options, Hero System, Intertext). In: *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki [Proceedings of Southern Federal University. Philology]*, 2022, vol. 26, no. 1, pp. 10–24. Available at: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1699/1552> (accessed on August 10, 2025). DOI: 10.18522/1995-0640-2022-1-10-24. EDN: RWWLSG (In Russ.)
3. Grekova L. V. “Eugene Onegin” by A. S. Pushkin in the Aspect of Fictional Reception (Tatiana and Olga). In: *Problemy sovremennoego pushkinovedeniya: sbornik statey [Problems of Modern Pushkin Studies: Collection of Articles]*. Pskov, 1999, pp. 106–109. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Link-Click.aspx?fileticket=mVUkrahOuis%3d&tqid=10396> (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
4. Grechanaya E. P. Linar. From the Pages of the Onegin Encyclopedia. In: *Oktjabr'*, 1999, no. 6, pp. 183–184. Available at: https://imwerden.de/pdf/oktyabr_1999_06_ocr.pdf (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
5. Egorova E. N. “Priyut zadumchiviykh driad”: pushkinskie usad’by i parki [“The Shelter of Pensive Dryads”: Pushkin’s Estates and Parks]. Moscow, Moskovskaya oblastnaya organizatsiya Soyuza pisateley Rossii: Informatsionnyy tsentr Publ., 2006. 230 p. (In Russ.)
6. Ermolenko S. I. “And Dunya Pours the Tea...” (Transformation of the “Family Idyll” Chronotope in A. S. Pushkin’s “New-Way” Novel). In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod]*, 2016, no. 1, pp. 215–223. Available at: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2016_-_1_unicode/33.pdf (accessed on August 10, 2025). EDN: VWWYTL (In Russ.)
7. Zholkovskiy A. K. “The Darling”: a Labyrinth of Connections. Theme, Characters, Plot, and Metatextual Motifs. In: *A. P. Chekhov: pro et contra*. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2022, vol. 4: Modern Aspects of Research (2000–2020), Anthology, pp. 332–357. (Ser.: The Russian Way.) (In Russ.)
8. Zavgorodnyaya G. Yu. Female Images in Stories by A. P. Chekhov: Romantic Tradition and Mythopoetic Aspect. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2022, vol. 66, pp. 238–254. Available at: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/G.Yu.Zavgorodnyaya.pdf> (accessed on August 10, 2025). DOI: 10.37816/2073-9567-2022-66-238-254. EDN: IVLGQT (In Russ.)

9. Ivanova-Kazas O. M. *Ptitsy v mifologii, fol'klore i iskusstve [Birds in Mythology, Folklore, and Art]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2006. 172 p. (In Russ.)
10. Karpenko G. Yu. On the “Male” Poetics of Alexander Pushkin, or the Sense-Generating Possibilities of One Assimilation: Olga Larina = Phyllida. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Tomsk State University Journal of Philology]*, 2020, no. 64, pp. 145–166. Available at: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000720596> (accessed on August 10, 2025). DOI: 10.17223/19986645/64/10. EDN: FPAGNP (In Russ.)
11. Kibal'nik S. A. *Chekhov i russkaya klassika: problemy interteksta: stat'i, ocherki, zameтки [Chekhov and Russian Classics: Problems of Intertextuality: Articles, Essays, Notes]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2015. 313 p. EDN: XGNZH2 (In Russ.)
12. Kozubovskaya G. P. The Archetype of the Ballad in the Prose of A. P. Chekhov: “The Black Monk”. In: *Antropotekst-1: sbornik nauchnykh statey, posvyashchennykh 60-letiyu professora Nikolaya Danilovicha Goleva [Anthropotext-1: a Collection of Scientific Articles Dedicated to the 60th Anniversary of Professor Nikolai Danilovich Golev]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2006, pp. 201–209. Available at: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtls:000232448/SOURCE1?view=true> (accessed on August 10, 2025). (In Russ.)
13. Kozubovskaya G. P. A. P. Chekhov’s Prose: The Archetype of Food. In: *Kul’tura i tekst: kul’turnyy smysl i kommunikativnye strategii: sbornik nauchnykh statey k 70-letiyu E. Farino, izvestnogo pol’skogo uchenogo-slavista [Culture and Text: Cultural Meaning and Communicative Strategies: a Collection of Scientific Articles for the 70th Anniversary of E. Farino, a Famous Polish Slavic Scientist]*. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Publ., 2011, pp. 445–464. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17805547_27495400.pdf (accessed on August 10, 2025). EDN: OZQPRH (In Russ.)
14. Koshelev V. A. Onegin’s “Myth” in Chekhov’s Prose. In: *Chekhoviana: sbornik [Chekhoviana: Collection]*. Moscow, Nauka Publ., 1998, issue 7: Chekhov and Pushkin, pp. 147–154. (In Russ.)
15. Kubasov A. V. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii [A. P. Chekhov’s Prose: The Art of Stylization]*. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 1998. 399 p. (In Russ.)
16. Kubasov A. V. Narrative and Time in A. P. Chekhov’s Story “At Acquaintances”. In: *Ural’skiy filologicheskiy vestnik. Ser.: Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem [Ural Journal of Philology. Ser.: Russian Classics: the Dynamics of Artistic Systems]*, 2013, no. 1, pp. 138–151. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_19403367_90436074.pdf (accessed on August 10, 2025). EDN: QIPSBL (In Russ.)
17. Kubasov A. V. *Proza A. P. Chekhova: ot teksta k kontekstu i intertekstu [A. P. Chekhov’s Prose: from Text to Context and Intertext]*. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2024. 468 p. (In Russ.)

18. Lotman Yu. M. Roman A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin": kommentariy [A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin": Commentary]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1983. 416 p. (In Russ.)
19. Mironyuk L. F. Chekhov Through the Eyes of a Zoomorphist. In: *Yazykovoe masterstvo A. P. Chekhova: sbornik statey* [The Linguistic Mastery of A. P. Chekhov: Collection of Articles]. Rostov-on-Don, Rostov State University Publ., 1988, pp. 12–17. (In Russ.)
20. Mushnikova E. N. Semantic Structure of Zoometaphor Horse: Dynamism of Formation. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser.: Istorija i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology], 2011, issue 2, pp. 19–25. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_16401042_24549691.pdf (accessed on August 10, 2025). EDN: NUXMZB (In Russ.)
21. Nabokov V. V. *Komentarij k romanu A. S. Pushkina "Evgenij Onegin"* [Commentary on the Novel by A. S. Pushkin "Eugene Onegin"]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1998. 925 p. (In Russ.)
22. Nagornaya E. N. *Zoometafora v sisteme yazyka i v diskurse chekhovskoy prozy: dis. ... kand. filol. nauk* [Zoometaphor in the Language System and in the Discourse of Chekhov's Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Taganrog, 2014. 178 p. EDN: TUJUUR (In Russ.)
23. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 10 tomakh* [The Complete Works: in 10 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957, vol. 5. 637 c. (In Russ.)
24. Rad' E. A. Intertextual Intertwinement in A. Chekhov's Novel "The Black Monk". In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Ser.: Philology. Journalism], 2012, no. 2, pp. 83–88. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2012/02/2012-02-22.pdf> (accessed on August 10, 2025). EDN: PKFHIJ (In Russ.)
25. Robak S. P. Why Suffer, What To Be Sad About: a Reimagining of the Character Olga Larina from A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin". In: *Molodoy uchenyy* [Young Scientist], 2020, no. 7 (297), pp. 223–226. Available at: <https://moluch.ru/archive/297/67345> (accessed on August 10, 2025). EDN: VUERYI (In Russ.)
26. Savinkov S. V. "Dragonfly and Ant" as Interpreted by A. P. Chekhov. In: *Izvestiya Rossijskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Studies in Literature and Language], 2023, vol. 82, no. 6, pp. 28–33. Available at: <https://izv-oifn.ru/s160578800024602-8-1/> (accessed on August 10, 2025). DOI: 10.31857/S160578800024602-8 (In Russ.)
27. Sakharova E. M. "Tatiana's Letter Is Before Me..." (to the Question of Chekhov's Interpretation of the Image of the Heroine of "Eugene Onegin". In: *Chekhoviana: sbornik* [Chekhoviana: Collection]. Moscow, Nauka Publ., 1998, issue 7: Chekhov and Pushkin, pp. 155–161. (In Russ.)
28. Takho-Godi E. A., Takho-Godi M. A. The Concept of the Antique Vignette in Pushkin. In: *Pushkin i mir antichnosti: materialy chtenij v "Dome Lose-*

- va*" (25–26 maya 1999) [*Pushkin and the World of Antiquity: Proceedings from the Losev House Readings (May 25–26, 1999)*]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1999, pp. 100–117. (In Russ.)
29. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 30 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (In Russ.)
30. Sharafadina K. I. "Alfavit Flory" v obraznom yazyke literatury pushkinskoy epokhi: istochniki, semantika, formy ["Flora's Alphabet" in the Figurative Language of the Literature of Pushkin's Era: Sources, Semantics, Forms]. St. Petersburg, St. Petersburg Institute of Printing Publ., 2003. 309 p. EDN: QQUVAV (In Russ.)
31. Sharafadina K. I. "Selam, otkroysya!" Floropoetika v obraznom yazyke russkoy i zarubezhnoy literatury ["Selam, Open Up!" Floropoetics in the Figurative Language of Russian and Foreign Literature]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018. 544 p. (In Russ.)
32. Yablonskaya E. E. The Detail "Fowers" in the Prose of A. P. Chekhov. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2016, no. 2, pp. 21–25. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/21-25> (accessed on August 10, 2025). EDN: VWHUXV (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Козубовская Галина Петровна, *Galina P. Kozubovskaya*, PhD (Philology), Professor, Professor of the Literature Department, Altai State Pedagogical University (ul. Mолодежная 55, Barnaul, 656031, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4889-1020>; e-mail: e-mail: Galina_mifo@mail.ru. Galina_mifo@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.08.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 23.11.2025

Принята к публикации / Accepted 25.11.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16322

EDN: VZLVAO



Ницшеанская парадигма красоты в поэтике Максима Горького

В. А. Мескин

Российский университет дружбы народов

имени Патриса Лумумбы

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: vameskin@yandex.ru

Аннотация. В статье обосновано предположение, что исследователи прозы эпохи кризиса сознания либо по цензурным соображениям, либо в силу инерции неадекватно представляли горьковский «закон красоты» и, как следствие, интерпретировали сочинения этого писателя либо в стороне, либо на периферии их «оси смысла». Отмечено, что в основе содержания произведений М. Горького, начиная с дебютных публикаций, лежит исключительно сложное миропонимание, сомнителен тот тезис, что Горький — исключительно «пролетарский писатель». Существенно признательное отношение Горького к известному немецкому мыслителю Ф. Ницше, сложившееся еще до начала его писательской карьеры и скававшееся также на его произведениях — атеистических, лишенных метафизических измерений. Непредвзятый анализ художественного мира Горького выявляет очевидный факт, что автор не испытывал эмпатии ни к народным массам, ни к отдельным представителям народа. Этот крайне жестокий мир «свинцовых мерзостей» таков, каковы есть люди, его населяющие: «ближние» — в ироничном определении Ницше и «недувавшиеся людишки» — в понимании писателя и драматурга. Автор соглашается с тем, что Горький «выстрадал» свое мировидение, свое понимание человека, и этим объясняется если не сочувственное, то понимающее (эстетическое) отношение его повествователя к создаваемым характерам: равно и к мерзким, и к жалким, и к безликим, и к преступным, объединенным презрением к нормам христианской морали и этики. По мнению автора статьи, ницшеанская парадигма лежит в основе отношения писателя к революции, а позже — к «перековке» масс. Рассмотрение произведений Горького в связи с «модернистской» философией позволяет сделать вывод, что гуманизм писателя, о котором упоминали многие исследователи-горьковеды, не христианский, не классовый, а именно ницшеанский.

Ключевые слова: Серебряный век, Максим Горький, поэма «Человек», Ницше, гуманизм, мораль, идеал, поэтика, интерпретация, рецепция

Для цитирования: Мескин В. А. Ницшеанская парадигма красоты в поэтике Максима Горького // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 180–196. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16322. EDN: VZLVAO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16322

EDN: VZLVAO

The Nietzschean Paradigm of Beauty in Maxim Gorky's Poetics

Vladimir A. Meskin

*Peoples' Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: vameskin@yandex.ru

Abstract. This article substantiates the hypothesis that, either due to censorship considerations or inertia, scholars of prose of the crisis of consciousness era have inadequately understood Gorky's "law of beauty" and, consequently, have interpreted the writer's works either independently or on the periphery of their "axis of meaning." A complex worldview is at the heart of the content of his works, starting with his debut publications, and the view of Gorky is an entirely "proletarian writer" is questionable. According to the author, Gorky's appreciation of the German philosopher Friedrich Nietzsche, which had developed even before the beginning of his writing career, is clearly visible in his works, which are atheistic and devoid of metaphysical dimensions. An unbiased analysis of Gorky's artistic world reveals the fact that the author has no empathy for either the "masses" or their individual representatives. This extremely cruel world of "lead abominations" is precisely what the people who inhabit it are: "neighbors" — in Nietzsche's ironic definition, and "failed people" — in Gorky's understanding. The author agrees with the opinion that Gorky developed his worldview and understanding of man through suffering, which explains his equally understanding (aesthetic), if not sympathetic, narrator's attitude to the characters he creates – the vile, the pathetic, and the faceless, united by contempt for the norms of Christian morality and ethics. The author finds that the Nietzschean paradigm underlies the writer's attitude toward revolution and, later, toward the "reforging" of the masses. Examining Gorky's works in connection with "modernist" philosophy leads to the conclusion that his humanism, noted by the authors of many publications, is neither Christian nor class-based, but specifically Nietzschean.

Keywords: Silver Age, Maxim Gorky, poem "The Man", Nietzsche, humanism, morality, ideal, poetics, interpretation, reception

For citation: Meskin V. A. The Nietzschean Paradigm of Beauty in Maxim Gorky's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 180–196. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16322. EDN: VZLVAO (In Russ.)

Понятие «закон красоты», часто упоминаемое в работах по искусству, ввел в середине XIX в. известный европейский мыслитель, противопоставляя сознательное творение красоты человеком ее бессознательному явлению в живой природе [Маркс: 89]. Им, атеистом, категорически отвергалась возможность обусловленности феномена красоты метафизическими началами, Абсолютом. В философско-эстетическом плане красота — абстракция субъектно-объектного ряда, заключающая в себе содержание и форму чувственно воспринимаемого совершенства. Идеал — ее исторически изменяемая проекция в образах нормативного порядка, отображающих характер, деятельность человека или социальной группы.

Закон красоты зиждется на понимании прекрасного и безобразного, должного и недолжного в связи с видением времени, места, способа реализации идеала. В истории словесности Нового времени творческие личности часто соотносили свои идеалы с будущим, по-разному объясняя обстоятельства, которые в конце более или менее длительного процесса будут способствовать чаемой реализации. Этот ряд авторов придерживался, как правило, материалистических взглядов, вера в исторический прогресс нередко заменяла им веру в Бога. Другие творческие личности соотносили свои идеалы с вертикально-религиозным опытом, с обращением к Абсолютному началу, которое призвано способствовать реализации их желаний, надежд. Соответственно, этот ряд авторов придерживался чаще взглядов религиозных, идеалистических. Абстрактному идеалу будущего в этом случае противопоставляется идеал, вытекающий из духовности прошлого-настоящего-будущего [Гачев: 57]. В обозримом прошлом в круге прогрессистов теоретиками были, в частности, марксисты, теоретиками другого круга выступали, например, Вл. Соловьев и его последователи. Религиозный философ и поэт писал: «Интересы современной цивилизации — это те, которых не было вчера и не будет завтра. Позволительно предпочитать то, что одинаково важно во всякое время» [Соловьев: 5]. Об авторе, его законе красоты много говорят тот факт, к какому кругу он склоняется.

Трудность определения закона красоты и всего того, что с ним связано, обостряется в кризисные периоды истории, в эпохи утраты одних и поиска других истин, убеждений в самых разных сферах интеллектуальной жизни. Таким периодом был так называемый Серебряный век, конец XIX — начало XX столетия. Хотя и тогда, как всегда, были писатели, чей закон красоты очевиден, лежит, что называется, на поверхности. Они декларировали свой закон красоты и последовательно воплощали его в сочинениях. Таковы, например, А. Серафимович, И. Вольнов, Б. Тимофеев, С. Скиталец, другие писатели этого обширного круга. Они освещали общественно-бытовые, социально-исторические конфликты, при этом уверенно проводили в подтексте разделительную линию между тем, что хорошо и что плохо, между правдой и ложью, а иногда и открыто, в тексте, указывали читателям пути переустройства жизни по ими признанному закону красоты. Показательно в этом смысле признание Серафимовича. «...Я хотел, — говорил о своем воображаемом читателе этот видный представитель писателей-реалистов, — чтобы мои образы, как зубами, схватили его и привели к должным выводам» [Серафимович: 11]. Закон красоты для этого ряда писателей был тесно связан с революцией. Они исходили из того убеждения, что человек по природе добрый созидатель, что раскрыться этой моши добра, созидания мешают неправильные социальные отношения. С их изменениями, верили они, с необходимостью будут решены все жизненные проблемы, неурядицы.

Центром писателей этого круга был Максим Горький. Научно-критическая литература о творчестве и мировидении этой личности огромна. Большей частью все сказанное о нем лежит в пределах того, что Ю. Борев называл «осью смысла» произведения. По доказательному выводу этого известного филолога-философа, при всей вариативности трактовок произведений искусства, включая, естественно, произведения литературы, каждая трактовка «тяготеет к определенному стержню, к определенному, хотя и способному к расширению, руслу» [Борев: 525]. При этом есть основания предполагать, что литературоведы часто не совсем точно определяли горьковский «закон

красоты», трактовали сочинения этого писателя как бы на периферии их «оси смысла». Иначе говоря, в пределах, но далеко от центра этой «оси», в некоторых случаях — очень далеко.

Сам себя Алексей Максимович называл революционером. «Я социал-демократ, потому что я — революционер...», — писал он Л. Андрееву [Горький и Леонид Андреев: 265]. Горький поощрял революционные порывы своих коллег в творчестве, но верил ли он, что социальная революция решит проблемы жизни, — это вопрос. Определенно — хотел верить, но, в отличие от многих своих революционно настроенных товарищей, Горький был человеком более эрудированным, интересовавшимся философией не меньше, чем изящной словесностью, и это не могло не ставить перед ним вопросы о многомерной природе человека, сложностях ее преобразования. О том, что Горький с юности имел страсть к отвлеченным знаниям, писали чуть ли не все биографы писателя.

Горьковский закон красоты не тот же, что у большинства писателей его окружения: он сложнее, не исчерпывается надеждой на социальную революцию, на революционные изменения в человеческой природе. Хотя есть и общее: закон красоты писателей этого круга почти не имеет метафизического дискурса. Максим Горький — редкий случай крупного писателя, художественный мир которого ограничен физическим миром, идеалы — исторической перспективой, без какого-либо намека на вертикально-религиозный опыт. Но именно метафизический дискурс обеспечивает долгую жизнь художественному произведению, выводит его из библиотечной беллетристики. Совершенно очевидно, писатель представлял революцию начальным этапом «перековки» людей, началом болезненного и длительного исторического процесса. Именно поэтому, вернувшись из эмиграции, он принял конвойную сталинскую Россию конца 1920–1930-х гг., увидел в ней продолжение процесса той же революционной «перековки», о чем приветственно писал в очерке «Соловки» (1929) и в книге «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина» (1934).

В любом случае чтение сочинений самого Горького не позволяет ответить на вопрос о его понимании целей и задач

революции однозначно. Темен, непрятан, нередко безобразен внутренний мир большинства его явно взятых из жизни персонажей. Положительных, тем более героических нет, есть отвратительные маргиналы, бунтари-изгои, есть слабые, вызывающие сочувствие персонажи. В относительно краткий период середины второго десятилетия творчества он являет небольшой ряд героев-революционеров, но их характеры, созданные на злобу дня, малоубедительны. Самый известный из них — Павел Власов, герой романа «Мать». Главный революционер-большевик той России В. Ленин, знавший толк в литературе, снисходительно назвал это сочинение Горького «своевременной книгой» [Горький; т. 17: 7].

В зрелом цикле «По Руси» (1912–1917) двадцать девять рассказов, и в них нет ни одной описанной с полной симпатией личности. Особняком стоит близкий самому автору характер, «проходящий», от лица которого ведется повествование. Здесь перемежаются типы звероподобные, жалкие и, так сказать, никакие. Нет героя — сетует автор-повествователь в рассказе «Герой» (1915), «жизнь непрятанна и грязна» [Горький; т. 11: 311]. Справедливо заключить, что и ранние рассказы, например, «Выход» (1895), «Скуки ради» (1897), «Двадцать шесть и одна» (1899), и цикл «По Руси», и многие другие более поздние сочинения Горького — это преимущественно пугающее изображение ущербной природы человека, как бы ненужных людей. Интеграл этого изображения — повесть «Жизнь ненужного человека» (1908), жизнь несчастного бесцветного недотепы Евсея Климкова, коему имя — легион. Вслед за тем написанные повести «Городок Окуров» (1909), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911) — все о том же: о тоске, дикости, жестокости, самодурстве, о серой жизни ненужных людей, «неудавшихся людышек». В прошлом все самое мрачное в художественном мире Горького и не только объясняли неправильным государственным устройством. Сейчас это объяснение не кажется вполне убедительным.

Апофеоз горьковских обвинений в адрес человека как такого — рассказ «Зрители» (1917), один из самых выразительных в цикле «По Руси». Известно, что Горький осуждал Л. Андреева за рассказ «Бездна» — о звериных началах,

сокрытых в человеке, но именно о том же — его «Зрители». уј Но если, по Андрееву, звериное в человеке проявляется в исключительных обстоятельствах, то по Горькому, — это обыденность. Лошадиное копыто раздробило ногу сироте-подмастерью. Несчастный лежит, истекая кровью, на обочине. Множество городского люда проходит мимо ребенка, но никто не снисходит до помочи ему, более того, никто не выражает сочувствия. Кто-то ругает мальчонку за неосторожность, кто-то и смеется над ним. Самое знаковое в рассказе то, что в галерее равнодушных Горький вписывает представителей всех званий и сословий, это обобщенный портрет современника. Мальчик отполз к забору, оставив кровавый след в дорожной пыли, и к вечеру умер от жажды и гангрены.

В экспозиции рассказа «Рождение человека» (1912), открывающего указанный цикл, автор-повествователь замечает: солнцу часто «очень грустно смотреть на людей: так много потрудилось оно для них, а — не удались людишки...» [Горький; т. 11: 8]. Замечание не спонтанное, это философское обобщение плана содержания всего цикла и не только. Горьковское «не удались» в адрес людского множества проходит через все его творчество, мысль озвучивается немногими исключительными, способными к осмыслению явлений жизни и масс персонажами. Так, например, добродушному либеральному ученому-биологу Протасову в пьесе «Дети солнца» (1905) народ представляется «водорослями и раковинами», присосавшимися к символическому кораблю, уносящему гениев мысли, вроде Лавуазье и Дарвина, в светлое будущее, «мертвыми клетками в организме» [Горький; т. 6: 320].

К массовому человеку, как он есть, у Горького нет выражения любви ни в прозе, ни в драматургии, ни в публицистике. В статье «Заметки о мещанстве» (1905) Горький с ненавистью пишет о сословии, представляющем большинство городского населения, ненависть вызвана его смиренным законопослушанием. Да, автор оправдывает свои гневные разоблачения тем, что они направлены против мещанского «строя души», но это не меняет дела. «Жалкое существо <...>, — рассуждает автор в конце статьи, — но о нем необходимо говорить больше всего, как это ни противно» [Горький; т. 23: 366]. Можно

предположить, что Горький понимает и принимает сельское население, крестьянство, но и это не так. Еще большей нелюбовью отличается многократно выраженное отношение писателя к крестьянству — за дремучее бескультурье и за ту же социальную пассивность. Об этом, по сути, его человеконенавистническая статья «О русском крестьянстве» (1922). «Не люблю я мужичка, — признается Горький в писательском общении, — не люблю. Вообще, не люблю деревни» [Шишков: 230]. Еще заметим, «мужичок» — это восемьдесят пять процентов населения тогдашней России. Но ненависть к людскому множеству — это опять-таки ненависть к человеку как он есть.

Горький видел темные потенции, таящиеся в народных массах, прежде всего жестокость, и все же призывал их к преодолению социальной пассивности. Под лозунгом свободы для всех революция выводила из-под государственного надзора и людей, и недочеловеков, которых он в избытке описал в своих произведениях. Сомнения в благости тотального освобождения масс, причем провидчески, одолевали тогда многих писателей, и не только писателей, но и не Горького. В период создания «Несвоевременных мыслей» (1917–1918) ожидаемый хаос смутил «буревестника революции», но недолго, а главное — не изменил выношенных целевых установок. У Горького есть публицистические признания в любви к человеку, «умному, добруму, сильному», но — на потом, «который явится когда-то в будущем» [Горький и Леонид Андреев: 373]. Это важный пункт горьковского закона красоты, по которому создавался его художественный мир. Эволюция — это долго, революция, согласно марксистской доктрине, — «локомотив истории». Писатель относился к революции как к началу грандиозной рукотворной «перековки» масс.

В советском прошлом, в котором Горький был возведен в ранг классика номер один, о его гуманизме, любви к людям было написано множество работ. И относительно недавно опубликованная статья начинается фразой: «Идея гуманизма владела М. Горьким на протяжении всей его творческой деятельности» [Михайлов: 204]. С внедрением в искусство метода «соцреализма» исследователи стали градуировать горьковский гуманизм,

писали о его «социалистическом» или «революционном», «новом» гуманизме. Но гуманизм, в классическом, иначе говоря, в христианском понимании, вне каких-либо определений — он либо есть, либо его нет. У Горького его нет. Евангельский гуманизм в письме 1928 г. он однозначно называет «плохой вещью» [Федин: 415].

В. Ходасевич, близко знавший мэтра, полагал, что горьковское отношение к людям было им выстрадано: «Он вырос и долго жил среди всяческой житейской скверны. Люди, которых он видел, были то ее виновниками, то жертвами, а чаще — и жертвами, и виновниками одновременно. Естественно, что у него возникла (а отчасти была им вычитана) мечта об иных, лучших людях» [Ходасевич: 160]. Ходасевич, периодически живший под одной крышей с Горьким, хорошо знал, где его старший товарищ «вычитал» эту мечту: там же, где уверовал в новый гуманизм и нашел свой закон красоты. Согласно этому новому гуманизму, человек современный, «близкий», не заслуживает любви, напротив, его, «падающего», следует подтолкнуть, любви заслуживает человек « дальний », идеальный, мыслимый.

Библиография на тему Горький и Ницше включает в себя множество публикаций (см.: [Басинский, 2001: 538]). Многие авторы говорят о большом влиянии философа на писателя, но эти работы не стали органической частью горьковедения. Со всей определенностью Ницше не связывается с «осью смысла» горьковских сочинений, а в учебных аудиториях Горький по-прежнему проходит как «пролетарский писатель».

Горький через всю жизнь пронес любовь к глашатаю нового гуманизма, к одиозному, по мнению многих, философу-антихристианину. О привязанности писателя к мыслителю, чью фотографию он носил у сердца, пишет в разделе «Ницше и Горький» П. Басинский: сочинения Ницше читались в еще не опубликованных переводах, с родной сестрой философа велась трогательная переписка [Басинский, 2005: 148, 150]. Парадоксальные мысли модного на рубеже веков немецкого мыслителя так или иначе широко отражаются во многих сочинениях русского писателя. В книге «Так говорил Заратустра» Ницше рассуждал о необходимости «преодолеть» того

человека, который есть, в книге «Рождение трагедии из духа музыки» говорится, в частности, об отвращении к миру, который есть. Все это весьма тесно соотносится с картинами «людишек» и «свинцовых мерзостей жизни», которые Горький нарисовал во множестве до и после повести «Детство».

На рубеже Нового и Новейшего времени «следы» Ницше, чаще в плане полемики, можно найти чуть ли не у каждого большого писателя, но признаваться в симпатии к нему было плохим тоном. Горький, в числе немногих, признавался, что ему «нравится» Ницше [Басинский, 2005: 150, 151]. Популяризируя радикального мыслителя, он писал Л. Андрееву:

«Так вы купите себе книжку Лихтенберже "Философия Ницше" ...» [Горький и Леонид Андреев: 88].

Трудно найти писателя, который бы тогда, как Горький, со всей ницшеанской определенностью заявлял: «Бога — нет...», которого не пугала бы кровь баррикадных боев:

«Убивают? Надо убивать» [Горький и Леонид Андреев: 129, 252].

Думается, отсюда вышло и его известное предписание 1930-х гг. относительно внутренней оппозиции: «Если враг не сдается, — его уничтожают».

Гуманизм предполагает сострадание к человеку как он есть, отношение с презумпцией невиновности, но это все мало характерно для Горького, для его специфического человеческого колюбия. Речения Ницше вошли в его подсознание. И название упомянутого цикла очерков могло быть заимствовано: у немецкого философа есть книга «Несвоевременные мысли», в других переводах — «размышления». И в выражении «а не удались людишки» тоже, с большой долей вероятности, реминисцирует Ницше. В его сборнике «Антихрист» есть строчки:

«Слабые и неудачники должны погибнуть: первое положение нашей любви к человеку. И им должно еще помочь в этом» [Ницше: 633].

Трудно сказать, в полной ли мере Горький принимал эту мысль: в отличие от немецкого философа, он соизмерял границы добра и зла, не стоял «по ту сторону» того и другого. В некоторых случаях он пытался соединить гуманизм ницшеанского

толка с классическим гуманизмом, например, в известной «Легенде о Данко», или с марксизмом — в романе «Мать», но малоуспешно, неубедительно.

В упомянутом разделе книги «Горький» П. Басинский замечает, что писатель познакомился с работами Ницше до начала своей писательской карьеры. Но, очевидно, это было не просто знакомство. С самых первых публикаций и далее парадигма глашатая кризиса гуманизма, вызревавшего в европейском интеллектуальном сознании со временем Возрождения, проходит через все горьковское творчество. В книге «Так говорил Заратустра» есть строки:

«Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно превзойти. <...> Что такое обезьяна в отношении человека? Посмешище или мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором» [Ницше: 8].

Автор сборника «По Руси», рассказа «Зрители», создатель множества Евсеев, Матвеев по-своему иллюстрирует эти строки.

Свобода — высшая ценность, она выше любви, выше самой жизни. Эта трактовка дебютного «Макара Чудры» небезосновательна в пределах «оси смысла», но надо видеть и несомненное сверхчеловеческое в характерах и Лойки, и Радды. Их, по сути, самоубийства, с точки зрения христианской логики не поддаются разумению. В романтической «Старухе Изергиль» (1894) положительный персонаж — Данко, но нельзя не заметить, что только злодей-ницшеанец Ларра, сын орла и красивейшей женщины, обрисован с нескрываемым авторским восхищением.

Сверхчеловеческое заявляет о себе во многих образах изгоев, маргиналов начинающего прозаика. Вор или гуляющая девица — они более отвергающие, чем отвергнутые. «Проходящий», от чьего лица ведется повествование в рассказах Горького первых десятилетий творчества и под маской которого скрывается сам автор, не без восхищения взирает даже на крайнего подлеца, если тот презирает мещансскую (по сути, христианскую) мораль. Он благодарен мерзавцу на ницшеанской подкладке Шакро, персонажу рассказа «Мой спутник» (1894), за урок презрения к принятым нормам морали, правилам этой жизни:

«Он научил меня многому, чего не найдешь в толстых фолиантах, написанных мудрецами...» [Горький; т. 1: 446].

Позже Горький описывает еще более неприятного персонажа в рассказе «Проходимец» (1897): для него тоже нет ничего святого, всю жизнь он подталкивал падающих, но и в этих описаниях нет ни толики осуждения, лишь «интерес».

Ницшеанская парадигма, очевидно, так основательно поразила Горького, что заявляла о себе и тогда, когда он сам этого не желал. Так, намереваясь создать оппонирующий ницшеанцу характер в одном из самых лучших своих художественных сочинений, в пьесе «На дне» (1902), Горький, можно сказать, терпит поражение: возвращается туда, откуда уходил. Драматург сам признавался в намерении дать противопоставление. «Основной вопрос, который я хотел поставить, — поведал он после премьерной постановки в письме к Андрееву, — это — что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука» [«На дне» М. Горького: 223].

Эта не совсем логичная дилемма, подводящая к авторскому объяснению исходного конфликта драмы, была принята едва ли не всеми писавшими о пьесе. Но такое объяснение исходного конфликта, сути драмы весьма далеко отстоит от «оси смысла», от того, что на самом деле вышло из-под пера Горького. Творчество имеет свою, не зависимую от намерений автора силу. Ближайшее рассмотрение Сатина и Луки показывает их основательную ментальную близость, и это было подмечено проницательным современником Горького почти сразу после того, как пьеса вышла на подмостки (косвенно — и другими современниками).

Горьковедение прошло мимо убедительного критического анализа «На дне», сделанного Н. Стародумом через год после премьеры. Постоянный оппонент писателя и драматурга проницательно указал на единомыслие Сатина и Луки — при ведущей роли Луки: «Главная основа учения Луки потому сходится с учением Сатина, что для них обоих центром является не то или другое нравственное правило, не вера во что-либо,

а их эгоистическое представление о человеке, как собственном центре и центре всего окружающего»¹.

Действительно, эти персонажи близкородственны, главное — они сходятся в презрении к ближнему, к человеку, при этом один носит это презрение в себе, другой выражает во всеуслышание. Мнимые антагонисты интересны друг другу, перебрасываются глубокомысленными фразами о Боге и нигде не сходятся в спорах, на которых, заметим, строится пьеса. Многолетние дискуссии о силе и слабости, истинности и ложности позиций в паре Лука — Сатин не имеют под собой достаточно оснований. Это ницшеанский дуэт. Значимо и то, что после побега Луки из ночлежки, когда ее обитатели стали ругать старика, ложного утешителя, лишь Сатин выступил в его защиту:

«Молчать! Вы — все — скоты! Дубье... <...> Старик — не шарлатан!» [Горький; т. 6: 165].

Сатинская защита строится на утверждении, что Лука в своих проповедях исходил из правильного понимания того, что есть человек. Другое дело, истинный человек, в понимании Сатина, — это нечто равное Наполеону и Магомету. Развернутый панегирик Луке завешается фразой:

«Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную monetу...» [Горький; т. 6: 166].

Фраза эта может значить только то, что Лука укрепил его в ранее выношенных взглядах на ближнего человека, на текущую жизнь. Лука выполняет тут «просветительскую» функцию Шакро из упомянутого выше рассказа «Мой спутник».

О том, что «На дне» не просто социальная драма, писал Горькому вскоре после премьеры Андреев, заметив, что пьесу хвалят, не понимая того, что хвалят [Горький и Леонид Андреев: 168]. О непонимании глубины пьесы, о том, что ее содержание не исчерпывается противопоставлением Луки и Сатина, вслед за Андреевым убеждал драматурга И. Анненский.

¹ Стадорум Н. (Стечкин Н. Я.) Максим Горький (его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества) // Русский Вестник. СПб.: Типо-лит. В. В. Комарова, 1904. Т. 291. № 5–6. С. 302 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/005664_000048_RuPRLIB20001130?page=1&rotate=0&theme=white (30.08.2025).

Он указал на философскую проблематику пьесы и, что особенно важно, на неполное понимание автором того, что он создал: «...Горький сам не знает, может быть, как он любит красоту; а между тем ему доступна высшая форма этого чувства, та, когда человек понимает и любит *красоту мысли*» [Анненский: 77]. О том, что горьковская интуиция «больше его сознания», писал, правда по другому поводу, А. Блок, соглашаясь в известной статье «О реалистах» с другими критиками [Блок: 101].

В финальной части пьесы свое слово о человеке, о том, что ему требуется в жизни, высказал Бубнов — персонаж, явно маркированный автором как отрицательный:

«Эх, братцы! Много ли человеку надо? Вот я — выпил и — рад!»
[Горький; т. 6: 175].

Эту позицию Горький отвергал всю свою творческую жизнь, начиная с ранней «Песни о Соколе» (1895):

«"Летай иль ползай, конец известен: все в землю лягут, все прахом будет..."» [Горький; т. 1: 483].

Подобные маркировки, отрицания, пафосные высказывания о должном человеке способствовали распространению мнения о Горьком как о писателе максималисте-гуманисте. В конце концов он и сам принял титул «человекопоклонника», о чем признавался в письме Л. Толстому: «Всегда был, есть и буду человекопоклонником...» (1900) [Горький; т. 28: 121]. Но вот вопрос: какого человека он превозносил в свете своего закона красоты и относительно «оси смысла» своих сочинений, какому человеку поклонялся? Есть основание полагать, что к воображаемому «дальнему» Горький относился с большим пietetом, чем к реальному «ближнему».

Список литературы

1. Анненский И. Ф. Драма на дне // Анненский И. Ф. Книги отражений / подгот. изд. Н. Т. Ашимбаевой, И. И. Подольской, А. В. Федорова. М.: Наука, 1979. С. 71–81. (Сер.: Лит. памятники.)
2. Басинский П. В. Максим Горький // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): [сб. ст.: в 2 кн.]. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. Кн. 1. С. 505–539 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Russkaya_literatura_rubezha_vekov_1890-e_nachalo_1920-h_godov_.Tom_1._2001.pdf (30.08.2025).
3. Басинский П. В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2005. 451 с. (Сер.: Жизнь замечательных людей.)
 4. Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1962. Т. 5: Проза 1903–1917. 799 с.
 5. Борев Ю. Б. Эстетика: в 2 т. 5-е изд., доп. Смоленск: Русич, 1997. Т. 2. 640 с.
 6. Гачев Г. Д. Русская Дума: портреты русских мыслителей / литогр. Ю. Селиверстова. М.: Новости, 1991. 272 с.
 7. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949–1955.
 8. Горький и Леонид Андреев: неизданная переписка. М.: Наука, 1965. 630 с. (Сер.: Лит. наследство; т. 72.)
 9. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. М.: АСТ, 2023. 224 с.
 10. Михайлов М. И. Максим Горький и символизм в контексте проблемы гуманизма // Максим Горький: pro et contra: антология. Современный дискурс / сост. О. В. Богданова, В. Т. Захарова, Л. А. Спиридонова, М. Г. Уртминцева. СПб.: РХГА, 2018. С. 204–208 [Электронный ресурс]. URL: [https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/090/11\)%20M.%20I.%20Mikhaylov.pdf](https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/090/11)%20M.%20I.%20Mikhaylov.pdf) (30.08.2025). (Сер.: Русский Путь.) EDN: YWMZAV
 11. «На дне» М. Горького: материалы и исследования / общ. ред. Ю. Юзовского. М.; Л.: Всерос. театрал. о-во, 1940. 288 с.
 12. Ницше Ф. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 829 с.
 13. Серафимович А. С. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 416 с. (Сер.: Б-ка «Огонек». Отеч. классика.)
 14. Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1989. Т. 2: Чтения о Богочеловечестве. Философская публицистика. С. 5–170.
 15. Федин К. Александр Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 412–419. (Серия лит. мемуаров.)
 16. Ходасевич В. Горький // Ходасевич В. Некрополь: воспоминания. Литература и власть. Письма Б. А. Садовскому. М.: СС, 1996. С. 149–175.
 17. Шишков В. Встречи // Горький: сб. ст. и воспоминаний о М. Горьком. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. С 225–253.

References

1. Annenskiy I. F. Drama “The Lower Depths”. In: *Annenskiy I. F. Knigi otrazheniy* [Annensky I. F. Books of Reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 71–81. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
2. Basinskiy P. V. Maxim Gorky. In: *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov): sbornik statey: v 2 knigakh* [Russian Literature at the Turn of the Century (1890s — Early 1920s): a Collection of

- Articles: in 2 Books]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001, book 1, pp. 505–539. Available at: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Russkaya_literatura_rubezha_vekov_1890-e_nachalo_1920-h_godov_.-Tom_1_.2001.pdf (accessed on August 30, 2025). (In Russ.)*
3. Basinskiy P. V. *Gorky*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2005. 451 p. (Ser.: *The Life of Remarkable People.*) (In Russ.)
 4. Blok A. A. *Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [The Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917. 799 p. (In Russ.)
 5. Borev Yu. B. *Estetika: v 2 tomakh [Aesthetics: in 2 Vols]*. 5th ed., supplemented. Smolensk, Rusich Publ., 1997, vol. 2. 640 p. (In Russ.)
 6. Gachev G. D. *Russkaya Duma. Portrety russkikh mysliteley [Russian Duma. Portraits of Russian Thinkers]*. Moscow, Novosti Publ., 1991. 272 p. (In Russ.)
 7. Gor'kiy M. *Sobranie sochineniy: v 30 tomakh [The Collected Works: in 30 Vols]*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literature Publ., 1949–1955. (In Russ.)
 8. Gor'kiy i Leonid Andreev: neizdannaya perepiska [Gorky and Leonid Andreev: Unpublished Correspondence]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 630 p. (Ser.: Literary Heritage; vol. 72.) (In Russ.)
 9. Marx K. *Ekonomichesko-filosofskie rukopisi 1844 g. [Economic and Philosophical Manuscripts of 1844]*. Moscow, AST Publ., 2023. 224 p. (In Russ.)
 10. Mikhaylov M. I. Maxim Gorky and Symbolism in the Context of the Problem of Humanism. In: *Maksim Gor'kiy: pro et contra: antologiya. Sovremennyy diskurs [Maxim Gorky: Pro et Contra: Anthology. Modern Discourse]*. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2018, pp. 204–208. Available at: [https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/090/11\)%20M.%20I.%20Михайлов.pdf](https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/090/11)%20M.%20I.%20Михайлов.pdf) (accessed on August 30, 2025). (Ser.: The Russian Way.) EDN: YWMZAV (In Russ.)
 11. "Na dne" M. Gor'kogo: materialy i issledovaniya ["The Lower Depths" by M. Gorky: Materials and Researches]. Moscow, Leningrad, Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo Publ., 1940. 288 p. (In Russ.)
 12. Nietzsche F. *Sochineniya: v 2 tomakh [Works: in 2 Vols]*. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 2. 829 p. (In Russ.)
 13. Serafimovich A. S. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh [The Collected Works: in 4 Vols]*. Moscow, Pravda Publ., 1980, vol. 1. 416 p. (Ser.: "Ogonyok" Library. Patriotic Classics.) (In Russ.)
 14. Solov'yov V. S. Readings About God-Manhood. In: *Solov'yov V. S. Sochineniya: v 2 tomakh [Solovyov V. S. Works: in 2 Vols]*. Moscow, Pravda Publ., 1989, vol. 2, pp. 5–170. (In Russ.)
 15. Fedin K. Alexander Blok. In: *Aleksandr Blok v vospominaniyahах sovremenников: v 2 tomakh [Alexander Blok in the Memories of His Contemporaries: in 2 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2, pp. 412–419. (Series of Literary Memoirs.) (In Russ.)

16. Khodasevich V. Gorky. In: *Khodasevich V. Nekropol': Vospominaniya. Literatura i vlast'. Pis'ma B. A. Sadovskomu* [Khodasevich V. Necropolis: Memories. Literature and Power. Letters to B. A. Sadovsky]. Moscow, SS Publ., 1996, pp. 149–175. (In Russ.)
17. Shishkov V. Meetings. In: *Gor'kiy: sbornik statey i vospominanii o M. Gor'kom* [Gorky: Collection of Articles and Memoirs About M. Gorky]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928, pp. 225–253. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мескин Владимир Алексеевич, док- *Vladimir A. Meskin*, PhD (Philology),
тор филологических наук, профессор, Professor, Professor of the Depart-
профессор кафедры русской и за- ment of Russian and Foreign Litera-
рубежной литературы, Российский ture, Peoples' Friendship University
университет дружбы народов имени of Russia Named After Patrice Lu-
Патриса Лумумбы (ул. Миклухо- mumba (ul. Miklukho-Maklaya 10/2,
Маклая, 10, корп. 2, г. Москва, Россий- Moscow, 117198, Russian Federation);
ская Федерация, 117198); ORCID: ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0003-0003>
<https://orcid.org/0000-0003-2260-8060>; 2260-8060; e-mail: vameskin@
e-mail: vameskin@yandex.ru. yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.10.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 11.12.2025

Принята к публикации / Accepted 15.12.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15702

EDN: RHTFOM



Мифопоэтическая модель смерти в поэме

С. А. Есенина «Черный человек»

М. И. Крупенина

Государственный академический университет гуманитарных наук
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: psikozza@gmail.com

Аннотация. В статье представлен анализ проблематики поэмы С. А. Есенина «Черный человек» и центрального образа произведения — таинственного и мрачного визитера. Автор рассматривает многообразие интерпретаций, предложенных исследователями: от понимания Черного человека как обличителя, двойника поэта или представителя темных сил до трактовки его как проекции внутреннего мира С. А. Есенина и отражения его душевного кризиса. При этом подчеркнута связь поэмы с биографией поэта и его религиозно-фольклорным мировоззрением. Композиционные и художественные приемы, использованные поэтом, включают лексический и кольцевой повтор, восходящую и нисходящую градацию, цветовую гамму произведения и средства выразительности, содержащие фольклорно-мифологические коды смерти. Танатологическая символика, этнопоэтические константы и инфернальная образность совместно формируют “sensus mortis” поэмы и усиливают восприятие пейзажа как предзнаменования надвигающейся беды. Центральный образ Черного человека осмыслен не только как мистический персонаж или инфернальная фигура, но и как участник своеобразного ритуала, нацеленного на завладение душой героя, что подчеркнуто поведенческими и речевыми особенностями непрошшеного гостя. Финальный символ разбитого зеркала и фольклорная формула «синеющее утро» интерпретированы в русле фольклорных представлений о границе между мирами, предвестии беды и попытке изгнания злого духа. В результате поэма представлена как мифопоэтическое воплощение темных предчувствий Есенина и пророческое предзнаменование трагической развязки его жизни.

Ключевые слова: Черный человек, Есенин, предчувствие, двойник, пейзаж, предзнаменование, знамение, хтонический символ, танатологическая символика, разбитое зеркало, фольклор

Для цитирования: Крупенина М. И. Мифопоэтическая модель смерти в поэме С. А. Есенина «Черный человек» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 197–213. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15702. EDN: RHTFOM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15702

EDN: RHTFOM

Mythopoetic Model of Death in S. Yesenin's "The Black Man"

Maryia I. Krupenina

*State Academic University for the Humanities
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: psikozza@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the analysis of S. A. Yesenin's poem "The Black Man" and its central figure — the mysterious and infernal visitor. The author examines the diversity of interpretations proposed by scholars, ranging from perceiving the Black Man as an accuser, a double of the poet, or a representative of dark forces, to reading him as a projection of Yesenin's inner world and a reflection of his psychological crisis. At the same time, the connection between the poem and the poet's biography and his religious and folkloric worldview is emphasized. The compositional and artistic techniques used by the poet include lexical and ring repetition, ascending and descending gradation, the color spectrum of the work, and expressive means containing folklore and mythological constants of death. Thanatological symbolism, ethnopoetic constants, and infernal imagery together create the poem's sensus mortis and enhance the perception of the landscape as an omen of impending disaster. The central figure of the Black Man is interpreted not only as a mystical or infernal character but also as a participant in a kind of "black mass" aimed at seizing the hero's soul, which is emphasized through his behavioral and speech traits. The final symbol of a broken mirror and the folkloric formula of "bluish morning" are interpreted within the framework of folk beliefs about the boundary between worlds, a foreboding of misfortune and an attempt to expel an evil spirit. As a result, the poem is presented as a mythopoetic embodiment of Yesenin's dark premonitions and a prophetic foreshadowing of the tragic outcome of his life.

Keywords: The Black Man, Yesenin, foreboding, double, foreshadowing landscape, omen, chthonic symbol, thanatological symbolism, broken mirror, folklore

For citation: Krupenina M. I. Mythopoetic Model of Death in S. Yesenin's "The Black Man". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 197–213. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15702. EDN: RHTFOM (In Russ.)

«Черный человек» С. А. Есенина представляет особый интерес для исследователей, которые пытаются осмыслить, кем или чем в действительности является центральный образ поэмы — Черный человек, и какова его функция в структуре мифопоэтической модели смерти, выстроенной автором.

Как заметил Н. Асеев, С. А. Есенин написал это произведение в преддверии своей гибели [Асеев: 159]. Это утверждение во многом объясняет причину всплеска такого интереса исследователей к проблеме «Черного человека» в творчестве поэта, ведь окончательную правку поэмы, создававшейся на протяжении двух лет, Есенин сделал в ночь с 13 на 14 ноября 1925 г. за полтора месяца до своей гибели. Несмотря на сверхъестественные совпадения, многие ученые [Воронова, 1997], [Дударева], [Лейдерман], [Чижонкова] тем не менее не склонны интерпретировать образ Черного человека как некое пророчество смерти поэта, хотя бы на том основании, что начальная версия произведения была создана им еще в 1923 г. во время его пребывания в Америке, а также в свете буквального прочтения заключительной строфы поэмы: «Я один... / И — разбитое зеркало» [Есенин, 1998: 194].

При всех различиях во взглядах, исследователей творчества С. А. Есенина объединяет одно: поэма «Черный человек», по их мнению, пронизана трагическим мироощущением, своего рода *“sensus mortis”* (лат. чувство смерти). Так, Л. В. Чижонкова, анализируя речевые слои в поэме, утверждает, что Черный человек — это судья-обличитель [Чижонкова: 72], а А. Ю. Писаренко, изучая мотивно-образные константы и художественную генеалогию (мистический аспект) в тексте, приходит к выводу о том, что Черный человек — представитель темной силы [Писаренко: 64]. Как отражение личности поэта, его зеркального двойника рассматривает Черного человека В. Г. Руделев [Руделев: 66]. Интересный взгляд на толкование образа Черного человека представляет М. А. Дударева: «...в поэме один герой — у которого очень болит голова, поэтому ум его, своего рода нафс (на эзотерическом языке суфизма так обозначаются страсти, неуспокоенный ум), превращается в некое существо, терзающее лирического героя» [Дударева: 57]. В несколько ином ключе интерпретирует образ Черного человека О. Е. Воронова:

по мнению исследователя, в поэме раскрываются самые потаенные глубины сознания автора и выражена его личная трагедия в контексте своего времени [Воронова, 1997: 343]. Трагизм произведения отмечает и Н. Л. Лейдерман, утверждая, что «у Есенина этот образ изначально окрашен в инфернальные тона» [Лейдерман: 71], а сама поэма представляет собой «травестийную версию отпевания» [Ло Худе: 333]. Еще дальше эту мысль развивает Н. Ф. Неделько, который считает, что поэма С. А. Есенина — результат умопомешательства поэта [Неделько: 134, 136–137].

Фокусировка исследователей на психологических аспектах «Черного человека» оставляет без внимания фантастическую и фольклорную природу поэмы, в рамках которой текст произведения можно рассматривать как воплощение темных предчувствий поэта и развернутую мифopoэтическую модель смерти, а образ Черного человека — как ее ключевой персонаж и предвестник гибели. Основаниями для такого рассмотрения могут служить некоторые любопытные факты из жизни автора поэмы.

Во-первых, сам С. А. Есенин говорил, что вся его биография отражена в стихах, где выражены его личные переживания, мысли и жизненный опыт. В частности, описав некоторые эпизоды детства, в автобиографии 1925 г. он заметил:

«Что касается остальных автобиографических сведений, они в моих стихах» [Есенин, 2005: 20].

Известно также, что С. А. Есенин был религиозным человеком: поэт с детства воспитывался по церковным законам, посещал церковь вместе со своей бабушкой, учился в церковно-приходской школе в селе Константиново, затем продолжил обучение в Спас-Клепиковской учительской школе. Помимо этого, религиозная тематика нашла отражение и в творчестве поэта: это софийно-пантеистические мотивы, традиции соборности и эпического православия, опыт необиблейского мифотворчества (см.: [Федосеева: 103], [Воронова, 2002: 17]).

Во-вторых, предчувствие некой надвигающейся беды терзало поэта еще задолго до смерти. Так, по свидетельству В. Т. Кириллова, еще в 1924 г. Есенин говорил:

«Чувство смерти преследует меня» [Летопись жизни и творчества: 282].

Среди прочего Н. Тихонов вспоминал, как в том же году С. А. Есенин рассказывал ему о своих дурных снах:

«Бедный странник знал не только скитанья и песни, серые птицы не давали ему спать и не только спать, они волочили свои крылья по его стихам, путали его мысли и мешали жить» [Летопись жизни и творчества: 400].

В этом контексте Есенин предстает как «поэт мифологического <...> чутъя» [Галиева: 144] и демонстрирует глубокое осознание архаической действительности через обращение к мифологемам и фольклору [Астащенко: 245]. Отсюда проистекает его непоколебимая вера в суеверия, знаки, предзнаменования и обряды, которые при правильном прочтении позволяют расшифровать «значную эпопею [его] Вселенной» [Галиева: 145].

В свете вышесказанного совсем неудивительно, что особое значение в поэме приобретает пейзаж, при описании которого поэт использует заложенную еще в фольклоре и перешедшую в литературу традицию знамения перед трагическими событиями (см. об этом: [Муравьева: 505]) — в данном случае речь идет о появлении Черного человека: «То ли ветер свистит / Над пустым и безлюдным полем, / То ль, как рощу в сентябрь, / Осыпает мозги алкоголь» [Есенин, 1998: 188].

В пейзаже-предзнаменовании Есенина наибольшее внимание притягивают несколько составляющих его суть композиционных приемов: это внедрение в текст хтонических символов, в роли которых выступают птица и лошадь; нисходящая (обратная) и восходящая градация, используемая автором при описании Черного человека, его речевой и поведенческой манеры; прием кольцевого и лексического повтора, касающийся первой строфы поэмы из семи строк, природной символики, глаз, — все это позволяет рассматривать есенинский пейзаж в качестве говорящего универсума.

Мрачное мироощущение в поэме подчеркивается наличием большого количества маркеров танатологической символики: «Голова моя машет ушами / Как крыльями птица...» [Есенин, 1998: 188]; «...Снег до дьявола чист...» [Есенин, 1998: 189]; «Тих

покой перекрестка. <...> Вся равнина покрыта / Сыпучей и мягкой известкой, / И деревья, как всадники, / Съехались в нашем саду. // <...> Деревянные всадники / Сеют копытливый стук» [Есенин, 1998: 191]; «Я один... / И — разбитое зеркало» [Есенин, 1998: 194] и др. Из вышеприведенных примеров становится очевидно, что «топика смерти в поэтике С. Есенина заключена не только и не столько просто в определенных лексемах типа "труп", "гроб", "кладбище" и т. д., сколько в этнопоэтических константах, фольклорных формулах, связанных с поисками "иного царства" или его моделями...» [Дударева: 56]. Именно эти этнопоэтические константы формируют в поэме устойчивую мифопоэтическую модель смерти, основанную на архаических представлениях о переходе между мирами.

В этом отношении особенно привлекают внимание используемые автором метафоры, содержащие упоминания таких хтонических символов, как птица и лошадь. Как отмечает И. Захариева, «представление о жизненной судьбе <...> объединяется **скифским** образом коня, символизирующим вечное кочевье» [Захариева: 60]. На основе самостоятельно собранного материала А. А. Лазарева пришла к выводу, что в народных поверьях актуализируется понимание дошади/коня как «некого демонического существа (его персонификации или атрибута)» [Лазарева: 159]. Действительно, в славянской традиции конь — «одно из наиболее мифологизированных священных животных. <...> ...атрибут высших языческих богов (и христианских святых) и одновременно хтоническое существо, связанное с культом плодородия и смертью, загробным миром, проводник на "тот свет"». Он «наделялся способностью предвещать судьбу, прежде всего — смерть: ср. смерть Олега Вещего от коня и распространенный фольклорный мотив — конь предвещает смерть в бою своему хозяину»¹.

В тексте поэмы С. А. Есенин обращается к символу лошади не напрямую, а ассоциативно («...И деревья, как всадники, / Съехались в нашем саду»; «...Деревянные всадники / Сеют копытливый стук») [Есенин, 1998: 191], создавая таким образом гнетущую и зловещую атмосферу приближения чего-то страшного.

¹ Славянская мифология: энциклопедический словарь / [науч. ред. В. Я. Петрухин и др.]. М.: Эллис Лак, 1995. С. 228.

Птица — еще один часто встречающийся в творчестве С. А. Есенина символ загробного мира. В статье «Символика природных образов у М. А. Шолохова и С. А. Есенина (на материале романа-эпопеи "Тихий Дон" и повести "Яр")» Н. М. Муравьева отмечает частое обращение Есенина к птицам, которые становятся своеобразной символической проекцией на судьбу героев и отражением их духовного состояния [Муравьева: 505]. Н. А. Агапова также пришла к выводу о том, что в фольклоре птица часто воспринимается как символ приближающейся смерти. Такое толкование связано с тем, что все образы птиц «объединены общей культурной семантикой, опирающейся на веру в то, что души умерших вселяются в маленьких диких птиц» [Агапова: 12]. Действительно, в связи с этим сложно не согласиться с утверждением Э. В. Пугачевой о том, что «архетип Птицы многолик, в большинстве случаев разгадка употребления того или иного вида восходит к мифологическим преданиям давно минувших веков. Хотя, порой, авторская интерпретация предлагает собственное прочтение конкретного образа» [Пугачева: 140].

В поэме «Черный человек» Есенин обращается к символу птицы дважды, причем один раз в метафорическом смысле при описании головы, а второй — в буквальном: «Где-то плачет / Ночная зловещая птица...» [Есенин, 1998: 191]. Ни в первом, ни во втором случае С. А. Есенин не упоминает, о какой именно птице идет речь. С одной стороны, это могут быть такие издающие по ночам звуки птицы, как соловей, козодой, серая неясыть, коростель и некоторые виды сов. С другой — Есенин мог также обращаться к образу птицы Гамаюн, который хоть и не является центральным в творчестве поэта, но все же встречается в его произведениях (см.: [Жилина: 222]). В частности, в контексте русской мифологии и народных представлений о судьбе и предопределении Гамаюн как вещая птица, предвмещающая будущее, соотносится с темой рока и неизбежности, которая пронизывает поэму «Черный человек». Во всяком случае, не вызывает сомнений, что имеется в виду птица как предвестник беды, что подчеркивается выбранным автором эпитетом «зловещая».

Безусловно, самым загадочным, ярким и танатологическим образом в поэме является Черный человек. Этого героя можно соотнести с целым рядом литературных и фольклорных образов: романтическим двойником, Тенью (фантомом), Дьяволом и Чертом. Появление визитера сопровождает особо гнетущая атмосфера: все происходит в ночное время суток, при луне. Поэт также упоминает заряженные негативной символикой пространственные топосы: это и перекресток, и поле, и лес, на что указывает наличие большого количества деревьев, напоминающих всадников. Мрачная атмосфера среди прочего акцентируется цветовой гаммой произведения. Сам посетитель описан как человек, облаченный исключительно в черное — черные цилиндр и сюртук. Примечательно, что эпитет «черный» в отношении непрошеного гостя используется в тексте поэмы 13 раз и звучит как роковая формула предопределенности, неотвратимости надвигающегося рока: число 13 часто ассоциируется с негативными суевериями, такими как дьявол, чертова дюжина и предзнаменование несчастья.

Наряду с черным цветом в поэме присутствуют и оттенки синего. В первую очередь они связаны с описанием глаз самого поэта. В первой части поэмы — это глаза, «покрытые голубой блевотой» [Есенин, 1998: 191], во второй — ясные голубые глаза ребенка: «...В одном селе, / Может, в Калуге, / А может, в Рязани, / Жил мальчик / В простой крестьянской семье, / Желтоволосый, / С голубыми глазами...» [Есенин, 1998: 193]. Описания глаз построены поэтом по принципу бинарной оппозиции: смерть — жизнь, настоящее — прошлое. Так, если во втором примере отсутствует негативная коннотация, то в первом — описание глаз вызывает стойкую ассоциацию со смертью: из-за типичных изменений глаза (потускнение, веретеновидные зрачки) на фоне потери воды, ишемии и умирания тканей возникает эффект подернутых туманом, покрытых пленкой глаз покойника.

Мутные глаза представляются важной характеристикой центрального образа поэмы — Черного человека. В этой связи особый интерес вызывает метафора «водолазова служба», с помощью которой поэт дает описание гостя: «Ты ведь не на службе / Живешь водолазовой» [Есенин, 1998: 190]. С одной стороны,

как отмечает Е. А. Самоделова, здесь прослеживается возвеличивание автором Черного человека над монахом, как в старых преданиях [Самоделова: 61]. Подобным образом и Н. Л. Лейдерман, особенно в свете строчек «Черный человек / Водит пальцем по мерзкой книге» [Есенин, 1998: 188], утверждает, что Черный человек «имитирует псаломщика, отпевающего мертвца», а «назначение этого ритуала — своего рода мистическая "адвокатура"», и потому «сочувственное отпевание превращается в нечто противоположное — в обвинительное слово» [Лейдерман: 71]. Таким образом, данный взгляд на Черного человека постепенно смещает фокус с религиозного плана в политический.

Тем не менее можно интерпретировать как поэму, так и образ Черного человека в другом ключе. Для этого следует в первую очередь обратиться к поведенческим особенностям Черного человека, движения которого соответствуют принципу восходящей градации. Так, Черный человек норовит приблизиться к поэту — лирическому герою: он садится то на кровать, то в кресло, наклоняясь к поэту все ближе и смотря на него в упор, будто пытаясь проникнуть в его душу и захватить ею.

Особую значимость приобретает и речевая манера Черного человека. О стиле речи визитера в поэме говорится трижды, и каждый раз искаженно: сначала автор замечает, что Черный человек гнусавит, затем — бормочет и, наконец, хрипит. Здесь очевидна нисходящая градация: если гнусавость предполагает речь в полный голос, а бормотание — снижение голосового тона (своего рода дисфония), характеризующееся разнообразием низких и повторяющихся звуков и слов, то хрипение — это уже нижний регистр голоса, шепот. Манера Черного человека говорить, используя русскую некнижную (вульгарную) речь [Успенский: 26], свидетельствует о его принадлежности к нечистой силе. Следовательно, в поэме обыгрывается не столько сцена отпевания или судебного заседания, сколько ритуал, целью которого становится погружение в душу поэта и своеобразное слияние с ней, завладение ею.

С учетом вышесказанного метафора «водолазова служба», как и характеристика глаз поэта («покрытые голубой блевотой»),

прочитывается по-новому. «Водолазова служба» отсылает к погружению в душу поэта и слиянию с ним, вследствие чего и возникает эффект плохой видимости, помрачения и тревоги как истинного значения «блевоты» глаз.

Не случайны однотипные конструкции и финальные строчки поэмы: «Ах, ты, ночь! / Что ты, ночь, наковеркала! / Я в цилиндре стою. / Никого со мной нет. / Я один... / И — разбитое зеркало...» [Есенин, 1998: 194]. Упомянутое автором зеркало обретает здесь особую символичность. В славянской традиции оно рассматривается как мистический предмет². Отсюда его частое использование для проведения различных обрядов, в частности гаданий и предсказаний судьбы. При этом зеркало служит своего рода порталом между мирами. Так, при смерти человека зеркальные поверхности часто закрывают тканью, чтобы предотвратить попадание человека в зазеркалье или воспрепятствовать проникновению злых духов в дом.

В этом контексте разбитое зеркало в поэме может символизировать попытку изгнания злого духа, воссоединившегося с героем. Такую же символичность имеет и фольклорная формула «синеющее утро»: «...Месяц умер, / Синеет в окошко рассвет» [Есенин, 1998: 194]. Она связана со старыми народными верованиями, в которых существует представление о том, что злые духи наиболее активны в темное время суток, а с рассветом, который служит границей между светом и тьмой и символизирует победу света и начало нового дня, они ослабевают и уходят [Валенцова: 116], [Гуляева: 137].

Таким образом, поэма «Черный человек» С. А. Есенина благодаря большому количеству маркеров танатологической символики пронизана ощущением приближающейся смерти. Центральный образ поэмы, Черный человек, может рассматриваться как вестник нечистой силы, что подчеркивается его внешними, поведенческими и речевыми характеристиками. Целью визита непрошеного гостя становится погружение в душу поэта и завладение ею в результате проведенного ритуала. Разбитое зеркало в финальных строках поэмы выступает,

² Славянская мифология: энциклопедический словарь. С. 195–196.

с одной стороны, как стремление поэта предотвратить несчастье, а с другой — как показатель неотвратимости нависшего над ним рока. Как и в фольклоре, разбитое зеркало в поэме Есенина воспринимается как зловещий знак: согласно поверьям, оно пророчит беду, болезнь или смерть. В этом смысле поэма «Черный человек» выстраивается как мифопоэтическое осмысление смерти, опирающееся на фольклорные и архаические представления.

Список литературы

1. Агапова Н. А. Ключевое слово народной приметы в лингвокультурологическом аспекте // Язык и культура. 2012. № 2 (18). С. 5–14 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17797445_42679879.pdf (05.11.2025). EDN: OZLZVD
 2. Асеев Н. Плач по Есенину // Удар: альманах / под ред. А. Безыменского. М.: Новая Москва, 1927. [Ч. 1]. С. 154–166.
 3. Астащенко Е. В. Типологические схождения в литературоведении: на примере повести С. Есенина «Яр» и сказок А. Н. Толстого // Современное педагогическое образование. 2023. № 4. С. 245–248 [Электронный ресурс]. URL: <https://spo-magazine.ru/upload/k/990/5x35t8flwoo0j6tb3twq0b179j1bjf8/%D0%A1%D0%9F%D0%9E%20%E2%84%964%202023.pdf> (05.11.2025). EDN: RMPDAA
 4. Валенцова М. М. Серый час: магия суточного времени у славян // Родина. 2001. № 7. С. 114–117 [Электронный ресурс]. URL: https://inслав.ru/sites/default/files/valencova_2001_rodina_seryj_chas.pdf (05.11.2025).
 5. Воронова О. Е. Философский смысл поэмы Есенина «Черный человек» (опыт «экзистенциального» анализа) // Вопросы литературы. 1997. № 6. С. 343–353 [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/filosofskij-smysl-poemy-esenina-chernyj-chelovek-optyt-ekzistensialnogo-analiza/> (05.11.2025). EDN: TJRVRV
 6. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. 520 с. EDN: TKEQBJ
 7. Галиева М. А. Фольклорные формулы в поэтике раннего С. А. Есенина (формула «Встану рано») // Научный диалог. 2016. № 1 (49). С. 141–148 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25320703_38507821.pdf (05.11.2025). EDN: VICKPX
 8. Гуляева Г. Е. Роль историко-культурного контекста в формировании концепта «Солнце» (на материале творчества К. Кинчева) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2006. № 6 (61). С. 133–137 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_13041282_57832772.pdf (05.11.2025). EDN: KZZYJR

9. Дударева М. А. Апофатика боли в поэме С. А. Есенина «Черный человек» (лиминалные состояния в русской культуре) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. Т. 24. № 84. С. 52–60 [Электронный ресурс]. URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia_hum/2022/2022_3_52_60.pdf (05.11.2025). DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-52-60. EDN: DQTROU
10. Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1998. Т. 3: Поэмы / сост. и подгот. текстов Н. И. Шубниковой-Гусевой, comment. Е. А. Самоделовой, Н. И. Шубниковой-Гусевой. 720 с. [Электронный ресурс]. URL: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Esenin%20PSS_7_t3_1998.pdf (05.11.2025).
11. Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 7. Кн. 1: Автобиографии. Царственные надписи. Фольклорные материалы. Литературные декларации и манифесты / сост., подгот. текстов и comment. А. Н. Захарова, С. П. Кошечкина, Т. К. Савченко, М. В. Скороходова, С. И. Субботина и Н. Г. Юсова. 560 с. [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/esenin_polnoe_sobranie_tom7_kn1_2005__ocr.pdf (05.11.2025).
12. Жилина М. Ю. К проблеме эволюции образа лирического героя в ранней лирике С. А. Есенина // Омский научный вестник. 2006. № 7 (43). С. 220–223 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-evolyutsii-obraza-liricheskogo-geroya-v-ranney-lirike-s-a-esenina/viewer> (05.11.2025). EDN: HYMOHF
13. Захариеva И. Диалог в русской поэзии XX века (С. Есенин — Вл. Высоцкий) // Мир русского слова. 2007. № 4. С. 55–62 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_38497389_80014169.pdf (05.11.2025). EDN: ZXYSKL
14. Лазарева А. А. Белый конь и черный mustang: образ лошади в рассказах о вещих снах // Традиционная культура. 2016. Т. 17. № 4 (64). С. 159–171 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_27386281_89272897.pdf (05.11.2025). EDN: XBHQMZ
15. Лейдерман Н. Л. «Совестной суд» (О поэме С. Есенина «Черный человек») // Филологический класс. 2007. № 1 (17). С. 70–73 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/17/6.pdf> (05.11.2025). EDN: OXWYNN
16. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 т. / [сост.: М. В. Скороходова и С. И. Субботина]; гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 4: 3 августа 1923 — 1924. 736 с. [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/esenin_letopis_zhizni_i_tvorchestva_tom4_03.08.1923-12.1924_2010__ocr.pdf (05.11.2025).
17. Ло Худе. Трагедия С. Есенина. Поэма «Черный человек» // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 4 (95). С. 331–335 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49380616_58435647.pdf (05.11.2025). DOI: 10.24412/1991-5497-2022-495-331-335. EDN: MJCVRС

18. Муравьева Н. М. Символика природных образов у М. А. Шолохова и С. А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр») // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2006. № 4 (44). С. 503–507 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_9912149_66452920.pdf (05.11.2025). EDN: ПХРКZ
19. Неделько Н. Ф. Некоторые психологические и психопатологические аспекты психического состояния здоровья С. А. Есенина в молодом возрасте, которые привели его к неотвратимой трагедии // Сибирский медицинский журнал. Иркутск, 2011. Т. 102. № 3. С. 128–139 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16402200_89209725.pdf (05.11.2025). EDN: NUYECL
20. Писаренко А. Ю. «Черный человек» С. Есенина: мотивно-образные константы и художественная генеалогия (мистический аспект) // Litera. 2022. № 10. С. 62–71 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49736075_99144112.pdf (05.11.2025). DOI: 10.25136/2409-8698.2022.10.39046. EDN: GUPQXW
21. Пугачева Э. В. Ассоциативные поля образа Птицы в поэзии А. Ахматовой // Наука и современность. 2010. № 4–2. С. 139–143 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_21075243_65638558.pdf (05.11.2025). EDN: RTEXYR
22. Руделев В. Г. Заметки и рассуждения о поэме С. А. Есенина «Черный человек» в сравнении с маленькой трагедией А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Филологическая регионалистика. 2015. № 1–2 (13–14). С. 59–67 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zametki-i-rassuzhdeniya-o-poeme-s-a-esenina-chernyy-chelovek-v-sravnenii-s-malenkoy-tragediey-a-s-pushkina-motsart-i-salieri/viewer> (05.11.2025). EDN: UAHFVB
23. Самоделова Е. А. Об одном «темном месте» в поэме «Черный человек» С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2013. № 25. С. 56–63 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_22993243_39846780.pdf (05.11.2025). EDN: TJEESZ
24. Успенский Б. А. Облик черта и его речевое поведение // In Umbra: демонология как семиотическая система: альманах. М.: РГГУ, 2012. Вып. 1 / отв. ред. и сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. С. 17–65. EDN: QBHWRV
25. Федосеева Т. В. О православных аспектах этнопоэтики С. А. Есенина 1910-х годов // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2021. № 1 (70). С. 103–116 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_44869047_67265908.pdf (05.11.2025). DOI: 10.37724/RSU.2021.70.1.011. EDN: LTLOJN
26. Чижонкова Л. В. О зеркальной поэтике «Черного человека» С. Есенина // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2007. № 8. С. 70–72 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_11728292_67444436.pdf (05.11.2025). EDN: JWQXLN

References

1. Agapova N. A. A Kew Word of a Folk Sign: Position, Properties, Specification. In: *Yazyk i kul'tura [Language and Culture]*, 2012, no. 2 (18), pp. 5–14. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_17797445_42679879.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: OZLZVD (In Russ.)
2. Aseev N. Lament for Yesenin. In: *Udar: al'manakh [Blow: Almanac]*. Moscow, Novaya Moskva Publ., 1927, part 1, pp. 154–166. (In Russ.)
3. Astashchenko E. V. Typological Similarities Between S. A. Yesenin's Short Novel "The Ravine" ("Yar") and A. N. Tolstoy's Fairy Tales. In: *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie [Modern Pedagogical Education]*, 2023, no. 4, pp. 245–248. Available at: <https://spo-magazine.ru/upload/k/990/5x35t8flwoo0j6tb3twq0b179j1bjif8/%D0%A1%D0%9F%D0%9E%20%E2%84%964%202023.pdf> (accessed on November 5, 2025). EDN: RMPDAA (In Russ.)
4. Valentsova M. M. Gray Hour: The Magic of Daily Time Among the Slavs. In: *Rodina*, 2001, no. 7, pp. 114–117. Available at: https://inslav.ru/sites/default/files/valencova_2001_rodina_seryj_chas.pdf (accessed on November 5, 2025). (In Russ.)
5. Voronova O. E. The Philosophical Meaning of Yesenin's Poem "The Black Man" (an Experience of "Existential" Analysis). In: *Voprosy literatury*, 1997, no. 6, pp. 343–353. Available at: <https://voplit.ru/article/filosofskij-smysl-poemy-esenina-chernyyj-chelovek-optyt-ekzistentsialnogo-analiza/> (accessed on November 5, 2025). EDN: TJRVRV (In Russ.)
6. Voronova O. E. *Sergey Esenin i russkaya dukhovnaya kul'tura [Sergey Yesenin and Russian Spiritual Culture]*. Ryazan, Uzoroch'e Publ., 2002. 520 p. EDN: TKEQBJ (In Russ.)
7. Galieva M. A. Folklore Formulas in Early S. A. Yesenin's Poetry ("Get Up Early" Formula). In: *Nauchnyy dialog [Scientific Dialogue]*, 2016, no. 1 (49), pp. 141–148. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25320703_38507821.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: VICKPX (In Russ.)
8. Gulyaeva G. E. The Role of Historical and Cultural Context in the Formation of the Concept of "The Sun" (Based on the Works of K. Kinchev). In: *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Lingvistika [Bulletin of South Ural State University. Ser.: Linguistics]*, 2006, no. 6 (61), pp. 133–137. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_13041282_57832772.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: KZJYJR (In Russ.)
9. Dudareva M. A. Apophaticism of Pain in S. A. Yesenin's Poem "Black Man" (Liminal States in Russian Culture). In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki [The Proceedings of the Samara Academy of Sciences of the Russian Academy of Sciences. Social Sciences, Humanities, Biomedical Sciences]*, 2022, vol. 24, no. 84, pp. 52–60. Available at: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia_hum/2022/2022_3_52_60.pdf (accessed on November 5, 2025). DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-52-60. EDN: DQTROU (In Russ.)

10. Esenin S. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [The Complete Works: in 7 Vols]. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1998, vol. 3: Poems. 720 p. Available at: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Esenin%20PSS_7_t3_1998.pdf (accessed on November 5, 2025). (In Russ.)
11. Esenin S. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [The Complete Works: in 7 Vols]. 2nd ed. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005, vol. 7, book 1. 560 p. Available at: https://imwerden.de/pdf/esenin_polnoe_sobranie_tom7_kn1_2005_.pdf (accessed on November 5, 2025). (In Russ.)
12. Zhilina M. Yu. About Problem of Evolution of Hero Lyrical Image in Early Lyrics by S. A. Yesenin. In: *Omskiy nauchnyy vestnik* [Omsk Scientific Bulletin], 2006, no. 7 (43), pp. 220–223. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-evolyutsii-obraza-liricheskogo-geroya-v-ranney-lirike-s-a-esenina/viewer> (accessed on November 5, 2025). EDN: HYMOHF (In Russ.)
13. Zakharieva I. Dialogue in Russian Poetry of the 20th Century (S. Yesenin — Vl. Vysotsky). In: *Mir russkogo slova* [World of the Russian Word], 2007, no. 4, pp. 55–62. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_38497389_80014169.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: ZXYSKL (In Russ.)
14. Lazareva A. A. White Horse and Black Mustang: a Horse Image in Narratives About Prophetic Dream. In: *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2016, vol. 17, no. 4 (64), pp. 159–171. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_27386281_89272897.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: XBHQMZ (In Russ.)
15. Leiderman N. L. A Justice of Conscience (About a Poem of S. Yesenin "The Black Man"). In: *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2007, no. 1 (17), pp. 70–73. Available at: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/17/6.pdf> (accessed on November 5, 2025). EDN: OXWYNN (In Russ.)
16. *Letopis' zhizni i tvorchestva S. A. Esenina: v 5 tomakh* [Chronicle of the Life and Works of S. A. Yesenin: in 5 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010, vol. 4. 736 p. Available at: https://imwerden.de/pdf/esenin_letopis_zhizni_i_tvorchestva_tom4_03.08.1923-12.1924_2010_.ocr.pdf (accessed on November 5, 2025). (In Russ.)
17. Luo Hudie. The Tradegy of Sergei Yesenin. The Poem "The Black Man". In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture, and Education], 2022, no. 4 (95), pp. 331–335. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_49380616_58435647.pdf (accessed on November 5, 2025). DOI: 10.24412/1991-5497-2022-495-331-335. EDN: MJCVR (In Russ.)
18. Murav'eva N. M. Symbolism of Nature Images in Works by M. A. Sholokhov and S. A. Yesenin (on the Material of the Epic Novel "Quiet Flows the Don" and the Short Novel "The Steep Bank"). In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Ser.: Humanities], 2006, no. 4 (44), pp. 503–507. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_9912149_66452920.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: IIXPKZ (In Russ.)

19. Nedel'ko N. F. Some Psychological and Psychopathological Aspects of the Mental State of Health of S. Yesenin at Young Age Which Has Led to Inevitable Tragedy. In: *Sibirskiy meditsinskiy zhurnal* [Siberian Medical Journal]. Irkutsk, 2011, vol. 102, no. 3, pp. 128–139. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_16402200_89209725.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: NUYECL (In Russ.)
20. Pisarenko A. Yu. "The Black Man" by Sergei Yesenin: Motif-Figurative Constants and Artistic Genealogy (Mystical Aspect). In: *Litera*, 2022, no. 10, pp. 62–71. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_49736075_99144112.pdf (accessed on November 5, 2025). DOI: 10.25136/2409-8698.2022.10.39046. EDN: GUPQXW (In Russ.)
21. Pugacheva E. V. Associative Fields of the Image of the Bird in the Poetry of A. Akhmatova. In: *Nauka i sovremennost'* [Science and Modernity], 2010, no. 4–2, pp. 139–143. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_21075243_65638558.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: RTEXYR (In Russ.)
22. Rudelev V. G. Notes and Discussions Concerning S. A. Esenin's Poem "The Black Man" in Comparison with the Little Tradegy by A. S. Pushkin "Mozart and Saljeri". In: *Filologicheskaya regionalistika* [Philological Regional Science], 2015, no. 1–2 (13–14), pp. 59–67. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/zametki-i-rassuzhdeniya-o-poeme-s-a-esenina-chernyy-chelovek-v-sravnienii-s-malenkoy-tragediey-a-s-pushkina-motsarti-salieri/viewer> (accessed on November 5, 2025). EDN: UAHFVB (In Russ.)
23. Samodelova E. A. About One "Dark Spot" in the Poem "The Black Man" by S. A. Yesenin. In: *Sovremennoe eseninovedenie* [Contemporary Esenin Study], 2013, no. 25, pp. 56–63. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_22993243_39846780.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: TJEESZ (In Russ.)
24. Uspenskiy B. A. The Appearance of the Devil and His Speech Behavior. In: *In Umbra: demonologiya kak semioticheskaya sistema: al'manakh* [In Umbra: Demonology as a Semiotic System: Almanac]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2012, issue 1, pp. 17–65. EDN: QBHWVRV (In Russ.)
25. Fedoseeva T. V. About Christian Aspects of S. A. Yesenin's Ethnopoetics in the 1910s. In: *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina* [The Bulletin of Ryazan State University Named for S. A. Yesenin], 2021, no. 1 (70), pp. 103–116. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_44869047_67265908.pdf (accessed on November 5, 2025). DOI: 10.37724/RSU.2021.70.1.011. EDN: LTLONJ (In Russ.)
26. Chizhonkova L. V. On the Mirror Poetics of "The Black Man" by S. Yesenin. In: *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. G. Belinskogo* [Proceedings of Penza State Pedagogical University Named After V. G. Belinsky], 2007, no. 8, pp. 70–72. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_11728292_67444436.pdf (accessed on November 5, 2025). EDN: JWQQLN (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Крупенина Мария Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, Государственный академический университет гуманитарных наук (Мароновский пер., 26, Москва, 119049, Российская Федерация); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2482-8593>; e-mail: psikozzza@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 06.11.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.01.2026

Принята к публикации / Accepted 15.01.2026

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16423

EDN: ISTFTE



Этнопоэтические аспекты прозы И. С. Шмелева в рассказах «Христова всенощная» и «Свет Разума»

И. С. Леонов^{1✉}, И. Цинтула²

¹ Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: mamif.lis@rambler.ru[✉]

² Университет им. Матея Бела
(Банска Бистрица, Словакская Республика)

e-mail: igor.rudolfov.c@gmail.com

Аннотация. В статье на материале рассказов «Христова всенощная» и «Свет Разума» рассмотрены этнопоэтические аспекты приходской прозы Ивана Сергеевича Шмелева — писателя первой волны русской эмиграции, чье творчество тесно связано с православной картиной мира и отражает особенности духовной жизни человека и общества в контексте исторических изменений России начала XX в. Исследование сфокусировано на выявлении и анализе черт приходской прозы. Этот жанр в настоящее время рассматривается как явление современного литературного процесса, однако его генезис, безусловно, связан с мировоззренческими и художественными исканиями писателей-предшественников: Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева и других. Позднее творчество И. С. Шмелева отмечено эволюцией от критического к духовному реализму: возрастает важность богослужебных и внебогослужебных приходских мотивов, которые становятся для писателя сакральными символами утраты и возвращения России как духовного идеала. В работе проанализированы ключевые мотивы и художественные приемы (категории священного времени, образы-символы, темы покаяния и святости), которые способны передать глубину внутреннего переживания и важность православного миропонимания в контексте изменения исторической и культурной действительности. Сделан вывод, что анализ избранных рассказов Шмелева через призму этнопоэтики и аксиологии помогает выявить не только литературные и стилистические особенности произведений писателя, но и новые способы восприятия русской духовности и православных ценностей в литературе эмиграции, создавая перспективу для дальнейшего исследования жанра приходской прозы и духовной литературы в русской культуре.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, литература русской эмиграции, духовный реализм, приходская проза, православная картина мира, этнопоэтика, аксиология, сакральное пространство

Для цитирования: Леонов И. С., Цинтула И. Этнopoетичeские аспекты прoзы И. С. Шмелева в рассказах «Христова всенощная» и «Свет Разума» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 214–229. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16423. EDN: ISTFTE

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16423

EDN: ISTFTE

Ethnopoetic Aspects of I. S. Shmelev's Prose in Short Stories “Christ’s All-Night Vigil” and “The Light of Reason”

Ivan S. Leonov¹✉, Igor Cintula²

¹ Pushkin State Russian Language Institute
(Moscow, Russian Federation)

e-mail: mamif.lis@rambler.ru✉

² Matej Bel University
(Banská Bystrica, Slovak Republic)

e-mail: igor.rudolfovoc.c@gmail.com

Abstract. Based on the short stories “Christ’s All-Night Vigil” and “The Light of Reason,” this article examines the ethno-poetic aspects of the “parish prose” of Ivan Sergeyevich Shmelev, a writer of the first wave of Russian emigration whose work is deeply connected to the Orthodox Christian worldview. It reflects the specifics of the spiritual life of the individual and society within the context of the historical changes in early 20th-century Russia. The study focuses on identifying and analyzing the features of parish prose. Currently regarded as a phenomenon of the contemporary literary process, the genesis of this genre is nonetheless inextricably linked to the philosophical and artistic quests of precursor writers such as F. M. Dostoevsky, N. S. Leskov, B. K. Zaitsev, and I. S. Shmelev himself. Shmelev’s late work is marked by an evolution from critical to spiritual realism: the significance of liturgical and non-liturgical parish motifs increases, becoming sacred symbols of the loss and eventual return of Russia as a spiritual ideal for the writer. The article analyzes key motifs and artistic devices (categories of sacred time, symbolic imagery, themes of repentance and sanctity) that convey the depth of inner spiritual experience and the importance of Orthodox world perception amidst changing historical and cultural realities. It is concluded that an analysis of selected short stories by Shmelev through the prism of ethno-poetics and axiology helps to reveal not only the literary and stylistic specifics of the writer’s works but also new ways of perceiving Russian spirituality and Orthodox values in émigré literature. This approach creates a perspective for further research into the genre of parish prose and spiritual literature within Russian culture.

Keywords: Ivan Shmelev, literature of the Russian emigration, spiritual realism, parish prose, Orthodox worldview, ethnopoetics, axiology, sacred space

For citation: Leonov I. S., Cintula I. Ethnopoetic Aspects of I. S. Shmelev's Prose in Short Stories "Christ's All-Night Vigil" and "The Light of Reason". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. -. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16423. EDN: ISTFTE (In Russ.)

Современные филологические исследования позволяют литературоведам использовать новые подходы в работе с художественными текстами, благодаря чему можно по-новому взглянуть на целый ряд хорошо знакомых произведений. Это позволяет расширять не только исследовательский инструментарий, но и границы понимания художественной литературы в целом. Одной из таких новых филологических дисциплин стала *этнopoэтика*, которая находится на стыке сразу нескольких гуманитарных наук: прежде всего лингвистики, лингвокультурологии и этнолингвистики. Неудивительно, что ее истоки можно обнаружить уже в трактате Никола Буало «Искусство поэзии» (1674). Размышая о специфике этно-лингвистики как филологического подхода при литературном анализе, следует ориентироваться на позицию В. Н. Захарова, который, оценивая ее возможности на практическом уровне, пишет: «В современном узусе термин *этнopoэтика* употребляется в широком спектре значений, не отмеченном лексикографами, но передающем семантику слов, образующих термин. Этнopoэтика характеризует междисциплинарные исследования, интегрирующие этногенез, этнографию, антропологию, фольклористику, лингвистику, литературоведение» [Захаров: 9]. В плане поэзии метод этнopoэтики изучала З. П. Табакова. В статье «Этнopoэтика: предмет исследования и этнopoэтический анализ» (2014) было отмечено: «Этнopoэтический анализ стихотворений позволяет сделать вывод о том, что русскоязычные поэты, создавая яркие пейзажи, полные красоты и лиризма, используют этнopoэтизмы, этноокрашенные слова и обороты разных этносов. Взаимообогащение культур как факт социального и культурного устройства является отличительным признаком любого многонационального государства» [Табакова: 206]. Хочется отметить, что этнopoэтика, конечно же, не ограничивается только жанрами

поэзии. Особое толкование прозаических произведений можно провести как раз через оптику таких подходов, которые позволяют заглянуть «за горизонт» обычного литературоведческого анализа. В определенной степени мы сейчас говорим о феномене «затекста» сюжета произведения, который, во-первых, «присутствует в тексте неявно — как отсылка к реальным событиям или явлениям. По сути, целью текста является описание затекста в том ракурсе, в каком он видится его автору» [Белянин: 112]. Во-вторых, он может рассматриваться в сочетании с этнopoэтикой как форма авторской рефлексии по поводу определенного явления или события. Благодаря этому в координатах русской литературы можно вновь и по-другому взглянуть на некоторые явления в содержании отдельных произведений, еще недавно остававшихся на периферии научных интересов литературоведов. Этнopoэтика предоставляет современным исследователям произведений, которые можно отнести к духовному реализму, иной ракурс, и в целом — иные возможности литературоведческого анализа, расширяя тем самым границы нынешних знаний о духовной прозе.

Благодаря этому можно говорить о появлении в русской литературе таких специфических жанров, как *приходская проза*, которая, с одной стороны, не только сопряжена с духовными темами, относящимися к религиозной практике, но также напрямую коррелирует с жизнью прихода и церковной общины, а с другой — ее возникновение тесно связано с историческим процессом возрождения православных церковных общин в современной России. Таким образом, вопреки выводам предыдущих филологов (Х. Штейнталя, В. Гумбольдта, А. А. Потебни и т. п.), исследовавших художественную деятельность человеческого духа, подтверждается, что «текст вообще и художественный в частности как феномен культуры пока недостаточно изучен» [Болотнова: 117]. Не спорим — русская классическая литература и до этого знала аналогичного рода жанры художественного изображения религиозных тем: хож(д)ения, миссионерскую литературу и т. д. Художественное своеобразие приходской прозы принято связывать со «спецификой авторских задач, принципами отбора литературного

материала, изображения, установкой на автобиографизм и документализм» [Леонов: 178].

Очевидно, что приходская проза представляет собой единство двух уровней: вертикаль (человек — Бог) и горизонталь (человек — человек). Особая позиция определяется парадигмой *священник — прихожанин*, которая относится одновременно и к вертикальной плоскости (пастырь как посредник между человеком и Богом, реализующий свою функцию через богослужебно-обрядовый и проповеднический потенциал), и к горизонтальной (социальный и психологический уровни). При этом делается «особый акцент на священнодействиях, связанных с финальным этапом человеческой жизни, переходом личностью границ времени и вечности» [Леонов: 178].

Истоки современной приходской прозы, которая является частью наследия русской православной литературы, надо искать в тех произведениях, которые на предыдущих этапах ее развития имели соответствующие черты: ориентацию на теоцентризм и религиозную картину мира, включающую метафизические, догматические, аксиологические аспекты, неразрывно связанные с православием.

В данном контексте предлагаем обратиться к творчеству писателя первой волны русской эмиграции Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950). В координатах русской литературы духовного реализма XX в. оно предоставляет художественный материал, вызывающий широкий резонанс у современных читателей и пристальный интерес отечественных и зарубежных литературоведов. Именно с русским православием связано литературное наследие Шмелева в пореволюционные годы, что отмечено современными исследователями его творчества. Так, например, Л. А. Лысенко и О. М. Култышева определяют Шмелева как писателя, тяготевшего «к изображению исконно русского, православного уклада жизни» [Лысенко, Култышева: 15], а Е. Ю. Шестакова указывает на тот факт, что «в пейзажных картинах и природной образно-мотивной структуре, представленной в [его] произведениях, соединяются реалистический и символико-идеалистический планы» [Шестакова: 50].

Сам писатель вспоминает начало своего творческого пути как естественный процесс, происходивший в непринужденной обстановке и с самого начала включавший в себя те или иные религиозные аспекты:

«Расцвел я пышно на сочинениях. С пятого класса я до того развился, что к описанию храма Христа Спасителя как-то приплел... Надсона! Помнится, я хотел выразить чувство душевного подъема, которое охватывает тебя, когда стоишь под глубокими сводами, где парит Саваоф, "как в небе"...»¹.

Если рассматривать творчество писателя через призму этнопоэтики, можно определить некоторые ценностные особенности его произведений в жанре приходской прозы, где сюжет строится на описании приходской среды и поднимаются темы, связанные с православной верой и духовностью. Эта направленность его творчества стала особенно заметной в период эмиграции, когда на смену критическому реализму пришел реализм духовный. Яркими примерами подобного являются два рассказа: «Христова всенощная» (1927–1928) и «Свет Разума: новые рассказы о России» (1928).

Лейтмотив рассказа «Христова всенощная» — «путешествие» на всенощную, торжественное православное богослужение. Шмелев использует здесь характерную для его стиля повествовательную технику: сказ. Небольшое по объему произведение об одном случае из жизни главного героя и одновременно рассказчика начинается *in medias res*² и на протяжении всего сюжета передается триада ощущений, заключающихся в духовно-душевно-ностальгическом воздействии на читателя. Эта идея хорошо прослеживается на личном опыте самого Шмелева, понимавшего, что опыт русской эмиграции «осознается духовным блужданием, потерей настоящих ценностных ориентиров» [Шестакова: 50], и поэтому за пределами России приход в храм на всенощную ощущается как важное событие. Поддерживает это и хронотоп произведения, который здесь

¹ Шмелев И. С. Воспоминания. М.: Синопсисъ: Николин день, 2021. С. 17.

² лат. в середине дела — художественный прием, когда действие начинается с центрального эпизода фабулы (его завязки или даже одной из перипетий), без экспозиции или предыстории.

не просто «фон» происходящего, а активный носитель смысла. Ограниченные пространство (дорога и приход на богослужение) и время формируют хронотоп зарубежья и образ живущих здесь людей, с их мировоззрением и особенностями поведения. Анализируя храмово-литургические сюжеты и символы в творчестве писателя в целом, Г. В. Мосалева рассуждает о том, что «Шмелев смог воссоздать в художественном слове Россию утраченного величия и красоты. Образ России у Шмелева стал образом литургического воспоминания, что обусловило и сам характер поэтики писателя — храмово-литургической по преимуществу» [Мосалева: 94]. В дополнение хочется отметить, что в этом и заключается одна из ключевых особенностей поэтики Шмелева, — его стремление не просто описать Россию прошлого, но *одухотворить* ее, представить как священное воспоминание. Образ «литургического воспоминания» здесь особенно важен: это не просто ностальгия, а своего рода молитвенное, священное действующее переживание прошлого, сродни православной литургии, в которой настоящее соединяется с вечным.

Показательно, что Шмелев создает художественный мир как сакральное пространство памяти, где Россия — не только историческая реальность, но и духовный идеал, навсегда запечатленный в «словах» произведения как аксиологическое наследие русских людей. Форма повествования в виде сказа создает аутентичную атмосферу, как будто службу описывает сам писатель (или любой другой русский эмигрант) в своих воспоминаниях:

«Я люблю всенощную: она завершает день и утишает страсти. Придешь в церковь, станешь в полутемный уголок, — и тихие песнопения, в которых и грусть, и примирение, и усталость от дня сего, начинают баюкать душу. И чувствуешь, что за этой неспокойной, мелкой и подчас горькой жизнью творится иная, светлая, — Божья жизнь»³.

³ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 7 (доп.): Это было: Рассказы. Публицистика. С. 240 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/shmelev_socineniya_tom7_1999_text.pdf (30.11.2025). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Шмелев, 1999 и указанием страницы в круглых скобках.

Используемые в приведенном отрывке образность и художественные приемы, такие как контраст (*неспокойная, мелкая, горькая жизнь* противопоставляется *иной, светлой — Божьей жизни*), анафора (повтор «и... и... и...» в описании песнопений усиливает ощущение ритма и постепенного успокоения), метафора («песнопения... начинают баюкать душу» — душа уподобляется ребенку, нуждающемуся в утешении), эпитеты (*полутемный уголок, тихие песнопения, светлая, Божья жизнь*; создают интимную, почти медитативную атмосферу), лишь усиливают аспекты жанра приходской прозы в рамках произведения, когда место совершения всенощной становится словно порогом от житейского к духовному, поскольку в нем «каждое слово — Свет. Не знамение ли это? дивное это Слово Иоанна, на новый день? на сей день?! Да, это, истинно, знамение, Евангелие на сей день, глава 21, от Иоанна. Это — Христос пришел» (Шмелев, 1999: 244). Иными словами, всенощная воспринимается как обряд очищения (мир «земной»), во время которого человек приходит к смирению, примирению и надежде (мир «Божий»). При этом можно отметить, что весь хронотоп произведения направлен на поиски смысла и опоры в вере, когда главный герой, уставший от повседневности, находит в религии высшую правду, успокоение, ощущение того, что жизнь не только суeta, но и причастность к вечному, ибо «всенощная идет, возносит сердце» (Шмелев, 1999: 243).

Приход на всенощную словно формирует у рассказчика особый духовный настрой, когда молитва и песнопения пробуждают в нем глубокое внутреннее переживание:

«Я был у Христовой всенощной. Было чудо, ибо коснулся души Господь. Явился в звуках молитв чудесных, животворящих душу» (Шмелев, 1999: 245).

Важно отметить, что автор осознает невозможность полностью выразить этот опыт: он уходит в сферу личного переживания, которое можно лишь почувствовать, но нельзя точно передать. Слова молитвы («Бла-го-сло-ви, ду-ше моя. / Го-о-о-о... споди... <...> Свете тихий / Святыя Сла-а-а-вы, / Бессме-ртного... <...> Хвалите Имя Господне, / Хвалите, раби Го-спода...» (Шмелев, 1999: 243)) становятся в интенции Шмелева не просто словами,

а воплощением Божественного присутствия, способным изменить состояние человека, «оживотворить» душу его. Таким образом передается читателю момент глубокого внутреннего пробуждения, когда возникает ощущение Божественного присутствия, способного в духовном смысле перенести его «к образу Николы, к России» (Шмелев, 1999: 242–243).

Интересно отметить, что на протяжении всей сюжетной линии Шмелев довольно своеобразно воскрешает и развивает один из основных жанров древнерусской литературы — жанр *хож(д)ений* (на поклонение святыням), тем самым грамотно и незаметно для читателя подчеркивая идею «вечной России» и ее ценности, исходящей из «древних» православных традиций. Этот мотив можно наблюдать в поздних произведениях писателя, таких как повесть «Богомолье» (1931), ставших ключевыми творениями автора периода эмиграции.

Художественное отражение любви к России, Богу и людям, как и интерес к святым местам и духовной жизни вошли в сюжетную линию рассказа «Свет Разума» (1926). Действие разворачивается в Крыму после революционных событий 1917 г., когда православие — традиционный, исторически данный и веками неизменный атрибут жизни жителей российского государства — оказывается под прессом текущих революционных тенденций, преподносящих идеологию как нечто прогрессивное, более ценное и лучшее. Через четыре года после своего отъезда из России (1922) Шмелев описывает наблюдаемый им конфликт веры и идеологии, в центре которого оказывается человек, воспитанный в традициях русского православия: в силу изменившейся социальной ситуации он вынужден искать свое место в атеистически формирующемся послереволюционном обществе. Такой момент почти документально запечатлен в судьбе одного из героев рассказа — интеллигента и учителя Ивана Иваныча. Пытаясь выжить и вернуть себе в новом обществе прежнее высокое социальное положение, он заявляет в листовке:

«Я, учитель Иван Иваныч Малов, отвергаю Церковь и Крещение и принимаю новое, огнем и духом, сегодня, в 12 часов дня, на море, всенародно, со своей семьей»⁴.

Этот отрывок ярко отражает экзистенциальную проблему в жизни человека после Октябрьской революции 1917 г., когда сохранение верности прежним традициям и, прежде всего, православной вере, включая приход в храм, было сопряжено с риском, в том числе — физической ликвидации. Н. С. Болотнова совершенно справедливо отмечает, что «так или иначе текст погружен в культурное пространство эпохи, культурологический тезаурус адресата, отражает особенности авторской личности, его знания, лексикон, образ мира, конкретные цели и мотивы» [Болотнова: 115]. Благодаря этому можно идентифицировать истоки аксиологической базы шмелевских рассказов, хорошо прослеживаемые и у современных создателей приходской прозы: священников А. Лисняка, Я. Шипова, А. Шантаева и др.

Сравнительно-сопоставительный анализ произведений «Свет Разума» и «Христова всеоощущая» позволяет внимательно рассмотреть возможные вариации элементов приходской прозы. В обоих рассказах затронуты важнейшие духовные вопросы, но подходы и средства их выражения у отдельных героев различаются.

В «Свете Разума» персонажи представляют собой людей с широким спектром внутренних конфликтов — при этом каждый олицетворяет разные стороны человеческого опыта. Главный персонаж — человек, стремящийся понять смысл жизни через сочетание веры и разума. Однако он приходит к пугающему осознанию:

«...не знаю, куда деваться, души не стало» (Шмелев, 1998: 76).

Шмелев в этом рассказе акцентирует внимание на внутреннем мире своих героев, их метаниях и духовных поисках на фоне

⁴ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2: Въезд в Париж: Рассказы. Воспоминания. Публицистика. С. 84 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/shmelev_socchineniya_tom2_1998_text.pdf (30.11.2025). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Шмелев, 1998 и указанием страницы в круглых скобках.

общественных перемен после Октябрьской революции 1917 г. Персонажи часто становятся носителями философских идей и размышлений, когда «Высший Разум — Господь в сердцах человеческих. И не в едином, а купно со всеми. Это и это [голова и сердце] <...> но в согласовании неисповедимом. Как у Христа» (Шмелев, 1998: 85–86). Следует оговориться, что их характеры определены не всегда внешним поведением, но скорее внутренними переживаниями, духовными исканиями и моральными сомнениями. Слова главного героя «не знаю, куда деваться, души не стало», приведенные выше, или «и тревога во мне, и радость, покою нет» (Шмелев, 1998: 76, 88) являются в сюжете универсальными выражениями, свидетельствующими о покаянии и страдании. В приходской прозе они часто связаны с мотивом прихода в храм.

В рассказе «Свет Разума» в полной мере проявляется одна из важных особенностей приходской прозы, которая заключается в авторской направленности внимания в соответствии с моделью «из храма — в мир», когда в начале повествования главный герой отправляется в удаленный от светской жизни храм, то есть в само здание, образующее сакральное пространство, в котором осуществляется связь между миром повседневным (профанным) и высшим, духовным (сакральным). Он представляет в сюжете рассказа не просто здание, а символическую модель мироздания, место соединения человека с Богом (Рождество, Крещение), а также центр духовной и культурной жизни. Однако по замыслу Шмелева перед читателем постепенно образуется модель «храм вне храма», когда важные религиозные праздники, такие как Крещение, проводятся вне храма (в традиционном понимании). Создается образ храма внутри героя: «Шмелев в философских тонкостях не разбирался. Но знал, что в основе философии русского возрождения должна быть идея Бога, что без Бога невозможно творить философию русского бытия, невозможно дать поколению новые идеалы» [Солнцева: 196]. В результате удалось создать произведение, в котором хронотоп довольно абстрактен, и сами время и место не являются ключевыми элементами повествования. Внимание фокусируется на «психологическом» времени, то есть внутреннем переживании героев, их

размышлениях о жизни и смерти, смысле существования и вере. Пространство предстает перед читателем в определенной степени «размытым», так как Шмелев ориентируется на философские и метафизические аспекты жизни, не ограниченные ни определенным местом, ни времененным контекстом.

Иной подход художественного воплощения приходской прозы показан в «Христовой всенощной». В этом произведении время и пространство становятся значительно более осозаемыми и конкретными — в том числе прослеживается четкая привязка к определенному моменту (всенощное бдение, ночь перед праздником) и месту действия (общежитие, где осуществляется церковный обряд). Шмелев строит текст таким образом, чтобы показать сакральность происходящего момента: всенощная как время особого духовного очищения, когда через молитву и хоровое пение происходит соединение человека с Создателем, и одновременно как время молитвы, покаяния и ожидания. Именно поэтому категория времени в данном случае не что-то абстрактное, а связана с циклом церковных праздников, где каждый момент имеет свое место в хронологической последовательности.

Используемая в «Свете Разума» модель «из храма — в мир» здесь излагается в обратном порядке: главный герой приходит из окружающего мира в место, представляющее собой метафорический храм, сакральное значение которого выходит за пределы просто физического помещения. Вся история прихода в «храм» происходит на фоне важного церковного контекста, сакральных времен и пространства. Символический «выход» за его пределы обозначается словами главного героя:

«Всенощная идет, идет. Стою в уголку, зажмуряясь. Идет всенощная. Россия, в Москве, в соборе... в Новгороде... Киев... Владимир... Сузdalь...» (Шмелев, 1999: 243).

Важный аспект произведения, о котором стоит упомянуть, — это грамотное использование литературно-художественной техники сказа, с помощью которой Шмелев моделирует атмосферу живой простонародной речи. Множество высказываний главного героя («Всенощная идет... От Иоанна... Святого Евангелия... Чтение» (Шмелев, 1999: 243)) мог себе

представить любой православный верующий, которому хорошо знаком богослужебный устав.

Можно выделить три специфические черты персонажей «Христовой всенощной». Во-первых, они олицетворяют собой не только духовную практику, но и морально-этическую сторону православного учения. Во-вторых, представлены более однозначные и конкретные образы верующих, погруженных в аксиологическую традицию русского православия, с акцентированным стремлением к чистоте веры и духовной практике. В-третьих, герои символизируют универсальные и понятные русскому человеку аксиологические архетипы: верующий, священнослужитель, мирянин. Приход на всенощную становится для читателя моделью человеческой души, воспринятой через призму духовного опыта, веры и поисков смысла жизни, что передается через атмосферу православного богослужения, с которой связаны важнейшие внутренние переживания человека, устремленного к Богу. Богослужение становится для шмелевского героя чем-то большим:

«Это уже не пение: это сладкий, благовейный шепот, молитвенная беседа с Господом. Он — здесь, в этой комнате при дороге, — Храме: песнопение претворилось в Слово, в Бога Слово» (Шмелев, 1999: 244).

Очевидно, что рассмотрение специфики приходской прозы Ивана Сергеевича Шмелева через призму этнопоэтики и аксиологии позволяет по-другому взглянуть на форму раскрытия душевых переживаний персонажей, их духовных исканий и обретения смысла в православной вере. В координатах духовного реализма особенно заметно, что Шмелев уделяет внимание внутреннему диалогу своих героев с Богом, а также их поиску света, истины и любви в контексте православной традиции. Таким образом, суть приходской прозы писателя можно интерпретировать как попытку изображения пути к духовному просветлению, где внешняя тишина и молитвенная практика становятся важным инструментом для глубинного переживания связи с Богом и познания высших истин. При этом помимо религиозной составляющей в приходской прозе Шмелева присутствуют и универсальные человеческие ценности, такие как искренность, покаяние и стремление

к вечности, открывая читателю путь к осознанию художественного слова (*belleslettres*) на уровне, освещающем не только внешнюю реальность, но и внутренний мир человека, его душу.

Список литературы

1. Белянин В. П. *Психолингвистика*. М.: Флинта, Моск. психол.-соц. ин-т, 2003. 225 с.
2. Болотнова Н. С. *Филологический анализ текста*. 7-е изд. М.: Флинта, 2023. 520 с.
3. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (30.11.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH
4. Леонов И. С. «Наследники» И. С. Шмелёва: духовная традиция в русской литературе XXI века. СПб.: РХГА, 2024. 184 с.
5. Лысенко Л. А., Култышева О. М. Образ православной России в автобиографических произведениях И. С. Шмелева «Лето Господне» и Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба». Нижневартовск: НВГУ, 2019. 193 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41262760_72123238.pdf (30.11.2025). EDN: EPOYGJ
6. Мосалева Г. В. Храмово-литургические сюжеты и символы в творчестве И. С. Шмелева // Art Logos. 2017. № 1 (1). С. 94–106 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30101578_86119820.pdf (30.11.2025). EDN: WUVWQZ
7. Солнцева Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество: жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. 512 с. EDN: QTBKXF
8. Табакова З. П. Этнопоэтика: предмет исследования и этнопоэтический анализ // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 7 (336). С. 198–206 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22011442_47188393.pdf (30.11.2025). EDN: SNRPBF
9. Шестакова Е. Ю. Особенности хронотопической структуры пейзажных описаний в эмигрантских рассказах о детстве И. С. Шмелева // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2022. № 2 (45). С. 45–51 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_48999721_19129311.pdf (30.11.2025). DOI: 10.36622/AQMPJ.2022.51.90.006. EDN: SCQHZI

References

1. Belyanin V. P. *Psikholingvistika* [Psycholinguistics]. Moscow, Flinta Publ., Moscow Psychological and Social Institute Publ., 2003. 225 p. (In Russ.)
2. Bolotnova N. S. *Filologicheskiy analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. 7th ed. Moscow, Flinta Publ., 2023. 520 p. (In Russ.)

3. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on November 30, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH (In Russ.)
4. Leonov I. S. “*Nasledniki*” I. S. Shmelyova: *dukhovnaya traditsiya v russkoy literature XXI veka* [“*The Heirs*” by I. S. Shmelev: *Spiritual Tradition in Russian Literature of the 21st Century*]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2024. 184 p. (In Russ.)
5. Lysenko L. A., Kultysheva O. M. *Obraz pravoslavnoy Rossii v avtobiograficheskikh proizvedeniyakh I. S. Shmeleva “Leto Gospodne” i B. K. Zaytseva “Puteshestvie Gleba”* [The Image of Orthodox Russia in the Autobiographical Works of I. S. Shmelev “The Lord’s Summer” and B. K. Zaitsev “Gleb’s Journey”]. Nizhnevartovsk, Nizhnevartovsk State University Publ., 2019. 193 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41262760_72123238.pdf (accessed on November 30, 2025). EDN: EPOYGJ (In Russ.)
6. Mosaleva G. V. Temple and Liturgy Focused Storylines and Symbols in Works of I. S. Shmelev. In: *Art Logos*, 2017, no. 1 (1), pp. 94–106. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30101578_86119820.pdf (accessed on November 30, 2025). EDN: WUVWQZ (In Russ.)
7. Solntseva N. M. *Ivan Shmelyov. Zhizn’ i tvorchestvo: zhizneopisanie [Ivan Shmelev. Life and Work: Biography]*. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 512 p. EDN: QTBKXF (In Russ.)
8. Tabakova Z. P. Ethnopoetics: the Subject and the Ethnopoetic Analysis. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2014, no. 7 (336), pp. 198–206. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22011442_47188393.pdf (accessed on November 30, 2025). EDN: SNRPBF (In Russ.)
9. Shestakova E. Yu. Features of the Chronotopic Structure of Landscape Descriptions in Emigrant Stories About the Childhood of I. S. Shmelev. In: *Aktual’nye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki [Actual Issues of Modern Philology and Journalism]*, 2022, no. 2 (45), pp. 45–51. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_48999721_19129311.pdf (accessed on November 30, 2025). DOI: 10.36622/AQMPJ.2022.51.90.006. EDN: SCQHZI (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Леонов Иван Сергеевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы филологического факультета, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина (ул. Академика Волгина, 6, г. Москва, Российской Федерации, 117485); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7435-3963>; e-mail: mamif.lis@rambler.ru.

Ivan S. Leonov, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of World Literature of the Faculty of Philology, Pushkin State Russian Language Institute (ul. Akademika Volgina 6, Moscow, 117485, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7435-3963>; e-mail: mamif.lis@rambler.ru.

Цинтула Игорь, доктор философских наук, старший преподаватель кафедры славянских языков философского факультета, Университет им. Матея Бела (Тайовского, 40, Банска Бистрица, Словацкая Республика, 974 01); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6740-9669>; e-mail: igor.rudolfovic.c@gmail.com.

Igor Cintula, PhD (Philosophy), Senior Lecturer at the Department of Slavic Languages of the Faculty of Philosophy, Matej Bel University (Tajovského 40, Banská Bystrica, 974 01, Slovak Republic); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6740-9669>; e-mail: igor.rudolfovic.c@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 16.12.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 19.01.2026

Принята к публикации / Accepted 19.01.2026

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16424

EDN: IXXZEF



Тема детства в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Е. Ю. Шестакова

Северный (Арктический) федеральный университет
имени М. В. Ломоносова

(г. Архангельск, Российская Федерация)

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественного воплощения темы детства в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Актуальность работы обусловлена устойчивым интересом современного литературоведения к творчеству писателей первой волны русской эмиграции. Научная новизна состоит в том, что впервые при анализе романа выявлены особенности художественной картины мира Бунина-эмигранта в ее отличии от классической традиции XIX в., а также определена особая миromоделирующая позиция героя и автора. Основное внимание удалено таким структурным компонентам художественного мира детства, как отсутствие причинно-следственных временных связей, а также ключевым образам-доминантам (усадьба, поле, город, гимназия). Доказано, что мир в восприятии ребенка Алексея Арсеньева изначально показан ограниченным и замкнутым, приобретающим черты открытости, распахнутости по мере его взросления. Семья, окружающая действительность показаны сквозь призму детского сознания, раскрываются в той степени, насколько они оказываются причастными его личным переживаниям, чувствам и мыслям. Автор занимает особую позицию по отношению к изображаемому герою и миру. Эта позиция определяется влиянием модернизма, отдельные приемы которого И. А. Бунин воспринял еще в дооктябрьский период творчества. Арсеньеву предоставляется возможность воссоздавать свой мир и одновременно являться участником изображаемых событий. С образом взрослого повествователя связано появление в романе важной художественной категории — памяти. Для него характерно осмысление течения жизни как стихийного накопления впечатлений, картин и образов. Поток чувств, мыслей, воспоминаний о прошлом, ностальгическая тональность определяют специфику дискурса зрелого повествователя. Категория памяти нарушает линейный порядок расположения событий, возникает временная инверсия, неоднородное течение художественного времени, смена его ритма.

Ключевые слова: Иван Бунин, поэтика русского зарубежья, память детства, образ ребенка, образ России, тема детства, модель мира, «Жизнь Арсеньева»

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Тема детства в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 230–253. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16424. EDN: IXXZEF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16424

EDN: IXXZEF

The Theme of Childhood in the Novel by I. A. Bunin “The Life of Arseniev”

Elena Yu. Shestakova

*Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov
(Arkhangelsk, Russian Federation)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Abstract. The purpose of this article is to examine the features of the artistic embodiment of the childhood theme in the novel by I. A. Bunin “The Life of Arseniev.” In modern literary criticism, the work of Russian abroad writers of the first wave of emigration is in the center of attention. The work examines one of the important topics of Russian abroad literature, which determines its relevance. The novelty of the study lies in the fact that for the first time, when studying the novel “The Life of Arseniev,” attention is drawn to the changes in the artistic image of the world of a Russian abroad writer in comparison with that in the 19th-century classical tradition, and the special world-modeling position of the protagonist and the author is determined. The leading structural component of the artistic realm of childhood, recreated in the novel, is the absence of a cause-and-effect and temporal sequence of events. The main world-modeling images are the estate, the field, the city, the gymnasium. The child is the main character of the work. Alexey Arseniev builds and models his life in childhood. A child’s world is perceived as limited and closed, and as the child grows, it gradually opens up. The family and the surrounding reality are shown through the prism of the child’s consciousness, and are revealed to the extent that they are engaged in his personal experiences, feelings and thoughts. The author takes a special position in relation to the depicted character and the world. This position is determined by the influence of modernism, some of whose techniques I. A. Bunin adopted in his work that predates the October 1917 revolution. Arseniev is given the opportunity to recreate his world and at the same time participate in the depicted events. The emergence of memory, an important artistic category in the novel, is associated with the image of an adult narrator. It is characterized by the understanding of the flow of life as a spontaneous accumulation of impressions, representations and images. The flow of feelings, thoughts, memories of the past, and a nostalgic tonality determines the specifics of the discourse of the mature narrator. The category of memory disrupts the linear order of events, as a temporary inversion, a heterogeneous flow of artistic time, a change in its rhythm arises.

Keywords: Ivan Bunin, poetics of the Russian abroad, childhood memory, image of a child, image of Russia, theme of childhood, model of the world, “The Life of Arseniev”

For citation: Shestakova E. Yu. The Theme of Childhood in the Novel by I. A. Bunin “The Life of Arseniev”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 230–253. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16424. EDN: IXZXEF (In Russ.)

Творческий путь И. А. Бунина отличается своей длительностью и большой сложностью. Жизненная и литературная судьба писателя складывалась непросто. И. А. Бунин не смог принять октябрьский переворот и 26 ноября 1920 г. на французском корабле навсегда покинул Россию. В эмиграции он много работал, его талант не только не иссяк, но заметно вырос. Именно «чувство России, невозвратности» является основной причиной появления самой лирической книги писателя о детстве — «Жизнь Арсеньева». Произведение создавалось долго. Замысел его возник в 1920 г., его осуществление длилось одиннадцать лет — с 1927 по 1938 г. Последняя, пятая, часть вышла под названием «Лика» в 1952 г. Роман считается одним из лучших произведений о детстве в литературе русского зарубежья. «Жизнь Арсеньева» называют главной книгой И. А. Бунина. Этот роман оказался определяющим при присуждении писателю в 1933 г. Нобелевской премии. Книга получила высокую оценку критиков после ее публикации во Франции, затем в странах Европы и уже гораздо позже — в России.

Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» не раз оказывался в центре внимания исследователей. О. Н. Михайлов и Ю. В. Мальцев, рассматривая весь жизненный и творческий путь И. А. Бунина, фрагментарно обращаются и к страницам «Жизни Арсеньева» [Михайлов], [Мальцев]. Связь творческого метода И. А. Бунина с модернизмом раскрывает И. Б. Ничипоров [Ничипоров]. Е. А. Гаршина определяет специфику жанра «Жизнь Арсеньева» как «роман-воспоминание» и исследует проявленность в тексте «аксиологемы памяти» [Гаршина]. Отдельные главы монографии В. Т. Захаровой посвящены вопросам импрессионизма в поэтике романа и мифологемы дома [Захарова]. Особенности лейтмотивной организации произведения изучаются Е. М. Болдыревой [Болдырева].

К. Г. Мартиросян указывает на синтетический характер романа [Мартиросян]. Н. В. Пращерук отдельную главу своей монографии отводит рассмотрению «леонтьевского "следа"» в «Жизни Арсеньева» [Пращерук: 46]. О сложных случаях научного комментария произведения размышляет Е. А. Каганова [Каганова]. Е. Р. Пономарев анализирует роман И. А. Бунина с точки зрения «преодоления модернизма» [Пономарев]. Обзор работ показывает, что роман «Жизнь Арсеньева» еще не становился отдельным предметом исследования с позиции его миромоделирующих особенностей.

И. А. Бунин начал свой творческий путь в эпоху, когда еще жили и творили Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов, Н. Г. Гарин-Михайловский и др., а завершил свою деятельность в начале 50-х гг. XX столетия. В романе «Жизнь Арсеньева» отмечаются две тенденции: в нем наблюдается продолжение традиций русской литературы XIX в. о детстве и одновременно с этим — их преодоление, выход на иной уровень осмыслиения взаимодействия мира и человека, героя и автора. Это преодоление в наибольшей степени обнаруживает себя в особых художественных установках, определяющих позицию героя-ребенка по отношению к окружающему миру. Речь идет о специфике художественной модели мира, вос созданной в «Жизни Арсеньева».

Художественная модель мира становится важной парадигмой, позволяющей выявить своеобразие мировоззрения автора, специфику его творческого метода. В данном случае можно говорить об «авторском миромоделировании» [Левина: 453], содержащем многообразие средств и форм выражения (проблематика, тематика, мотивный ряд, особенности сюжетного развития, композиции произведения, средства художественной выразительности). Модель мира включает спектр концептов, позволяющих раскрыть единство категорий «человек» и «мир». Выделяются определенные базовые параметры миромоделирования — пространственно-временная структура, герой. Художественная модель мира, понимаемая нами в том же смысле, что и художественная картина мира, «несет на себе печать эпохального и культурно-национального масштаба» [Дулова, Николаев: 131].

Роман «Жизнь Арсеньева» создавался И. А. Бунином после пережитой катастрофы, разлуки с родиной, в период, когда русская литература, преодолевая кризисное состояние, находилась в положении поиска иных (в сравнении с традиционными подходами) взаимоотношений автора и героя в тексте, особого повествовательного «угла зрения». Эти искания приводили к стремлению по-другому, нежели у литературных предшественников, представить, смоделировать мир художественного произведения. Итогом такого творческого движения становится воссоздание новой художественной модели мира и миро-моделирующей позиции героя, что в полной мере можно наблюдать в бунинском романе. Ю. В. Мальцев отмечал, что приверженность писателя модернизму не случайна, так как он «по-настоящему вошел в русскую литературу почти одновременно с появлением русского модернизма, и соотношение его творчества с литературным авангардом полно интереснейших созвучий и контрастов» [Мальцев: 100]. И. А. Бунин продолжил путь модернизма, возникшего в русской литературе на рубеже XIX–XX вв., определяемый устремленностью к «самовозрождению», «поиску спасения, новых способов существования культуры» [Колобаева: 4].

«Жизнь Арсеньева», на первый взгляд, относится к жанру художественной автобиографии (автобиографической прозы), является продолжением традиций изображения темы детства в отечественных произведениях автобиографического характера XIX в. (Л. Н. Толстой «Детство», С. Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н. Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы»). Автобиографизм бунинского текста несомненен: родное село мальчика (Каменка) во многом напоминает родину писателя — хутор Бутырки Елецкого уезда, образ Александра Сергеевича — это воссозданный портрет отца писателя — Алексея Николаевича, автобиографичен и образ главного героя. Однако сам автор неоднократно протестовал, когда его книгу воспринимали только как автобиографию. В этом утверждении скрывается стремление писателя сказать в своем произведении нечто новое, отличное от литературных предшественников, создавших свои художественные автобиографии. В «Жизни Арсеньева» нет выдержанного, последовательного автобиографизма,

отсутствует причинно-следственная и временная последовательность событий. В связи с этим в литературоведческих работах, посвященных вопросу своеобразия жанровой структуры бунинской книги, пишут об ее «синтетизме» [Мартиросян: 179], называют «лирическим романом» [Ничипоров: 182]. В работах исследователей несомненным остается то, что в бунинской прозе происходит отталкивание, пересмотр устойчивых, традиционных законов реалистического искусства.

Обновление, пересмотр традиций реализма проявляется и в музыкальности бунинского текста. В романе «Жизнь Арсеньева» прослеживается элегическая тональность в описании событий детства героя, тепла и уюта родного дома, красоты русской природы. Бунинский роман, содержащий музыкальное начало, строится на вариации нескольких тем (детство, любовь, природа, искусство, Россия). Художественная категория памяти становится центральной в произведении. Основным побудительным мотивом автора является желание уберечь жизнь человека от забвения. Память, воскрешающая прошлое в художественном слове, помогает одержать победу над смертью. Об этом говорят начальные строки романа:

«Вещи и дела, аще не написаннии бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написаннии же яко одушевлении...» [Бунин: 7].

Тема памяти находит воплощение в композиции, строящейся лейтмотивно, с использованием особой «техники» переходов. На смену толстовско-аксаковской традиции, в основе которой лежит линейное, последовательное сюжетное развитие, приходит повествовательная структура, основывающаяся на ассоциативном механизме памяти. Нarrатив бунинской прозы подчиняется закону работы сознания, стремящегося возродить ушедшее, оставшееся в далеком прошлом. Возникает временная инверсия, художественное время течет неоднородно, постоянно меняется ритм настроения и ассоциаций. Связь между эпизодами осуществляется по принципу «я помню...»:

«Помню до сих пор, как я томился, стоя среди двора на солнечном припеке и глядя на тарантас, который еще утром выкатили из каретного сарая: да когда же наконец запрягут, когда кончатся

все эти приготовления к отъезду? Помню, что ехали мы целую вечность, что полям, каким-то лощинам, проселкам, перекресткам не было счета...»; «Зато как помню городское утро!» [Бунин: 10, 11].

Текст выстраивается как «поток сознания», воплощенный в текучей, непрерывающейся, неспешной и плавной, с длинными периодами лирической прозе:

«И я помню веселые обеденные часы нашего дома, обилие жирных и сытных блюд, зелень, блеск и тень сада за раскрытыми окнами, много прислуги, много гончих и борзых собак, лезущих в дом, в растворенные двери, много мух и великолепных бабочек... Помню, как сладко спала вся усадьба в долгое послеобеденное время... Помню вечерние прогулки с братьями, которые уже стали брать меня с собой, их юношеские восторженные разговоры...» [Бунин: 22].

В этом «потоке» автор может поставить двоеточие («помню:...»), чтобы далее продолжить перечисление, употребляет слова «вдруг», «неожиданно», «внезапно», отрицающие какую-либо закономерность в работе памяти. И само течение жизни осмысляется как стихия, хаотичное и интуитивное накопление впечатлений, картин и образов, поток чувств и мыслей, воспоминаний о прошлом.

Мир Арсеньева-ребенка — жизнь, которая воссоздана через его собственное сознание. Чтобы это показать, автор прибегает к сложным категориям пространства и времени. Герой сообщает о ходе времени:

«И вот я расту, познаю мир и жизнь в этом глухом и все же прекрасном kraю в долгие летние дни его и вижу: жаркий полдень, белые облака плывут в синем небе, дует ветер, то теплый, то совсем горячий, несущий солнечный жар и ароматы нагретых хлебов и трав...» [Бунин: 15].

Ребенок видит себя в разных местах, которые он постоянно оценивает. Мир детства — небольшой, ограниченный, замкнутый:

«...скуден тихий мир, в котором грезит жизнью еще не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему еще чуждая, робкая и нежная душа» [Бунин: 9].

Вместе с тем он «все расширялся перед нами, но все еще не люди и не человеческая жизнь, а растительная и животная больше всего влекли к себе наше внимание, и все еще самыми любимыми нашими местами были те, где людей не было, а часами — по-слепогуденные, когда люди спали» [Бунин: 17].

Арсеньев-ребенок сам выстраивает и моделирует мир, свою жизнь в детстве. От него исходит основное побудительное «движение» к воссозданию собственного внутреннего и внешнего миров. Модель мира в бунинском романе не предполагает того, что выходит из границ «обзора» героя. Находящееся за пределами видения Арсеньева в детстве исключается из области изображения. Герой является участником воссозданных событий и одновременно его творцом, создателем. Перед нами — совершенно новая (по сравнению с русской классической литературной традицией) позиция героя-ребенка.

Для повести Л. Н. Толстого «Детство» характерна установка на изображение мира с точки зрения героя-ребенка, стремление показать внутренний мир ребенка, особенности его мироощущения. Автор обозначил самоценность детства, неповторимость детского мировосприятия, противоположность детского и взрослого сознаний. Обратимся к главе XXVII, в которой представлен «поток сознания» Николенки Иртеньева, отмечены его действия («я смотрел»), работа воображения («а воображение рисовало мне картины, цветущие жизнью и счастьем»), чувств («вдруг меня поражала какая-нибудь черта в бледном лице»), памяти («я вспоминал ужасную действительность») [Толстой: 85]. Л. Н. Толстой обнажает конфликтность детского и взрослого мировосприятий. Зрелый повествователь делает назидательный вывод («только одна эта минута самозабвения была настоящим горем»), обозначает «самолюбивое чувство» героя, «неискренность и неестественность» «печали» [Толстой: 85–86]. В толстовской повести представлено различие ценностно-этических взглядов ребенка и взрослого. Подобный нравственный антагонизм не характерен для бунинского романа. Писатель изображает героя, воссозидающего, моделирующего свою картину мира. Отсюда повышенный субъективизм повествования, стремление самому его выстроить. «Другие» (мать, отец, братья, сестры, няня, учитель Баскаков), «внешний мир» (дом, город,

гимназия), вся действительность показаны через сознание ребенка и раскрываются в той степени, в какой оказываются причастными его внутренним переживаниям, связанными со стихией его чувств и мыслей.

Герой И. А. Бунина выстраивает свой мир, используя миро-моделирующие образы дома-усадьбы, полевого раздолья, старого уездного городка, гимназии, постоянного двора, трактир, цирка, городского сада. Арсеньев-ребенок крепко привязан к земной жизни:

«...и опять, опять ласково и настойчиво потянула меня в свои материнские объятия вечно обманывающая нас земля...» [Бунин: 40].

Он наделяет ее абсолютной ценностью, с точностью воспроизводит подробности этой жизни:

«Стали по вечерам причудливо громоздиться на алом,тихо и долго гаснущем западе синие весенние тучи, стали заводить свои дремотные, мечтательные и успокоительные трели лягушки на пруду в поле, в медленно густеющей весенней темноте, обещающей ночью благодатный, теплый дождь...» [Бунин: 40].

От его внимания не укрывается то, что «в один особенно солнечный день стали вынимать, с треском выдирать сверкающие на солнце зимние рамы, наполняя весь дом оживлением, беспорядком, всюду соря сухой замазкой и паклей...» [Бунин: 40]. В основе мироощущения героя лежит поэтическое восприятие окружающей действительности. Он моделирует мир, полный красоты звуков, запахов, визуальных ощущений. Природа становится объектом интенсивного миромоделирования, результатом работы субъективного сознания Арсеньева. Очаровательной в его детском восприятии является коробочка ваксы, «черная, тугая, с тусклым блеском и упоительным спиртным запахом» [Бунин: 11]. Акустическое обрамление модели детства связано с индивидуальным восприятием героя:

«Пахло и здесь тоже крепко и тоже навозом, но совсем не так, как на скотном дворе, потому что совсем другой навоз тут был, и запах его мешался с запахом самих лошадей, сбруи, гниющего сена и еще чего-то, что присуще только конюшне» [Бунин: 18].

В центр внимания ребенка непременно попадают предметы быта, вызывающие восторг и искреннюю радость: сапожки, ременная плеточка, купленные в городе. Писатель, находя внешние формы воссоздания модели мира (оксюморон «мягкая сырость» земли, эпитеты «важный и томный» крик грачей, изобразительные тропы «алый» запад, «синие» тучи), «отдает» весь этот комплекс изобразительных средств самому герою.

Бунинский герой является творческой натурой: он часто испытывает желание уединиться, устремляется к новым открытиям мира, обладает необыкновенной силой воображения, страстной восприимчивостью. Арсеньев впечатлителен, эмоционален:

«О, как я уже чувствовал это Божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности! Был потом мрак, огонь, ураган, обломанный ливень с трескучим градом, все и всюду металось, трепетало, казалось гибнущим...» [Бунин: 17].

Он умеет найти в обычных предметах таинственное и загадочное, что свойственно детскому восприятию.

Свежесть и непосредственность взгляда ребенка на мир передается с помощью приема остранения. Сущность данного приема впервые объяснена В. Б. Шкловским относительно прозы Л. Н. Толстого. По мнению критика, «прием остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз прошедший, причем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах» [Шкловский: 58–59]. В результате происходит обновление художественного ракурса. В «Жизни Арсеньева» городское пространство наделяется героем характеристиками сказочности и необыкновенности.

Еще одна важная составляющая модели детства в романе И. А. Бунина — чтение книг. В самые трудные мгновения сомнений и нерешительности герою на помощь приходят Сервантес, Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Большое впечатление на Арсеньева произвело чтение «Слова о полку Игореве». Глубокое восприятие образного мира, ритмической стихии

классической поэзии является для ребенка источником сильнейшего эмоционального и эстетического чувства. Мир книг оказывает огромное влияние на детскую впечатлительную природу.

Особое место в сознании героя занимает чувство природы. Мир природы гармоничен, наполняет ребенка ощущением безмятежности и умиротворения. Пейзажные описания у И. А. Буниной состоят из переходов, нюансов, полутона. Герой «видит» и воссоздает импрессионистические природные картины:

«Сад был весел, зелен, но уже известен нам; в нем хороши были только дебри и чащи, птичьи гнезда (особенно если в них, в этих чашечках, сплетенных из прутиков и устланных чем-то мягким и теплым, сидело и зорким черным зернышком смотрело что-нибудь пестро окрашенное) да малинники, ягоды которых были несравненно вкуснее тех, что мы ели с молоком и с сахаром после обеда» [Бунин: 17].

Внутреннее ощущение счастья, переживаемого Алексеем, определяет «наполнение» природного мира, его красоту и гармонию:

«Прямо подо мной, в солнечном свете, разнообразно круглились серо-зеленые и темно-зеленые верхушки сада, на которые так странно было глядеть сверху. Их осыпали оживленным треском воробыи, они, внутри тенистые, сверху стеклянно блестели под солнцем, а я глядел и думал: для чего это? Должно быть, для того только, что это очень хорошо» [Бунин: 30–31].

Здесь оказывается значимым эмоциональный импульс, исходящий от самого героя. Жизнь маленького жука кажется ему необычайно важной:

«Я освобождаю его и с жадностью, с удивлением разглядываю: что это такое, кто он, этот рыжий жук, где он живет, куда и зачем летел, что он думает и чувствует?» [Бунин: 10].

Ребенок с удовольствием наблюдает, как он «подымается в воздух, гудя уже с удовольствием, с облегчением, и навсегда <...> теряется в небе, обогащая <...> новым чувством» — «грустью разлуки» [Бунин: 10].

Антропоморфизация природного мира определяется особынностью восприятия Арсеньева-ребенка. Природа понятна и близка ребенку — так он сам воссоздает этот мир и является непосредственным участником событий:

«И заветная звезда глядела с высоты в окно и говорила: вот теперь уже все хорошо, лучшего в мире нет и не надо!» [Бунин: 11].

«Редкие лазурные звезды», которые «мерцали в лунной небесной высоте», поэтизируются, наполняются волшеством, видятся загадочными «неведомыми» мирами, в которых «мы будем когда-нибудь» [Бунин: 22]. Важным миромоделирующим компонентом становится мотив изобилия:

«Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов, трав и цветов...»; «Вокруг меня, куда ни кинь взгляд, колосистые ржи, овсы...» [Бунин: 9].

Воссоздается цельная, полная жизни картина природного бытия, предстающая перед детским взором.

Одной из важных в «Жизни Арсеньева» становится тема любви. В передаче этого чувства нивелируется традиционный психологизм, он заменяется образами видимых проявлений, веществами деталями. Так, он хранит иконку, подаренную матерью, что становится выражением сыновней любви. Другие наблюдения Арсеньева касаются высокого материнского внутреннего устроения, устремленности к молитвенной отрешенности от земных забот, пребывания в состоянии грусти и тоски, которые оцениваются как врожденные свойства русской души. Бесконечно любя отца, герой обращается и к вопросу о своеобразии национального характера. Арсеньев, наблюдая за близкими людьми, отмечает не только их индивидуальные свойства, но и то общее, что объединяет их как русских людей. Так, в отце герой отмечает общую склонность русского человека к мотовству и легкомысленности.

В архитектонике романа важную роль играет сопряжение детских впечатлений героя, частных жизненных эпизодов с бытийными прозрениями. Так, смерть мальчика Сеньки является источником первых размышлений Арсеньева о Боге, проблеме бренности человеческого существования и бессмертия души. Он интуитивно постигает неразрывную связь

земного и небесного, дольнего и горного. Душа маленького героя устремляется в «запредельное»:

«...а я (совсем, совсем один в мире) лежу на его зеленой холодеющей траве, глядя в бездонное синее небо, как в чьи-то дивные и родные глаза, в отчее лоно свое. Плынет и, круглясь, медленно меняет очертания, тает в этой вогнутой синей бездне высокое, высокое белое облако... Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!» [Бунин: 9].

В этой зарисовке соединяется конечность (земля, природа, жизнь человека) и бесконечность (Бог, бессмертие человеческой души, небо). Здесь с удивительной органичностью сочетается чувственная яркость, конкретность картины («зеленая холодеющая трава», «бездонное синее небо») и звучание бытийной, «вселенской» темы («близость с Богом и белокрылыми ангелами», «горний мир»). Основное наполнение текста составляет «поток» образов внутреннего видения героя, его эмоционального состояния. Здесь раскрывается процесс «работы» души, рефлексия непосредственных переживаний.

Одними из важных миромоделирующих универсалий в романе «Жизнь Арсеньева» являются Вечность и линейное время. Основной символ произведения — вертикаль, устремленность к бытийным началам, Богу. В «Жизни Арсеньева» отдельная человеческая жизнь включается во временные границы жизни предыдущих поколений и, шире, Вечности. Мир видится герою бесконечным. Мотивы тишины, пустынности, образы звездного неба и звезд, просторов и далей являются ведущими миромоделирующими компонентами бунинской прозы. В первых главах романа, посвященных детству героя, появляются многочисленные описания земли, неба, природы, Вселенной. Ранние детские впечатления Арсеньева складываются из образов «пустынных полей, одинокой усадьбы среди них», «вечной тишины <...> полей, их загадочного молчания» [Бунин: 9], образов плывущих по небу облаков, ветра, жара, запаха трав.

В текст вводится эпизод, когда ребенок смотрит в окно, наблюдая за звездным небом. Центральным здесь становится образ звезды, напоминающий о вечности. В детском восприятии звезда олицетворяется, одушевляется, «глядит» «с высоты в окно» и говорит: «...вот теперь уже все хорошо, лучшего в мире нет и не надо!» [Бунин: 11]. Философско-созерцательное отношение к природе побуждало Арсеньева-ребенка к раздумьям (не по возрасту зрелым) о загадках и смысле самого бытия, мироздания, бесконечности времени и пространства, постичь которые человек не в состоянии.

Мир, предстающий в романе И. А. Бунина, оказывается распахнут в беспредельность, просторен и устремлен вдаль. Герой полон желания отправиться в путь, чтобы узнать мир. Он испытывает непреодолимую тягу к движению, дороге, путешествию. Эта жажда оценивается как возрожденная память, унаследованная от отцов и дедов. После услышанных в дороге рассказов о разбойниках, татарах, Мамае в герое просыпается историческая память, чувство «общего» прошлого, своей сопричастности ему:

«Татары, Мамай, Митька... Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознанье, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке...» [Бунин: 49–50].

Ребенок впервые начинает ощущать склонность к совершению греха. И это становится важным открытием:

«Убийство, впервые в жизни содеянное мною тогда, оказалось для меня целым событием, я несколько дней после того ходил сам не свой, втайне моля не только Бога, но и весь мир прощить мне мой великий и подлый грех ради моих великих душевных мук» [Бунин: 47].

В романе раскрывается «биография» внутренней жизни человека, его взросления, изменения. Автором отбрасывается занимательная фабула, чтобы полностью сосредоточиться на внутреннем мире героя. И. А. Бунин показывает процесс социализации Арсеньева, его вхождение в действительность. На протяжении детских лет герой стремится преодолеть свое одиночество. Отметим, что мотив одиночества встречается в повествовании неоднократно. Время младенчества, вопреки широко распространенным стереотипам, представляется

И. А. Бунину «несчастным», «болезненно-чувствительным», «жалким» [Бунин: 9]. Взросление, приобщение к деятельной жизни наполняет существование героя смыслом и чувством радости. В «печальном младенчестве» [Бунин: 9] были только проблески разумной мысли, со временем сознание героя совершенствуется, расцветает воображение, обостряются ощущения, привлекается все больший круг впечатлений. Автор изображает внутреннее путешествие своего героя, путь открытий, изменений и перемен. Арсеньев изучает мир и себя самого, он неустанно вовлечен в процесс познания и поиска.

По мере выхода из периода младенчества жизнь Арсеньева-ребенка наполняется ощущением радости. В бунинской книге тема детства связывается с мотивом счастья, образами солнца, света и золота. В начале книги герой отмечает:

«Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видным в окно, на юг...» [Бунин: 8].

Метафора «сухой блеск» передает ощущение тепла и уюта, переживаемого ребенком, отчего в его душе возникает чувство счастья. Эта «радостная» цветовая палитра характерна для детского восприятия, потому что «в детской душе остается больше всего яркое, солнечное» [Бунин: 14]. Сквозным в романе является образ золотой ржи:

«...там зной, блеск, роскошь света, там, отливая тусклым серебром, без конца бегут по косогорам волны неоглядного ржаного моря. Они лоснятся, переливаются, сами радуясь своей густоте, буйности, и бегут, бегут по ним тени облаков...» [Бунин: 9, 15].

Мир детства оказывается наполнен беспрерывно льющимся солнечным, золотым светом и блеском: лунный свет «золотом» сияет «на стеклах»; «образа в золотых окладах жарко» пылают «светлым, золотым костром»; «золотисто-рыжий вальдшнеп» вырывается «почти из-под ног у нас»; «солнце скрылось за притихший сад, покинуло пустой зал, пустую гостиную, где оно радостно блистало весь день» [Бунин: 9, 10]. Образ «золотого детства» рождает в душе взрослого повествователя чувство тоски по утраченному «раю». Безмятежное время кажется прекрасным сном («И я закрывал глаза и смутно чувствовал: все это сон, непонятный сон»), сказкой («В ее светлой бездонности,

похожей на какое-то зачарованное небо, спокойно отражались, тонули верхушки <...> леса») [Бунин: 47].

Поэтизация детства сближает роман И. А. Бунина и повесть Л. Н. Толстого «Детство» (1852):

«Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминания о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [Толстой: 43].

Не только философия детства Л. Н. Толстого, но и «возвышающая», «освежающая» сила воспоминаний о нем оказались близки И. А. Бунину. В «Жизни Арсеньева» детство — это время «высшего счастья спать вот так и всю ночь чувствовать сквозь сон этот свет, мир и красоту деревенской ночи, родных окрестных полей, родной усадьбы...» [Бунин: 23].

Для И. А. Бунина творчество Л. Н. Толстого было связано со многими событиями его личной и творческой жизни. Он с детства слышал от отца, Алексея Николаевича, воспоминания о знакомстве с великим русским классиком во время Крымской кампании. В «Жизни Арсеньева» упоминается, что герой перечитывает «Воскресенье». Юность самого И. А. Бунина была отмечена увлечением толстовством, в этом проявлялась влюбленность в личность Л. Н. Толстого, в его удивительный гений. Знаменательно, что роман «Жизнь Арсеньева» композиционно сближается с толстовской повестью, с той лишь разницей, что Л. Н. Толстой начинает свое повествование о детстве не с «истоков дней», а с десятилетнего возраста.

В основе жанра художественной автобиографии лежит идея развития личности. В повести Л. Н. Толстого «Детство» и романе И. А. Бунина изображается процесс становления, взросления ребенка. Роднит героев и остро ощущаемое ими чувство одиночества. Николенька одинок в домашнем кругу, он рано лишился матери, а отец занят собственной жизнью. Внутренне обособленно и одиноко живет и бунинский герой.

Вместе с тем семья и для Иртеньева, и для Алеши Арсеньева — это не только быт, но и духовное родство душ. В обоих произведениях семья представлена как мир тепла и любви. Арсеньев вспоминает о матери как о самой сильной любви

в своей жизни. Николенька, наблюдая разговор отца с Яковом Михайловичем, стремится поцеловать скорее его руку, тем самым проявив свое уважение. Любовь и красота в восприятии толстовского героя — равнозначные понятия:

«Когда матушка улыбалась, как ни хорошо было ее лицо, оно делалось несравненно лучше <...>. Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотою лица» [Толстой: 9].

В произведениях Л. Н. Толстого и И. А. Бунина описан процесс зарождения первой любви.

В формировании мировоззрения Николеньки Иртеньева и Алексея Арсеньева большую роль играет природа. Л. Н. Толстой в повести «Детство» проявил талант непревзойденного живописца, Бунин-пейзажист много перенял у него. Для Л. Н. Толстого важна субъективность в описаниях природы. В повести «Детство» картины природы изображаются так, как их видит Николенька: яркость и насыщенность красок («блестящее-желтое поле», «высокий, синеющий лес»), замкнутость пространства («поле замыкалось <...> лесом»), стремление опоэтизировать природный мир (лес «казался мне самым отдаленным, таинственным местом, за которым или кончается свет, или начинаются необитаемые страны») [Толстой: 22–23]. Подобные описания встречаются и в «Жизни Арсеньева», с Л. Н. Толстым И. А. Бунина роднит особая изобразительность повествования. Вместе с тем, продолжая традиции классика, И. А. Бунин «нашел слова и образы, не сказанные и не найденные и Толстым» [Степун: 96]. У И. А. Бунина «природа <...> при всей реалистической точности его письма все же совершенно иная, чем у двух величайших наших реалистов — у Толстого и Тургенева», то есть она «зыблее, музыкальнее, психичнее и, быть может, даже мистичнее природы Толстого и Тургенева» [Степун: 99].

Различна и роль взрослого повествователя в произведениях писателей. И. А. Бунин, строя повествование о детстве, использует новые подходы. Для автора «Жизни Арсеньева» главное — не взаимоотношения с людьми, но чувства и мысли героя, его работающее сознание, данное в процессе активного миромоделирования. Это работающее сознание предстает освобожденным от всего несущественного, вторичного,

например, преходящих обид и непонимания. Кроме того, внутренняя реакция на вопросы и события бытия Арсеньева-ребенка не похожа на своюственную Иртеньеву «диалектику души», сложный внутренний самоанализ. Николенька и у гроба матери не может надолго уйти в себя, неразрешимые противоречия между истинным и мнимым, внутренним и внешним продолжают волновать его и здесь. В «Жизни Арсеньева» «история души» раскрывается преимущественно в лирическом монологе, характер героя воссоздается через передачу его эмоционального состояния. Специфика бунинской книги, ее лиризм, проявляется в том, что при столкновении со смертью герой уходит в себя, ищет спасения в духовном укреплении, обращении к Богу.

Ностальгическое чувство об ушедшем детстве в толстовской повести вызвано тем, что взрослый повествователь лишен детской открытости, устремленности к поэтическим началам жизни, чуткости к красоте мира и природы, искренней любви к близким и Богу. В «Жизни Арсеньева» появляются уже трагические ноты, поскольку автор писал свою книгу, находясь в эмиграции. Он желал воскресить через художественное слово не только ушедший мир «золотого детства», но и потерянную в мировых катаклизмах Россию. Историческое время становится значимым в повествовательной структуре бунинского романа.

Арсеньев обостренно ощущает соотнесенность своей жизни с иррациональными началами бытия, наследственности, родовой истории. Он чувствует бесконечность своего внутреннего «я». Уже в начале романа появляется тема преемственности поколений, ощущение единства героя со своим родом, размышление о благородстве как гаранции непрерывности смены поколений:

«И разве не радость чувствовать свою связь, соучастие "с отцами и братии наши, други и сродники" <...> ...из поколения в поколение наказывали мои предки друг другу помнить и блести свою кровь: будь достоин во всем своего благородства» [Бунин: 8].

В романе «Жизнь Арсеньева» обозначена позиция автора-творца как находящегося принципиально вне создаваемого им художественного мира. Художественная установка на раскрытие работающего сознания героя не умаляет значение автора, его личности, взглядов, творческих усилий. Он присутствует

на страницах произведения, давая оценки изображаемым событиям и поведению Арсеньева-ребенка. Осмыслия конкретные реалии жизненного пути с некой абсолютной высоты, автор придает жизни отдельного человека философское измерение. В результате роман обретает необходимую писателю глубину постижения жизни. Знание будущего, которым обладает взрослый повествователь, определяет возможность противопоставления гармонии уютного детского мира, семейной жизни хаотическим, разрушительным началам. Изображение счастливого и безмятежного детства ребенка в доме-усадьбе, когда дом олицетворяет самые дорогие понятия — семью, родителей, родину, — «нарушается» предошущением грядущей исторической катастрофы. Прекрасный мир детства обречен погибнуть, и связано это не только с взрослением, как у Л. Н. Толстого, а с внешними событиями — войной и революцией.

Авторское «присутствие» определяет для романа иное ценностное измерение, нежели это было в повести о детстве XIX в. «Жизнь Арсеньева» становится романом-размышлением об ушедшей России дореволюционного времени, с которой связано детство автора. Лейтмотивом романа становится тема утрат. Воспоминания героя о детстве необходимы для того, чтобы воскресить те ощущения, которыми писатель жил в России. У Арсеньева-повествователя очень сильны мотивы тоски по родине, грусти, появление которых обусловлено эмиграцией. Отсюда сквозной образ луны, «грустной и исполненной такой неземной прелести от своей грусти и своего одиночества» [Бунин: 14]. Перед нами совершенно новая (по сравнению с предшествующей прозой о детстве) авторская позиция, обозначенная как ситуация «утраченного рая»: «Это взгляд из пустоты, из темноты в мир света и смысловой наполненности, в котором они ранее существовали, а потом "выпали" из него для того, чтобы оказаться в нынешней своей позиции вненаходимости, из которой ими раскрывается эта яркая "картина мира"» [Дулова, Николаев: 131]. С этой позиции представлен образ матери, достигающий высокой сакрализации:

«В далекой родной земле, одинокая, навеки всем миром забытая, да покоится она в мире и да будет во веки благословленно ее бесценное имя» [Бунин: 14].

Автор размышляет о непонятной «национальной гордости» Баскакова, и эти размышления сопрягаются с раздумьями о специфике национальной ментальности и исторического пути России:

«И почему вообще случилось то, что случилось с Россией, погибшей на наших глазах в такой волшебно-краткий срок?» [Бунин: 37].

Категория Вечности в романе создается с помощью упоминаний взрослым повествователем Ветхого и Нового Заветов, цитирования Библии и использования аллюзий на библейские сюжеты, образы и мотивы.

Итак, в романе «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунин описывает детство Алексея Арсеньева. Основной задачей автора стало изображение процесса миромоделирования, когда доминирующим импульсом является то, что исходит из сознания самого субъекта создания мира. Писатель показал, как ребенок структурирует (моделирует) свой мир. Бунинский герой поглощен ходом, движением собственного сознания, занят интенсивным миромоделированием радостного, безмятежного детства, полного счастья, тишины, сказочности, солнца, света, блеска. Созданная Арсеньевым-ребенком художественная модель (картина) мира полна поэзии, лиризма, различных «подробностей жизни». Он создает мир, является участником событий и одновременно открывает мир, демонстрируя силу воображения, острую восприимчивость, впечатлительность, эмоциональность, созерцательность, умение находить в обычных предметах таинственное и загадочное, «свежесть» и непосредственность взгляда на окружающие предметы. Миромоделирующими компонентами детства Арсеньева становятся ограниченность пространства (дом-усадьба), близкого окружения (семья). Мир бунинского героя строится в границах сложной хронотопической структуры (замкнутость и линейность, открытость пространства; время, связанное с процессом взросления и изменения личности героя; одновременное сосуществование времени прошлой жизни героя и настоящего времени зреющего повествователя; присутствие в тексте времени Вечности). Миромоделирующими константами детства героя являются

устремление к одиночеству, уединению, красота природы, чтение, размышление о близких людях. Страсть к дороге, путешествиям, открытиям, устремленность к познанию высших истин бытия и постижению духовной реальности определяет жизненную траекторию Арсеньева. Особое значение в тексте обретают мотивы бесконечности, образы просторов и далей. Миромоделирующими универсалиями детства героя становятся родовая память, семейная преемственность, обращенность к Богу. Образ звезды предстает символом вечности. Модель детства полна ностальгического звучания, пронизана чувством тоски об утраченном детстве, доме, природе, России.

В романе «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунин проявил себя как наследник и продолжатель традиций русской классической литературы о детстве: это поэтизация детства, воссоздание богатства и сложности детской души, изображение процесса развития, взросления героя. Обязательным в бунинском романе, как и в повести Л. Н. Толстого, становится ностальгическое звучание, изображение красоты и гармоничности природы, образ России. Вместе с тем И. А. Бунин стремится к обновлению традиции. В романе появляются трагические ноты, автор стремится увековечить образ ушедшей России, погибшей в результате исторической катастрофы. Новаторство автора проявилось в стилевом своеобразии (проза, построенная как поэтический текст; отличающаяся особым лиризмом и «музыкальностью» повествовательная структура), особой, отличной от толстовской повести, позиции героя-ребенка и его соотнесенности с образом автора.

Список литературы

1. Болдырева Е. М. Автобиографическая орнаментальность: принципы лейтмотивной организации романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Верхневолжский филологический вестник. 2015. № 2. С. 130–137 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24843050_75136239.pdf (21.10.2025). EDN: UXQQTF
2. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5: Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933). Божье древо. Рассказы (1927–1931). 480 с.
3. Гаршина Е. А. Память как ведущая аксиологема романа-воспоминания «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 4 (41). С. 72–76 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20391318_76087930.pdf (21.10.2025). EDN: REFUSP

4. Дулова С. А., Николаев Н. И. Проза Гайто Газданова в контексте меняющейся художественной картины мира // Litera. 2019. № 4. С. 128–134 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41284987_29886300.pdf (21.10.2025). DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30501. EDN: XSHTZK
5. Захарова В. Т. Проза Ивана Бунина: аспекты поэтики. Нижний Новгород: НГПУ, 2013. 111 с.
6. Каганова Е. А. Сложные случаи научного комментария к роману «Жизнь Арсеньева» и записным книжкам И. А. Бунина // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. М.: Литфакт, 2019. Вып. 1. С. 760–765 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/tvorchestvo_bunina_v_istoriko-literurnom_kontekste_2019__izd.pdf?ysclid=mkgsvescz798173345 (21.10.2025). (Сер.: Академический Бунин; вып. 1.)
7. Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 296 с.
8. Левина Н. Н. Специфика художественного миромоделирования в поэзии Н. Циликина // Вестник угрovedения. 2022. Т. 12. № 3. С. 453–462 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49798294_34029519.pdf (21.10.2025). DOI: 10.30624/2220-4156-2022-12-3-453-462. EDN: WYYNFN
9. Малыцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. М.: Просев, 1994. 432 с. [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/maltsev_bunin_1994__ocr.pdf (21.10.2025).
10. Мартиросян К. Г. Синтезизм в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 6. С. 179–188 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27125423_40644662.pdf (21.10.2025). EDN: WVPFQZ
11. Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин: очерк творчества. М.: Наука, 1967. 174 с.
12. Ничипоров И. Б. Поэзия темна, в словах не выразима....: творчество И. А. Бунина и модернизм. М.: Метафора, 2003. 256 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/ehRwjNg6MlPup?ysclid=mkgu9wmc8m916603991> (21.10.2025).
13. Пономарев Е. Р. Преодолевший модернизм: творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 337 с. (Сер.: Академический Бунин.) EDN: YNTQLP
14. Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. 206 с.
15. Степун Ф. А. Встречи: Достоевский, Л. Толстой, Бунин и [др.]. Мюнхен: Т-во зарубежных писателей, 1962. 202 с.
16. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Терра, 1992. Т. 1: Детство. Юношеские опыты / вступ. ст. В. Г. Черткова; ред. А. Е. Грузинский, М. А. Цявловский. 356 с.
17. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.

References

1. Boldyreva E. M. Autobiographic Ornamentation: Leitmotif Organization Principles in I. A. Bunin's Novel "The Life of Arseniev". In: *Verkhnevolzhskiy filologicheskiy vestnik [Verhnevolzhskiy Philological Bulletin]*, 2015, no. 2, pp. 130–137. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24843050_75136239.pdf (accessed on October 21, 2025). EDN: UXQQT (In Russ.)
2. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh [The Complete Works: in 13 Vols]*. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, vol. 5: The Life of Arseniev. Novel (1927–1929; 1933). God's Tree. Stories (1927–1931). 480 p. (In Russ.)
3. Garshina E. A. Memory as the Main Axiologic Unit in the Novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The World of Science, Culture and Education]*, 2013, no. 4 (41), pp. 72–76. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20391318_76087930.pdf (accessed on October 21, 2025). EDN: REFUSP (In Russ.)
4. Dulova S. A., Nikolaev N. I. Gaito Gazdanov's Prose in Terms of Changing Worldview in Literature. In: *Litera*, 2019, no. 4, pp. 128–134. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41284987_29886300.pdf (accessed on October 21, 2025). DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30501. EDN: XSHTZK (In Russ.)
5. Zakhарова В. Т. *Proza Ivana Bunina: aspekty poetiki [Prose of Ivan Bunin: Aspects of Poetics]*. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod State Pedagogical University Publ., 2013. 111 p. (In Russ.)
6. Kaganova E. A. Complex Cases of Scientific Commentary on the Novel "The Life of Arseniev" and the Notebooks of I. A. Bunin. In: *Tvorchestvo I. A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografiya, istochnikovedenie, tekstologiya) [The Works of I. A. Bunin in the Historical and Literary Context (Biography, Source Studies, Textual Criticism)]*. Moscow, Litfakt Publ., 2019, issue 1, pp. 760–765. Available at: https://imwerden.de/pdf/tvorchestvo_bunina_v_istoriko-literaturnom_kontekste_2019__izd.pdf?ysclid=mkgc-vescz798173345 (accessed on October 21, 2025). (Ser.: Academic Bunin; issue 1.) (In Russ.)
7. Kolobaeva L. A. *Russkiy simvolizm [Russian Symbolism]*. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2000. 296 p. (In Russ.)
8. Levina N. N. Specifics of Artistic World Modeling in N. Tsilkin's Poetry. In: *Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugric Studies]*, 2022, vol. 12, no. 3, pp. 453–462. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49798294_34029519.pdf (accessed on October 21, 2025). DOI: 10.30624/2220-4156-2022-12-3-453-462. EDN: WYYNPN (In Russ.)
9. Mal'tsev Yu. V. *Ivan Bunin, 1870–1953*. Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. Available at: https://imwerden.de/pdf/maltsev_bunin_1994__ocr.pdf (accessed on October 21, 2025). (In Russ.)
10. Martirosyan K. G. Synthetism in I. A. Bunin's Novel "The Life of Arseniev". In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya [Moscow State University Bulletin. Series 9: Philology]*, 2015, no. 6, pp. 179–188. Available

- at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27125423_40644662.pdf (accessed on October 21, 2025). EDN: WVPFQZ (In Russ.)
11. Mikhaylov O. N. *Ivan Alekseevich Bunin: ocherk tvorchestva [Ivan Alekseevich Bunin: Essay of Works]*. Moscow, Nauka Publ., 1967. 174 p. (In Russ.)
 12. Nichiporov I. B. *Poeziya temna, v slovakh ne vyrazima...: tvorchestvo I. A. Bunina i modernism [Poetry Is a Theme that Can not Be Expressed in Words...: the Works of I. A. Bunin and Modernism]*. Moscow, Metafora Publ., 2003. 256 p. Available at: <https://djvu.online/file/ehRwjNg6M1Pup?ysclid=mkgu9wmc8m916603991> (accessed on October 21, 2025). (In Russ.)
 13. Ponomarev E. R. *Preodolevshiy modernizm: tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda [Overcoming Modernism: the Works of I. A. Bunin During the Emigrant Period]*. Moscow, Litfakt Publ., 2019. 337 p. (Ser.: Academic Bunin.) EDN: YNTQLP (In Russ.)
 14. Prashcheruk N. V. *Proza I. A. Bunina v dialogakh s russkoy klassikoy [I. A. Bunin's Prose in Dialogues with Russian Classics]*. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2016. 206 p. (In Russ.)
 15. Stepun F. A. *Vstrechi: Dostoevskiy, L. Tolstoy, Bunin i dr. [Meetings: Dostoevsky, L. Tolstoy, Bunin, and Others]*. Munich, Tovarishchestvo zarubezhnykh pisateley Publ., 1962. 202 p. (In Russ.)
 16. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh [The Complete Works: in 90 Vols]*. Moscow, Terra Publ., 1992, vol. 1: Childhood. Youthful Experiments. 356 p. (In Russ.)
 17. Shklovskiy V. B. *Gamburgskiy schyot: stat'i — vospominaniya — esse (1914–1933) [The Hamburg Account: Articles — Memories — Essays (1914–1933)]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 544 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шестакова Елена Юрьевна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и рус-
ского языка, Северный (Арктиче-
ский) федеральный университет
им. М. В. Ломоносова (наб. Северной
Двины, 17, г. Архангельск, Россий-
ская Федерация, 163002); ORCID:
<https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>;
e-mail: shestackova.lenap2013@yandex.ru.

Elena Yu. Shestackova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Northern Dvina 17, Arkhangelsk, 163002, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: shestackova.lenap2013@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 28.10.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.12.2025

Принята к публикации / Accepted 26.12.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16425

EDN: JXQCPG



Поэтика пути в «Дневных звездах» О. Ф. Берггольц: бблейский подтекст

Н. А. Прозорова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Категория пути в автобиографической повести О. Ф. Берггольц «Дневные звезды» рассмотрена как мировоззренческий принцип автора. В сюжетно-композиционной структуре произведения идея пути заявлена лексическими средствами в прямой номинации глав («Поездка в город Детства», «Поход за Невскую заставу»). Категория движения как духовного восхождения обозначена в главках с повторяющейся частью заглавия «День вершин». Мотив пути, исследуемый в комплексе с мотивами встречи в пути и смерти, обрастают в повести лирическими записками — главками-комментариями, главками-рефлексиями, главками-воспоминаниями, в которых проявлена идея пути-развития, благодаря чему выстраивается полноценный сюжет преображения (получение нового знания) и восхождения (духовная вертикаль) лирической героини. Отмечается параллелизм композиции: героиня отправляется несколько раз в одни и те же места, осознаваемые ею как сакральные: в Углич — во сне и наяву; за Невскую заставу (место рождения). Еще одно сакральное место — «та самая полянка» — национальный пространственный образ («русский простор»). Ключом к пониманию авторской интенции являются прямые и скрытые библейские цитаты. Мортальный мотив сопутствует мотиву пути при встрече с умирающей бабушкой («смерти просто нет»), а также в виде отсылки к Откровению Иоанна Богослова («времени уже не будет») и при описании состояния лирической героини («мертвое безразличие»). В главе «Поход за Невскую заставу» просматриваются элементы паломнического текста: описание маршрута с акцентом на трудностях пути (путь-испытание), греховное состояние путницы («оледенение» чувств), метафорический образ узкого пути, восхождение по вертикали («ступеньки во льду») и ритуальный обряд омовения ног. Личный (поколенческий) путь лирической героини неотделим от исторического движения России, которое принимается автором полностью, «вплоть до утрат».

Ключевые слова: О. Ф. Берггольц, «Дневные звезды», мотив пути, подтекст, паломнический текст, библейская цитата

Для цитирования: Прозорова Н. А. Поэтика пути в «Дневных звездах» О. Ф. Берггольц: библейский подтекст // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 254–273. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16425. EDN: JXQCPG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16425

EDN: JXQCPG

The Poetics of the Path in O. F. Bergholz's "Daytime Stars": Biblical Subtext

Natalya A. Prozorova

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

Abstract. The category of the path in O. F. Bergholz's autobiographical novel "Daytime Stars" is examined as the author's worldview principle. In the plot and compositional structure of the work, the idea of the path is expressed through lexical means, such as the direct naming of chapters ("A Trip to the City of Childhood," "A Journey Beyond the Neva Gate"). The category of movement as a spiritual ascent is specified in the chapters with the recurring title "Day of the Peaks." In the novel, the journey motif, which is explored in conjunction with the motifs of the meeting on the way and death, is enriched with lyrical sketches in chapters with commentary, reflections, and reminiscences, which express the idea of a journey of development. This allows for the creation of a comprehensive narrative of transformation (acquisition of new knowledge) and ascent (spiritual vertical) of the lyrical heroine. The composition is characterized by parallelism: the heroine makes several journeys to the same places that she perceives as sacred: to Uglich, both in her dreams and in reality, and beyond the Neva Gate (her place of birth). Another sacred place is "that very clearing," a national spatial image ("the Russian expanse"). Direct and concealed biblical quotations are the key to understanding the author's intention. The mortal motif accompanies the motif of the journey when meeting a dying grandmother ("there is simply no death"), as well as in the form of a reference to the Revelation of John the Evangelist ("there will be no more time") and in the description of the lyrical heroine's state ("dead indifference"). The chapter "The Journey Beyond the Neva Gate" contains elements of a pilgrimage text: a description of the route with an emphasis on the difficulties of the journey (the journey as a test), the sinful state of the traveler ("the freezing" of her feelings), a metaphorical image of a narrow path, a vertical ascent ("steps in the ice"), and a ritualistic act of washing her feet. The personal (generational) journey of the lyrical heroine is inseparable from Russia's historical path, which the author fully embraces, "up to the point of loss."

Keywords: O. F. Bergholz, "Daytime Stars", journey motif, subtext, pilgrimage text, biblical quotation

For citation: Prozorova N. A. The Poetics of the Path in O. F. Bergholz's "Daytime Stars": Biblical Subtext. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 254–273. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16425.
EDN: JXQCPG (In Russ.)

Введение

Категории «движение» и «путь» являются фундаментальными для любой национальной модели мира. Исследуя культуру и миропонимание разных народов мира, Г. Д. Гачев отмечал: «...модель русского движения — дорога. Это основной организующий образ литературы» [Гачев: 223].

Идею пути в художественной картине мира принято рассматривать как репрезентативный мировоззренческий принцип автора. Об органичном присутствии чувства *пути* в сознании истинного художника писал А. А. Блок:

«Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и времененная, — является чувство *пути*» [Блок: 369].

Обретению «чувства пути» писателем способствует его умение «стать больше себя» и услышать «"мировой оркестр" души народной» [Блок: 368, 371]. Размышляя о мифологеме «путь» в контексте творчества А. А. Блока, Д. Е. Максимов ввел понятия путь-развитие (поступательное становление) и путь-позиция (неизменное кредо) писателя [Максимов: 10, 45], не потерявшие своей актуальности и сегодня.

Категория пути в творчестве Берггольц привлекала внимание исследователей лишь отчасти: отдельные наблюдения были сделаны в лирике поэтессы [Тюпа: 100–101, 113], [Прозорова, 2019: 95, 98–99], в поэме «Твой путь» [Прозорова, 2022: 226–227], в «Дневных звездах» [Синявский: 410–411]. Исследования «Дневных звезд» касались по преимуществу жанра лирической прозы [Синявский], [Павловский], [Бальбуров]; мотив пути и его библейский подтекст до настоящего времени специально не изучались.

Понятие мотива было исследовано А. Н. Веселовским, рассмотревшим его в соподчинении с сюжетом: «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский: 305]; из мотива как простейшего образного элемента повествования «вырастает» сложная схема сюжета, определяемого как «комплекс мотивов» [Веселовский: 301]. «Под сюжетом я разумею тему, — писал учёный, — в которой

снуются разные положения-мотивы» [Веселовский: 305]. Корневым свойством мотива исследователи признают повторяемость/вариативность и узнаваемость его в тексте/творчестве. Исследуя категорию мотива, Б. Н. Путилов акцентировал внимание на его моделирующей функции [Путилов: 149], а В. Е. Хализев подчеркивал семантический статус понятия: «Мотив — это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). <...> Мотивы активно причастны теме и концепции (идее) произведения», но им не тождественны [Хализев: 301]. Кроме того, коррелирующие с темой мотивы «получают свое содержание и смысл не сами по себе, а через сопоставление и связь с другими мотивами» [Скафтымов: 32] и создают подтекст, разгадка которого способствует уяснению смысла произведения.

Настоящая статья посвящена рассмотрению функциональных характеристик мотива пути и реализации его на разных уровнях повествования в «Дневных звездах» О. Ф. Берггольц, а также исследованию библейского подтекста и выявлению элементов паломнического текста в главе «Поход за Невскую заставу».

Опубликованная в 1959 г. автобиографическая повесть О. Ф. Берггольц «Дневные звезды» включает три главы: «Поездка в город Детства», «Та самая полянка», «Поход за Невскую заставу»¹; первая и третья разбиты на главки с самостоятельными названиями. В двух главах повести в заглавии есть указание на категорию пути (поездка, поход); в главе «Поход за Невскую заставу» метафора дороги маркирована на уровне номинаций главок «Путь к отцу» и «Путь возврата...». Кроме того, категория движения как духовного восхождения косвенно обозначена в четырех главках с повторяющейся частью названия — «День вершин». Так, идея пути как связующий элемент сюжетно-композиционной организации повести выражена автором в названиях структурных частей произведения.

¹ Берггольц О. Дневные звезды: [автобиогр. повесть]. Л.: Сов. писатель, 1959. 164 с. С 1971 г. в повесть была включена четвертая глава «Доброе утро, люди!» (Берггольц О. Дневные звезды. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 230–252).

Путь в Углич во сне и наяву

Повесть начинается с рассказа о городе детства — Угличе, куда по обстоятельствам голодного времени Мария Тимофеевна Берггольц увезла из Петрограда дочерей, Ольгу и Марию. Семья проживала в келье Богоявленского женского монастыря, рядом с пятиглавым Богоявленским собором — архитектурной доминантой древнего русского города. Углич стал для Берггольц духовным истоком и осмыслился как важнейший национальный топос, обретая новые смыслы в творческой перспективе (подробнее: [Прозорова, 2021б]). Монастырский двор с Богоявленским собором осознавался поэтессой как «место чистейшего, торжествующего, окончательного счастья»² и снился ей всю жизнь в повторяющемся сне.

Первая главка-зарисовка «Сон» рассказывает о страстном желании лирической героини, попавшей в Углич, дойти до собора. При этом «в пространстве сна Углич и собор являются идентичными по значимости объектами (попадание в Углич означает путь к собору)» [Прозорова, 2021б: 203]. Берггольц писала:

«И вот я иду по зеленоватой, мерцающей улице, а вдали тоже мерцает и светится белая громада собора. Мне обязательно нужно дойти до него, <...> и я знаю, что, когда дойду до собора, до лип, — наступит удивительное, мгновенное, полное счастье. <...> ...и собор все ближе, все ярче, и все нарастает и нарастает во мне предчувствие счастья, <...> и все ближе собор, и вдруг — конец: просыпаюсь! Так и не удалось мне за долгие-долгие годы дойти — во сне — до "своего собора"» (Берггольц, 1990: 219–220).

При этом, несмотря на то что цель не была достигнута, Берггольц определила свой сон как «самый любимый и самый счастливый» (Берггольц, 1990: 217), манифестируя тем самым объективную ценность пути к духовному истоку как нравственно-очищающее действие, само по себе дающее ощущение счастья.

² Берггольц О. Ф. Дневные звезды // 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. 219. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1990* и указанием страницы в круглых скобках.

Не менее символичен обратный путь семьи из Углича домой, в Петроград, описанный в главках «Папа приехал» и «Сказка о свете» и заявленный в проекции духовного роста тогда юной героини. Во время сутолоки на вокзале, среди людей с голодными, мертвеными лицами (как «на плакатах Помгола» (Берггольц, 1990: 225)), озабоченных единой целью — скорее вернуться домой, появилось необычное ощущение бытия: сопричастность девочки-героини всему происходящему вокруг. «...И вдруг я ощутила себя целиком во власти этой стихии, — писала Берггольц, — ясно почувствовала, что меня — отдельно — вовсе и нет на земле» (Берггольц, 1990: 226), — важное заявление, свидетельствующее о способности услышать «"мировой оркестр" души народной» [Блок: 371]. Именно *в дороге, в пути* у автора появлялись новые мироощущения, а случайные встречи получали статус уникальных [Прозорова, 2024б: 158]. В образ дороги органично вплетается мотив *встречи в пути*: автор проявляет подчеркнутое внимание к случайным попутчикам в поезде, их разговору, переданному с орфоэпическими особенностями речи простых людей, говорящих о Волховстрое и «е-лек-трическом» свете. «...Ночной разговор в вагоне — путь в Петроград, весь целиком, — резюмировала Берггольц в главке "Петроград", — <...> все это теперь навсегда останется во мне как часть меня самой, как нечто вечно живое...» (Берггольц, 1990: 230).

Спустя тридцать с лишним лет Берггольц предприняла поездку в город детства, приехала в Углич и описала в главке «Две встречи» путь к собору теперь уже наяву. Движение началось от городской гостиницы в ранний час, когда «неясный жемчужный рассвет перешел в утро» (Берггольц, 1990: 248). Несмотря на умиротворяющий пейзаж, идти к храму было «почему-то вдруг страшно» (Берггольц, 1990: 248). Он виднелся издалека «черными куполами в еле заметных ржавых звездах» (Берггольц, 1990: 248). Образ «ржавой звезды» в астральной поэтике Берггольц — символ послевоенных утрат: «ржавый Марс», «багровый Марс» определялся поэтессой как «бесплодная звезда» [Прозорова, 2013: 135]. В начале пути к собору сам вид «ржавых звезд» на куполах уже не мог сулить того ощущения счастья, которое охватывало лирическую героиню во сне об Углическом соборе. Наяву дорога к храму стала путем утрат. «Я дошла

до самого собора, — писала Берггольц, — в обшарпанном, словно покрытом лишаями, основательно осевшем в землю соборе был склад "Заготзерна" и нефтебазы» (Берггольц, 1990: 248), — любимого собора больше не было на земле. В непростой ситуации «невстречи» со «своим собором» лирической героине помогла случайная беседа с эвакуированной в Углич из блокадного Ленинграда женщиной (во время войны — девочкой, а теперь — матерью трехлетнего сына), для которой блокадное детство было, по словам Берггольц, тем же, чем для нее угличское (Берггольц, 1990: 250). И только после разговора, выявившего сближение двух разных, но одновременно похожих судеб, автор вновь констатирует обновленное восприятие бытия, «чувство своей живой с о п р и ч а с т н о с т и» с жизнью страны, «вплоть до утрат» (Берггольц, 1990: 252). (В число утрат, согласно китежскому концепту Берггольц, входят ушедшие «в землю и в воду» (Берггольц, 1990: 252) национальные ценности — православная вера и идея коммуны³.) В описанной «дорожной» ситуации четко выделяется мотив случайной *встречи в пути*: встреча становится своеобразным катализатором духовных перемен для героини-повествователя, декларирующей в конечном счете готовность идти вместе со страной вперед «к новым утратам, к новым возникновениям» (Берггольц, 1990: 252).

Отметим особенность сюжетной организации «Дневных звезд», проявляющуюся в параллелизме композиции: поочередно показаны путешествия в одно и то же — сакральное в сознании автора — место. Сюжет развертывается по ходу движения лирической героини в Углич и обратно, и на эту главную линию пути нанизываются разнообразные лирические зарисовки (в виде главок-воспоминаний, главок-комментариев и главок-рефлексий); при этом ситуация «в дороге» провоцирует рефлексию, акты духовного самопознания и в результате — новое мироощущение.

³ Ср.: Углич стоял, «точно погружаясь в воду» (Берггольц, 1990: 224); материальное воплощение идеи коммуны — Первороссийск — уходил в воду, «точно град Китеж в Светлояр-озеро» (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. 296). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Берггольц, 1988 и указанием страницы в круглых скобках.

«Та самая полянка» — прогулка в детство

В небольшой по объему второй главе «Та самая полянка» рассказывается о походе в Зоологический сад, изменившем ми-роощущение лирической героини. Отец, желающий помочь взрослой дочери отвлечься от гнетущих неприятностей, «повел» ее в зоопарк, и этот путь оказался символическим: он «ловко увел меня в детство, — писала Берггольц, — от тяжких моих дел» (Берггольц, 1990: 270). Достаточно было отцу напомнить ей во время прогулки о лесной полянке возле деревни Заручевье Новгородской губернии, куда дочери любили ходить за грибами и с которой открывался вид на луга, речку, избушку, а главное, — на «простор и свет, русский, мудрый, добрый» (Берггольц, 1990: 271), как одно воспоминание о родном исто-ке — деревенском русском пейзаже — прибавило сил, уверен-ности и спокойствия. Тревога ушла, как это случалось в детстве, когда страх пропадал сразу, как только «ступишь <...> на ту самую полянку» (Берггольц, 1990: 270). Попутно заметим, что русский простор — репрезентативный национальный топос в поэтике пространства Берггольц. Так, в киносценарии «Ленинградская симфония» поэтесса дала музыкальный экфрасис вступления «Рассвет на Москва-реке» к опере «Хованщина» М. П. Мусорского, где описала реку, которая «стелется по необъятному, былинному пространству» (Берггольц, 1988: 224), а в киносценарии «ПервоРоссияне» место, выбранное питер-скими рабочими для строительства коммуны, определила как «библейский былинный простор» (Берггольц, 1988: 255).

Походы за Невскую заставу

Особого внимания заслуживает третья глава «Поход за Невскую заставу», в названии которой маркирована тема сопротивления пространства. По уже отмеченному принци-пу параллелизма глава выстроена вокруг двух посещений лирической героиней Невской заставы: первое было совершено в отчий дом на Палевском проспекте в октябре 1941 г., второе — в начале февраля 1942 г. в амбулаторию фабрики, где работал врачом отец поэтессы, Ф. Х. Берггольц. Походы за Невскую заставу в обоих случаях прочитываются не как внешнее

(горизонтальное) движение из центра блокадного Ленинграда на окраину, а как внутренний (глубинный) поиск-путь, ведущий к обретению истинного знания и постижения себя.

В связи с этим особое значение в мотиве пути приобретает подтекст — «подспудная сюжетная линия, дающая о себе знать лишь косвенным образом, притом чаще всего в наиболее ответственные, психологически знаменательные и поворотные, "ударные" моменты сюжетного развития» [Сильман: 89–90]. Среди читателей-современников находились те, кому удалось уловить в путешествии за Невскую заставу библейский подтекст. В дневниковой записи от 22 апреля 1960 г. Берггольц писала:

«...Флора Сырникова (Сыркина⁴. — Н. П.), искусствовед, заявила сегодня, что "Поход" напоминает ей Библию или Евангелие. Что, читая — "понравилось" это не то слово — происходит обращение в веру. Ну, уж куда больше — ведь заветнейшая же мечта, — и неужели же это хоть немножко пробивается, становится понятным людям»⁵.

Эта запись обязывает нас перечитать главу и вычленить из нее те ассоциативные связи, которые привели Сыркину к такому умозаключению.

Итак, первый поход за Невскую заставу в октябре 1941 г. имел целью попрощаться с умирающей в отчим доме бабушкой, простой женщиной, благословившей холдеющей рукой свою внучку-«безбожницу». Картина прощания описана в главке «Цветы бессмертные», в названии которой маркирован мортальный мотив⁶. Наблюдая, как достойно, «не замечая смерти»

⁴ Вероятно, описка. Имеется в виду Сыркина Флора Яковлевна (1920–2000) — искусствовед, вторая жена художника А. Г. Тышлера.

⁵ Берггольц О. Ф. Мой дневник / отв. сост. А. П. Гаврилова, Н. А. Стрижкова. М.: Кучково поле Музейон, 2020. Т. 3: 1941–1971. С. 609. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2020* и указанием страницы в круглых скобках.

⁶ Заглавие задает прочтение сцены с учетом рассказанной ранее, в главке «День вершин. Детство», истории восприятия юной Берггольц молитвы «Святый Боже, Святый Крепкий, Святый Бессмертный, помилуй нас». Детское воображение «перевело» услышанную молитву в звукобраз: «Цветы божьи, цветы крепкие, цветы бессмертные, помилуйте нас!» (*Берггольц, 1990: 286*). О значении нового звукообраза молитвы см.: [Прозорова, 2024а: 192–194].

проживает бабушка свои последние минуты, героиня испытала новое для себя жизнеощущение, выразившееся в рефлексии:

«...значит, смерти просто нет...» (*Берггольц*, 1990: 296).

Следующая встреча произошла на улице с няней Авдотьей и описана как случайная в главке «День вершин. "Гужова не взять"». Авдотья, воспитавшая юную Берггольц, и сейчас сыграла роль старшего наставника, убежденно заявляя, что немцам «нашего Гужова (родная деревня няни. — Н. П.) ни в кои веки не взять» (*Берггольц*, 1990: 298). Еще одна случайная встреча за Невской заставой с отцом (он окликнул дочь на улице) окончательно утвердила Берггольц в мысли:

«...мы не можем погибнуть» (*Берггольц*, 1990: 302).

Знаковые встречи на пути привели к тому, что, стоя на родной заставской земле, Берггольц взглянула на «круглые, библейски прекрасные, первозданные облака», увидела, как вся жизнь распостерлась перед ней, и к ней вновь пришло чувство откровение. «Сказали когда-то, — писала Берггольц, — времени больше не будет. <...> ...все оно сжалось в один лучевой пучок во мне, все время, все бытие. И весело рухнули перегородки между жизнью и смертью» (*Берггольц*, 1990: 302).

Скрытая библейская цитата — отсылка к словам Ангела, возвещающего, что «времени уже не будет» в Откровении Иоанна Богослова (Откр. 10:6), — ключ к авторской интенции: пришел, по Берггольц, момент истины, проверки, расплаты, ответа на главный вопрос, зачем ты жил? Это ощущение она выразила и в дневнике. Описывая состоявшийся в начале блокады разговор с Ю. П. Германом, уговаривавшим ее уехать из осажденного города, Берггольц, осознавая, что «придется только погибнуть» (*Берггольц*, 2020: 35), решительно отказалась покинуть Ленинград и пыталась объяснить собеседнику:

«Но ведь я же для чего-то жила, Юра <...> Сейчас все подводится, проверяется...» (*Берггольц*, 2020: 35–36).

Мысль о том, что нужно выполнить свой долг, автор вложила в уста своего отца: «Горе тому, кто покинет осажденный город» (*Берггольц*, 1990: 302).

Мотив пути в рассказе о возвращении назад, в город, вновь сопрягается с мортальным мотивом и библейской аллюзией о времени-вечности. «Так шла я из-за Невской заставы <...>, — писала Берггольц в конце главки "Корноухий колокол", — опьяненная сознанием своего бессмертия и бессмертия всего, что меня окружает и окружало раньше, и даже того, что было еще до моей памяти» (*Берггольц*, 1990: 329).

Главки о втором посещении Невской заставы имеют не менее значимый библейский подтекст. Трудный с физической точки зрения поход по блокадному Ленинграду — путь-испытание — проходил от Радиокомитета до амбулатории фабрики. Целью этой «ледовой экспедиции» было желание увидеть отца и рассказать ему о смерти мужа, Н. С. Молчанова. На этом пути в главке «Перекур» автор акцентирует «оледенение» чувств и блокадное оправдание лирической героини. Столкнувшись на узкой тропинке с женщиной, тащившей умершего на санках, она села с нею перекурить на комодный ящик-гроб; сцена маркирует небрежение женщинами традиций, освященных веками [Прозорова, 2021а: 115–116]. Мотивы смерти и случайной встречи в пути вновь сопутствуют мотиву дороги. По тропинке, протоптанной между сугробов, шла к отцу женщина, потерявшая в жизни опору, не способная плакать, исполненная «этакого мертвого безразличия» (*Берггольц*, 1990: 332), не взглянувшая даже в сторону отчего дома и готовая умереть:

«Даже не умереть, а раствориться в этом снеге...» (*Берггольц*, 1990: 334).

По мере приближения к цели тропинка становилась все более узкой и привела к неприступной ледяной горе, на которую нужно было взобраться. Казалось, что путь сюда был напрасен, но подойдя к горе поближе, героиня увидела, что вверх идут высеченные во льду ступеньки — по ним и пришлось ползти вверх на четвереньках вместе с женщиной, которая поднимала еще и бидон с водой.

К верному наблюдению А. Синявского, заметившего, что путь Берггольц за Невскую заставу — «это путь восхождения, путь к вершине, хотя автор об этом прямо не говорит ни слова»

[Синявский: 411], добавим: автор говорит об этом в библейском подтексте. Рассмотрим его.

В религиозной модели мира путь «строится по линии все возрастающих трудностей и опасностей, <...> поэтому преодоление пути есть подвиг, подвижничество путника» [Топоров: 352]. Образы пути — узкая тропа к цели и восхождение по ледяным ступеням, уходящим в небо, — отсылают к русской средневековой традиции. В древнерусской литературе узкий путь — путь спасения, широкий путь — дорога в ад [Сазонова: 484–485]. Восхождение по духовной вертикали «в святоотеческой традиции связывается с образом Лествицы» [Поселенова: 144] из сочинения Иоанна Лествичника «Лествица»⁷, включающего 30 глав, «ступеней», символизирующих путь преображения сознания.

Не раз упоминаемое автором «мертвое безразличие» лирической героини трактуется в богословской литературе как «окамененное нечувствие» и безбожие [Зеньковский], греховное состояние⁸, одним из проявлений которого является полная неспособность человека помочь себе и другим. Чтобы избыть его, героиня идет в амбулаторию к отцу — сакральному в ее сознании месту, которое одно может вернуть ее к жизни, дать силу и духовное обновление. «Конец пути — цель движения, где находятся высшие сакральные ценности мира, — отмечал Топоров, — либо то препятствие (опасность, угроза), которое, будучи преодолено или устранено, открывает доступ к этим ценностям» [Топоров: 352].

На последнем рубеже пути в описание вводится важная деталь — указание на то, что «ступеньки во льду» выбил отец лирической героини, как бы протягивающий ей руку помощи. Попав в амбулаторию, она рассказала ему о смерти мужа, постепенно начала «оттаивать» душой и телом и слушать отца, который задумчиво, будто медитируя, говорил, что «выше любви человеческой — разной... к родной земле, к человеку,

⁷ Варианты названия: «Лествица райская», «Скрижали духовные»; «лествица» — старославянский вариант слова «лестница».

⁸ См. в молитве свт. Иоанна Златоуста: «Господи, избави мя всякого неведения и забвения, и малодушия и окамененного нечувствия» (Окамененное нечувствие: (О жестокосердии): поучения св. отцов. М.: Парогъ, 1998. С. 2).

к женщине или женщины к мужчине» (*Берггольц*, 1990: 343) — нет ничего на свете, и завершил свою речь прямой цитатой из Послания к Ефесянам св. ап. Павла (Еф. 5:32):

«"Ибо тайна сия велика есть": секрет земли...» (*Берггольц*, 1990: 343).

Данная цитация выполняет функцию своего рода «библейского тематического ключа»⁹, раскрывающего семантику описанной далее символической сцены — картины омовения ног путнице. Остановимся на этом.

Санитарка Матреша, организовав для пришедшей с мороза гостью «кипяточек», дважды предлагала ей помыться или хотя бы помыть ноги, но, помня, с каким трудом женщины поднимают воду по отвесной ледяной лестнице в амбулаторию, путешественница решительно отказалась. Однако Матреша, натаяв снега и согрев воду, стянула ей валенки с ног и погружила их в ведерко:

«О, какое это было блаженство, ясное, младенческое блаженство! <...> санитарка Матреша, стоя на коленях, мыла и растирала мне ноги, и мне почему-то не было стыдно, что мне, взрослому человеку, моют ноги...» (*Берггольц*, 1990: 344).

Обряд омовения ног путешествующим встречается в русской паломнической литературе с Петровского времени [Паломнические путешествия на Святую землю: 360]¹⁰ и восходит к эпизоду умывания Иисусом Христом ног своим ученикам, описанному в Евангелии от Иоанна (Ин. 13:4–14). Смысл обряда заключается в демонстрации взаимной любви и смиренного служения друг другу, а также в необходимости очищения перед возможной инициацией или предстоящей жертвой (см. подробнее: [Федотова]). Так отцовское наставление о «любви человеческой» получило визуальную картину: деятельная любовь Матреши растопила «окамененное нечувствие» путешественницы. Семантикой имени санитарки (Матрена от лат. *Matrōna* — госпожа, мать семьи, матушка) подчеркивается высокий статус женщины, стоявшей на коленях перед путницей.

⁹ Термин, предложенный для исследований средневековой православной литературы [Пиккио: 437].

¹⁰ О ритуале омовения ног паломникам-мужчинам и рук женщинам см. в текстах: [Паломнические путешествия на Святую землю: 181, 207, 240].

Так перемещение лирической героини из города за Невскую заставу символизирует направленность движения — путь от мрака к свету, от смерти к жизни.

В подтексте рассказа о походе к отцу прочитываются элементы паломнического текста, которые выражены в повествовании от первого лица, описании пути как испытания, цели пути (обретение силы), в образах-символах *трудного и узкого* пути, *горы/лестницы* и ритуальной сцене *омовение ног*.

В главке «Путь возврата...», завершившей издание «Дневных звезд» 1959 г., ситуация возвращения из путешествия-паломничества восходит к обряду инициации, когда после приращения полученного в сакральном месте знания персонаж становится *другим*. Теперь, идя в город по тому же пути, по которому лирическая героиня шла двумя днями ранее «почти мертвая», она ощутила в себе желание «жить и работать», а главное — «жажду отдавать». В этой главке Берггольц близко к тексту пересказала изложенную И. Бунином в книге «Освобождение Толстого» восточную мудрость, согласно которой человек проходит в жизни два пути: путь выступления и путь возврата. «На Пути Выступления, — писал Бунин, — человек <...> живет корыстью чисто личной <...> жаждой "брать" <...>. На Пути-же Возврата <...> растет жажда "отдавать" (взятое у природы, у людей, у мира): так сливаются сознание, жизнь человека с Единой Жизнью, с Единым Я — начинается его духовное существование¹¹. Путь к отцу, по словам Берггольц, был еще путем выступления, а обратная дорога в город — «началом моего вступления на "путь возврата"» (Берггольц, 1990: 355), т. е. путем к людям, или, если рассматривать это движение в парадигме А. Блока, — переходом «от личного к общему»¹².

Путь поколения

В главке-рефлексии «Главная книга», манифестируя автобиографизм повествования, Берггольц подчеркивает, что стержнем книги будет сам писатель: «жизнь его души, путь его совести, становление его сознания» (Берггольц, 1990: 237), неотделимые от жизни народа с его стремлением к социальному

¹¹ Бунин И. Освобождение Толстого. Paris: YMCA-PRESS, 1937. С. 24.

¹² Блок А. А. Записные книжки, 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. С. 304.

обновлению. Миссия писателя, по Берггольц, — проанализировать этот путь, поскольку этого ждет от него читатель-современник, сопоставляющий себя с лирической героиней, максимально приближенной к образу автора. «Он хочет увидеть нравственный путь свой без прикрас и без прибеднения, — утверждала Берггольц в главке "Дневные звезды", — без умолчаний и без болтовни, без преувеличений, но и без умалений» (Берггольц, 1990: 276). При этом путь современника неизменно отождествлен автором с историческим путем России, с осознанием национальных утрат и рассматривался в контексте поколенческой темы, пронизывающей все творчество Берггольц.

Таким образом, творческому сознанию Берггольц свойственен поступательный *путь-развитие*, осуществляемый на дорогах, ведущих к сакральным для автора местам (Углич, «та самая полянка», Невская застава). Мотив пути проявлен в сюжетно-композиционной организации повести в прямых номинациях структурных частей произведения. Во время движения вперед с символическими остановками на «днях вершин» разворачивается полноценный сюжет о духовном преображении лирической героини. Путь к собору как духовному истоку манифестируется как нравственно-очищающий акт. Личный (он же поколенческий) путь неотделим от исторического движения России, которое принимается автором полностью, «вплоть до утрат». Функциональные характеристики мотива пути как испытания и самопознания получают свое значение в комплексном рассмотрении с мотивами *смерти* и *встречи*. В главе «Поход за Невскую заставу» прочитываются элементы паломнического текста: описание пути как испытания, греховное состояние путницы («мертвое безразличие»), метафорический образ узкого пути, *восхождение* по вертикали («ступеньки во льду») и ритуальный обряд *омовения ног*. Ключом к пониманию авторской интенции являются прямые и скрытые библейские цитаты из Откровения Иоанна Богослова и Послания к Ефесянам св. ап. Павла.

Список литературы

1. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы, 1960–1970-е гг. Новосибирск: Наука, 1985. 132 с.
2. Блок А. А. Душа писателя (Заметки современника) // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5: Проза 1903–1917. С. 367–371 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/blok_sobranie_socchineny_v_8-mi_tt_tom5_1962__ocr.pdf (10.07.2025).
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 404 с.
4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс: Культура, [1994]. 479 с.
5. Зеньковский В. В., прот. Окамененное нечувствие (У истоков агрессивного безбожия) // Православная мысль = La pensée orthodoxe: труды православного Богословского института в Париже. Париж: YMCA-PRESS, 1951. Вып. 8. С. 35–46.
6. Максимов Д. Е. Идея пути в поэтическом мире Ал. Блока // Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1981. С. 6–151.
7. Павловский А. О лирической прозе (О. Берггольц и В. Солоухин) // Время, пафос, стиль: художественные течения в современной литературе: [сб. ст.]. М.; Л.: Наука, 1965. С. 247–271.
8. Паломнические путешествия на Святую землю / подгот. текста и comment. И. В. Федоровой // Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. СПб.: Наука, 2020. Т. 20. С. 172–248, 353–392 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/biblioteka_literatury_drevnej_rusi_tom_20_2020__ocr.pdf (10.07.2025).
9. Пиккио Р. Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: литература и языки. М.: Знак, 2003. С. 431–473. (Сер.: Studia Philologica.)
10. Посленова Е. Ю. Паломнический текст как образец взаимодействия художественного и религиозного сознаний // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118). С. 142–146 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17693544_21367776.pdf (10.07.2025). EDN: OXEWVF
11. Прозорова Н. А. Мечта о небе Ольги Берггольц (по архивным материалам) // Вестник Крымских чтений И. Л. Сельвинского: сб. науч. ст. Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. Вып. 10: Природа, мир, Вселенная в русской литературе. С. 128–138.
12. Прозорова Н. А. Семантика пространства в художественной картине мира О. Ф. Берггольц // Филологический класс. 2019. № 4 (58). С. 94–100 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41809343_39319436.pdf (10.07.2025). DOI: 10.26170/FK19-04-12. EDN: HWKCVV
13. Прозорова Н. А. Женские образы и визуализация травмы в блокадном тексте Ольги Берггольц // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 110–123 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_47157437_79609048.pdf (10.07.2025). DOI: 10.17223/18137083/77/9. EDN: OAYRUP (a)

14. Прозорова Н. А. Углич как место памяти в творческом сознании Ольги Берггольц // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 199–212 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/Prozorova-N.-A.pdf> (10.07.2025). DOI: 10.37816/2073-9567-2021-61-199-212. EDN: JTPPTC (b)
15. Прозорова Н. А. Статус двойного эпиграфа к поэме О. Ф. Берггольц «Твой путь» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 213–231 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663051543.pdf (10.07.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162. EDN: JVYJMP
16. Прозорова Н. А. Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 187–206 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1715288191.pdf (10.07.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO (a)
17. Прозорова Н. А. «Из писем с дороги» О. Ф. Берггольц: история текста и проблема цикла // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 148–163 [Электронный ресурс]. URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024_1/11.pdf (10.07.2025). DOI: 10.17223/18137083/86/11. EDN: AHCPF (b)
18. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970). М.: Наука, 1975. С. 141–155. (Сер.: Исследования по фольклору и мифологии Востока.)
19. Сазонова Л. И. Идея пути в древнерусской литературе // Russian Literature. 1991. Т. 29. № 4. С. 471–487. EDN: VUFGED
20. Сильман Т. «Подтекст — это глубина текста» // Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 89–102 [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/podtekst-eto-glubina-teksta/> (10.07.2025).
21. Синявский А. Поэзия и проза Ольги Берггольц // Литература и современность: статьи. М.: Гослитиздат, 1961. Сб. 2: Статьи о литературе 1960–1961 гг. С. 391–413.
22. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Худож. лит., 1972. С. 23–87 [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/pMiiM9sGGyEeS> (10.07.2025).
23. Топоров В. Н. Путь // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 352–353.
24. Тюпа В. И. Мотив пути на раздорожье русской поэзии XX века // «Вечные» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие: сб. науч. тр. Новосибирск: Институт филологии, 1996. С. 97–114.
25. Федотова Е. Я. К интерпретации отрывка Ин 13:1–20 («Умывание ног») // Материалы Шестнадцатой ежегодной междунар. междисциплинарной конф. по иудаике (Москва, 3–5 февраля 2009 г.). М.: СЭФЕР, 2009. Ч. 2. С. 44–64 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_24979444_10079324.pdf (10.07.2025). (Сер.: Академическая серия; вып. 26.) EDN: OSQPDX
26. Хализев В. Е. Теория литературы. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 438 с.

References

1. Bal'burov E. A. *Poetika liricheskoy prozy, 1960–1970-e gg.* [The Poetics of Lyrical Prose, 1960–1970s]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1985. 132 p. (In Russ.)
2. Blok A. A. The Soul of a Writer (Notes of a Contemporary). In: Blok A. A. *Sobranie sochineniy: v 8 tomakh* [Blok A. A. The Collected Works: in 8 Vols]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5, pp. 367–371. Available at: https://imwerden.de/pdf/blok_sobranie_sochineny_v_8-mi_tt_tom5_1962__ocr.pdf (accessed on July 10, 2025). (In Russ.)
3. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Vyschaya shkola Publ., 1989. 404 p. (In Russ.)
4. Gachev G. D. *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos* [National Images of the World. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow, Progress Publ., Kul'tura Publ., 1994. 479 p. (In Russ.)
5. Zen'kovskiy V. V., Archpriest. Petrified Insensitivity (At the Origins of Aggressive Godlessness). In: *Pravoslavnaya mysl' = La pensée orthodoxe: trudy pravoslavnogo Bogoslovskogo instituta v Parizhe* [Orthodox Thought = La pensée orthodoxe: Proceedings of the Orthodox Theological Institute in Paris]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1951, issue 8, pp. 35–46. (In Russ.)
6. Maksimov D. E. The Idea of the Path in the Poetic World of Alexander Blok. In: *Maksimov D. E. Poeziya i proza Al. Bloka* [Maksimov D. E. Poetry and Prose of Alexander Blok]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1981, pp. 6–151. (In Russ.)
7. Pavlovskiy A. On Lyrical Prose (O. Bergholz and V. Soloukhin). In: *Vremya, pafos, stil': khudozhestvennye techeniya v sovremennoy literature* [Time, Pathos, Style: Artistic Movements in Modern Literature]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, pp. 247–271. (In Russ.)
8. Pilgrimages to the Holy Land. In: *Biblioteka literatury Drevney Rusi: v 20 tomakh* [Library of Literature of Ancient Rus': in 20 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020, vol. 20, pp. 172–248, 353–392. Available at: https://imwerden.de/pdf/biblioteka_literatury_drevnej_rusi_tom_20_2020__ocr.pdf (accessed on July 10, 2025). (In Russ.)
9. Picchio R. The Function of Biblical Thematic Keys in the Literary Code of Orthodox Slavdom. In: *Pikkio R. Slavia Orthodoxa: literatura i yazyk* [Picchio R. Slavia Orthodoxa: Literature and Language]. Moscow, Znak Publ., 2003, pp. 431–473. (Ser.: Studia Philologica.) (In Russ.)
10. Poselenova E. Yu. The Pilgrim Text as the Sample of Interaction of Art and Religious Consciousnesses. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2012, no. 3 (118), pp. 142–146. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_17693544_21367776.pdf (accessed on July 10, 2025). EDN: OXEWVF (In Russ.)
11. Prozorova N. A. Olga Bergholz's Dream of the Sky (Based on Archival Materials). In: *Vestnik Krymskikh chteniy I. L. Sel'vinskogo: sbornik nauchnykh statey* [Bulletin of the Crimean Readings by I. L. Selvinsky: Collection of Scientific Articles]. Simferopol, Biznes-Inform Publ., 2013, issue 10, pp. 128–138. (In Russ.)

12. Prozorova N. A. Semantics of Space in the Artistic Picture of the World of O. F. Bergholz. In: *Filogicheskiy klass [Philological Class]*, 2019, no. 4 (58), pp. 94–100. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_41809343_39319436.pdf (accessed on July 10, 2025). DOI: 10.26170/FK19-04-12. EDN: HWKCVV (In Russ.)
13. Prozorova N. A. Female Images and Trauma Visualization in the Blockade Text of Olga Bergholz. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2021, no. 4, pp. 110–123. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_47157437_79609048.pdf (accessed on July 10, 2025). DOI: 10.17223/18137083/77/9. EDN: OAYRUP (In Russ.) (a)
14. Prozorova N. A. Uglich as a Place of Memory in Olga Bergholz's Creative Vision. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2021, vol. 61, pp. 199–212. Available at: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/Prozorova-N.-A.pdf> (accessed on July 10, 2025). DOI: 10.37816/2073-9567-2021-61-199-212. EDN: JTPPTC (In Russ.) (b)
15. Prozorova N. A. The Status of the Double Epigraph to the Poem “Your Way” by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 213–231. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663051543.pdf (accessed on July 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162. EDN: JVYJMP (In Russ.)
16. Prozorova N. A. Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 187–206. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1715288191.pdf (accessed on July 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO (In Russ.) (a)
17. Prozorova N. A. “From the Letters from the Road” by O. F. Bergholz: the History of the Text and the Problem of the Cycle. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2024, no. 1, pp. 148–163. Available at: https://www.philology.nsc.ru/journals/spi/pdf/2024_1/11.pdf (accessed on July 10, 2025). DOI: 10.17223/18137083/86/11. EDN: AHTCPF (In Russ.) (b)
18. Putilov B. N. Motif as a Plot-Forming Element. In: *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru: sbornik statey pamyati Vladimira Yakovlevicha Proppa (1895–1970) [Typological Studies on Folklore: a Collection of Articles in Memory of Vladimir Yakovlevich Propp (1895–1970)]*. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 141–155. (Ser.: Researches on Folklore and Mythology of the East.) (In Russ.)
19. Sazonova L. I. The Idea of the Path in Ancient Russian Literature. In: *Russian Literature*, 1991, vol. 29, no. 4, pp. 471–487. EDN: VUFGED (In Russ.)
20. Sil'man T. “Subtext Is the Depth of the Text”. In: *Voprosy literatury*, 1969, no. 1, pp. 89–102. Available at: <https://voplit.ru/article/podtekst-eto-glubina-teksta/> (accessed on July 10, 2025). (In Russ.)
21. Sinyavskiy A. Poetry and Prose by Olga Bergholz. In: *Literatura i sovremenost': stat'i [Literature and Modernity: Articles]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1961, collection 2: Articles on Literature 1960–1961, pp. 391–413. (In Russ.)

22. Skaftymov A. P. Thematic Composition of the Novel "The Idiot". In: *Skaftymov A. P. Nrvastvennye iskaniya russkikh pisateley* [Skaftymov A. P. Moral Quests of Russian Writers]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972, pp. 23–87. Available at: <https://djvu.online/file/pMiiM9sGGyEeS> (accessed on July 10, 2025). (In Russ.)
23. Toporov V. N. The Path. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: in 2 Vols]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1980, vol. 2, pp. 352–353. (In Russ.)
24. Tyupa V. I. The Motif of the Roadside in Russian Poetry of the 20th Century. In: "Vechnye" syuzhetы russkoy literatury: "bludnyy syn" i drugie: sbornik nauchnykh trudov ["Eternal" Plots of Russian Literature: "The Prodigal Son" and Others: a Collection of Scientific Papers]. Novosibirsk, Institut filologii Publ., 1996, pp. 97–114. (In Russ.)
25. Fedotova E. Ya. The Footwashing (John 13:1–20): on the Question of Interpretation. In: *Materialy Shestnadtsatoy ezhegodnoy mezhdunarodnoy mezhdistsiplinarnoy konferentsii po iudaike* (Moskva, 3–5 fevralya 2009 g.) [Proceedings of the Sixteenth Annual International Conference on Jewish Studies (Moscow, February 3–5, 2009)]. Moscow, SEFER Publ., 2009, part 2, pp. 44–64. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_24979444_10079324.pdf (accessed on July 10, 2025). (Ser.: Academic Series; issue 26.) EDN: OSQPDX (In Russ.)
26. Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnik dlya studentov vuzov* [Theory of Literature: a Textbook for University Students]. 3rd ed., corrected and supplemented. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 438 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru.

Natalya A. Prozorova, PhD (Philology), Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.07.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.11.2025

Принята к публикации / Accepted 15.12.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15682

EDN: WNHSGF



«В круге первом» А. И. Солженицына как пасхальный роман

А. А. Олейников

Воронежский государственный педагогический университет
(г. Воронеж, Российская Федерация)

e-mail: alexei.oleinikov.alexanderovic@gmail.com

Аннотация. В статье использованы теоретические разработки И. А. Есаулова, позволяющие выявить и рассмотреть пасхальную тему в романе А. И. Солженицына «В круге первом». Соглашаясь с тем, что пасхальный архетип является ключевым фактором жанропорождения в русской литературе XIX–XX вв., автор статьи пришел к выводу, что религиозно-философский роман писателя является по своей жанровой природе пасхальным романом, рождественская же тема в тексте произведения заметно оттенена пасхальной. В пользу данного утверждения говорят результаты постсемиотического анализа пасхального мотивно-образного комплекса романа, а также всей системы христианских и средневековых образов и мотивов произведения. Кроме того, в статье рассмотрено специфически оформленное воплощение образа пасхальной жертвы и реализация христоцентризма: Солженицын открыто цитирует первые стихи Евангелия от Иоанна о Слове-Логосе. В статье подтверждено высказывание О. С. Шуруповой и А. С. Шуруповой о значимой роли архетипа русского православного Рождества и его особом влиянии на смысл романа. Православное Рождество в произведении оказывается неразрывно связанным не только с протестантским Рождеством, но и с православной Пасхой. Пасхальность романа ставит его в один ряд с другим классическим произведением русской литературы — «Доктором Живаго» Б. Л. Пастернака. Идейно-тематическая близость двух романов русской литературы связана с общей идеей Воскресения, литературного бессмертия и сохранения традиций русской культуры.

Ключевые слова: пасхальная традиция, пасхальный архетип, пасхальный рассказ, пасхальный роман, пасхальная жертва, пасхальный мотивно-образный комплекс, христоцентризм, христианский реализм, соборность, московский текст, локальный сверхтекст

Для цитирования: Олейников А. А. «В круге первом» А. И. Солженицына как пасхальный роман // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 274–295. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15682. EDN: WNHSGF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.15682

EDN: WNHSGF

“The First Circle” by A. I. Solzhenitsyn as Easter Novel

Alexei A. Oleinikov

*Voronezh State Pedagogical University
(Voronezh, Russian Federation)*

e-mail: alexei.oleinikov.alexanderovic@gmail.com

Abstract. The article uses theoretical developments by I. A. Yesaulov, allowing to identify and examine the Easter theme in A. I. Solzhenitsyn’s novel “The First Circle.” Agreeing that the Easter archetype is a key factor in genre generation in Russian literature of the 19th–20th centuries, the author of the article came to the conclusion that this religious and philosophical novel is by its genre nature an Easter novel, while the Christmas theme in its text is noticeably set off by Easter. This statement is supported by the results of a post-Semiotic analysis of the Easter motif and figurative complex of the novel, as well as the entire system of Christian and medieval images and motifs in this work. In addition, the article examines the specifically shaped embodiment of the image of the Easter sacrifice and the realization of Christocentrism: Solzhenitsyn openly quotes the first verses of the Gospel of John about the Logos/Word. The article confirms O. S. Shurupova and A. S. Shurupova’s statement about the significant role of the archetype of the Russian Orthodox Christmas and its special influence on the meaning of the novel. In it, Orthodox Christmas turns out to be inextricably linked not only with the Protestant Christmas, but also with the Orthodox Easter. The novel’s paschal nature puts it on a par with another classic work of Russian literature, “Doctor Zhivago” by Boris Pasternak. These two Russian novels share an ideological and thematic affinity with the general idea of Resurrection, literary immortality, and the preservation of Russian cultural traditions.

Keywords: Easter tradition, Easter archetype, Easter story, Easter novel, Easter sacrifice, Easter motif and figurative complex, Christocentrism, Christian realism, conciliarity, Moscow text, local supertext

For citation: Oleinikov A. A. “The First Circle” by A. I. Solzhenitsyn as Easter Novel. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2026, vol. 24, no. 1, pp. 274–295. DOI: 10.15393/j9.art.2026.15682. EDN: WNHSGF (In Russ.)

Роман А. И. Солженицына «В круге первом» определяется исследователями как рождественский: «В последней главе романа происходит <...> духовное рождение нескольких героев. И они отправляются в ад — чтобы воскреснуть. В этом

суть подлинно рождественского романа А. И. Солженицына» (выделено мной. — А. О.) [Шурупова О. С., Шурупова А. С.: 238]. Анализируя актуализацию рождественского архетипа в произведении писателя, О. С. Шурупова и А. С. Шурупова рассуждают при этом о *пасхальном* смысле романа «В круге первом». Пасхальная тема тесно сопряжена с мотивами рождения Христа на крестные муки, крестные страдания и следующего за ними самопожертвования, символизирующего окончательную победу над первородным грехом и смертью. За победой над смертью в свою очередь логически следует воскресение и жизнь вечная во Христе. Все перечисленные нами мотивы выступают в качестве неотъемлемых элементов как рождественского, так и пасхального архетипа. Также выдвигается утверждение, согласно которому «архетип русского православного Рождества» определяет «весь смысл романа» [Шурупова О. С., Шурупова А. С.: 238]. Пасхальность романа в свою очередь сопряжена с образами пасхальной жертвы «невинного» Иннокентия Володина и этапируемого Глеба Нержина, травестиированной Евхаристии как образа трапезы.

Отметим, что доминантой русской культуры является Пасха. Если быть более точным, то Пасха в русской культуре мыслится как бы шире Рождества, о чем говорится в поговорке: «Экая Пасха — шире Рождества»¹.

Н. В. Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» писал:

«В русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресенья» [Гоголь, 2009а: 196].

Исторически сложилось, что в западноевропейской церковной культуре Рождество празднуется больше, чем Пасха, это определяет тип религиозного мироощущения европейца. С. А. Мартынова также пишет, что «праздник Рождества Христова формирует романное время произведения» А. И. Солженицына [Мартынова: 446]. Рождество празднуется немецкими и латышскими арестантами:

¹ Даль В. И. Пословицы русского народа: в 2 т.: сб. пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. 2-е изд., без перемен. СПб.; М.: Тип. М. О. Вольфа, 1879. Т. 2. С. 65.

«Шесть человек в плотных синих комбинезонах парашютистов привстали у елки и, склонив голову, слушали, как один из них, смуглый тонколицый Макс Рихтман, читал *протестантскую рождественскую молитву*»² (выделено мной. — А. О.).

Стоит указать и на тот факт, что писатель уделяет особое внимание не «русскому православному Рождеству», а Рождеству западному, о чем можно догадаться уже по датировкам, а также исходя из содержания некоторых глав романа (например, глава «Протестантское Рождество»): действие происходит в три дня, с 24 по 27 декабря 1949 г. 25 декабря — дата западного Рождества. Глубинный же смысл произведения связан вовсе не с Рождеством, а со Светлым Воскресением Христовым, о чем можно судить по многочисленным пасхальным мотивам в структуре текста. Исходя из этого, мы можем утверждать, что произведение А. И. Солженицына «В круге первом» является по своей жанровой природе *пасхальным романом*. Пасхальность произведения определяется его мотивно-образным пасхальным комплексом, а также общими отличительными чертами пасхальной поэтики писателя. Мы проследим актуализацию пасхального архетипа в ряде глав романа «В круге первом». Одна из глав и вовсе носит название «За воскресение мертвых!».

Примечательно, что пасхальность находит свое отражение во всем творчестве А. И. Солженицына: пасхальные мотивы пронизывают и повесть «Раковый корпус», и рассказы (например, очерк «Пасхальный крестный ход», наследующий традиции пасхального рассказа XIX в.). В незавершенной эпопее «Красное колесо» писатель показывает, как русская культура постепенно уходит от значимых религиозных традиций и замещает их квазирелигиозной системой ритуалов. Так, С. В. Шешунова утверждает, что в эпопее противопоставлены «революционная псевдо-пасха и подлинное воскресение из мертвых» [Шешунова: 14].

Многими философами и теоретиками культуры неоднократно отмечалась мнимая антирелигиозность советского общества. Н. А. Бердяев размышлял о религиозных истоках революции

² Солженицын А. И. В круге первом. Париж: YMCA-Press, 1969. С. 16. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Солженицын, 1969 и указанием страницы в круглых скобках.

в России: «Коммунизм, не как социальная система, а как религия, фанатически враждебен всякой религии <...>. Он сам хочет быть религией, идущей на смену христианству...» [Бердяев: 129]. О религиозных корнях русской революции впоследствии рассуждал и А. Д. Синявский: «История как бы кончилась, и начинаются — "новое небо и новая земля". Царство Божие, Небесный Иерусалим сходят на землю, обещая рай на земле. И не Божьим произволением, а усилием самого человека. И это не мечта, а научно доказанная Марксом историческая закономерность...» [Синявский: 9]. Об этом же размышляет на страницах романа и сам А. И. Солженицын, вкладывая в уста героев похожие мысли:

«Ведь весь и всякий социализм — это какая-то карикатура на Евангелие. Социализм обещает нам только равенство и сытость, и то принудительным путем»³.

Пасхальный архетип актуализируется в содержании ряда глав романа, в которых, помимо прочего, прослеживаются важные для понимания произведения интертекстуальные переклички с русской классической литературой. Размышления о роли литературы, о труде писателя, о бессмертии и вечной жизни в искусстве — все это не давало покоя как самому А. И. Солженицыну, так и героям его произведений. В одной из глав обращает на себя внимание диалог Иннокентия Володина с Николаем Галаховым, ставшим известным советским писателем, добившимся славы, но не бессмертия. Так, Володин спрашивает Галахова:

«Ты — задумывался?.. как ты сам понимаешь свое место в русской литературе? <...> от этого вопроса ты не уйдешь — кто ты? Какими идеями ты обогатил наш измученный век?..» (Солженицын, 1969: 418–419).

³ Солженицын А. И. В круге первом. М.: Наука, 2006. С. 282. (Сер.: Литературные памятники.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Солженицын, 2006 и указанием страницы в круглых скобках. Роман цитируется по изданиям 1969 и 2006 гг., поскольку они представляют собой разные версии данного произведения. Писатель редактировал роман на протяжении многих лет, в результате чего можно выделить две редакции, существенно отличающиеся друг от друга.

Вероятно, те же самые, риторические по существу, вопросы мысленно задавал себе и сам А. И. Солженицын. Галахов в свою очередь паририует:

«Какой же из русских писателей не примерял к себе втайне пушкинского фрака?.. толстовской рубахи?..» (Солженицын, 1969: 419).

Не зря в романе возникает и образ Потапова-новеллиста с его «Улыбкой Будды», а также как будто случайный образ «гравера-оформителя», открывшего в себе способность писать новеллы. Мастерство безымянного новеллиста, по замечанию «друга семьи», не уступает чеховскому:

«...один старичик, друг их семьи, прочел и передал автору через жену, что даже у Чехова редко встречается столь законченное и выразительное мастерство» (Солженицын, 1969: 227).

В итоге роман «последнего классика» оказывается идейно-тематически близким другому пасхальному роману русской литературы: «Доктору Живаго» Б. Л. Пастернака. Примечательно, что писатель также использует рождественскую символику для раскрытия пасхальной идеи: литературного бессмертия. И. А. Есаулов писал о возможности скрытого проявления пасхального архетипа в рождественском жанре: «Пасхальный архетип отечественной словесности может проявлять себя таким характерным образом, что в рождественском жанре усматривается имплицитный пасхальный смысл» [Есаулов, 2009: 169]. О пасхальности романа А. И. Солженицына писал еще А. С. Немзер: «...в роман, действие которого разыгрывается в западное Рождество, входит тема Пасхи, праздника Воскресения. Воскресение Нержина — и воскресение Слова, воскресение Культуры, воскресение России...» [Немзер: 136]. Если пасхальный роман А. И. Солженицына обрывается символическими похоронами Глеба Нержина и других этапируемых арестантов, то роман Б. Л. Пастернака, «начавшись со сцены похорон, завершается словами о Воскресении» [Есаулов, 2009: 172]. Вспоминается ряд других пасхальных сочинений, в числе которых поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Неслучайно Солженицын, как и Гоголь, обращается к «Божественной комедии» Данте

Алигьери — итальянского поэта, завоевавшего себе литературное бессмертие, «жизнь в веках».

Пасхальный архетип является доминантой русской литературы XIX в., наследующей православной традиции, в которой изначально и была укоренена древнерусская литература как часть восточнославянской книжности XI–XVII вв. Пасхальный архетип является одним из ключевых факторов жанропорождения в русской литературе XIX–XX вв., с которым связаны специфические филологические категории, вырастающие из эортологии как «праздниковедения» в православном богословии и богословски-ориентированного литературоведения в целом. К данным филологическим категориям относятся следующие литературные явления и понятия: пасхальный мотив, пасхальный сюжет, пасхальный хронотоп и жанры пасхального рассказа и пасхального романа. В пасхальном романе А. И. Солженицына Глеб Нержин и Иннокентий Володин остаются на пороге новой жизни с надеждой на духовное преображение, на воскресение и на преодоление грядущих страданий:

«Ибо и Христос в Гефсиманском саду, твердо зная свой горький выбор, все еще молился и надеялся» (Солженицын, 2006: 603).

Моление о Чаше — одно из ключевых событий Священной истории. Об этом событии Церковь вспоминает в Великий Четверг на Страстной седмице накануне Великой Пятницы, когда совершается служба двенадцати Евангелий. Евангелие от Иоанна неоднократно имплицитно и эксплицитно цитируется в структуре повествования романа «В круге первом». В диалоге Герасимовича с Глебом Нержинским последний вспоминает первые стихи Святого Благовествования от Иоанна:

«Ведь помните: в Начале было Слово. Значит, Слово — исконней бетона? Значит, Слово — не пустяк?» (Солженицын, 2006: 551).

Как структура романа Б. Л. Пастернака, так и структура романа А. И. Солженицына являет собой художественно организованное паломничество к Пасхе, что укореняет роман в православной традиции. Именно «одоление» смерти «усильем Воскресенья» [Есаулов, 2017: 540] является центральной темой всего романа «В круге первом». Смысл заглавия раскрывается уже на паратекстуальном уровне, а также в главе «Идея

Данте»: в «Божественной комедии» Данте с Вергилием спускаются в первый круг ада, который опоясывает река Ахерон — граница между мирами живых и мертвых.

Диалог с традицией оказывается определяющим, ключевым пунктом для понимания всего произведения в целом. Здесь нельзя не согласиться с О. С. Шуруповой, утверждавшей, что «Война и мир» Л. Н. Толстого, как один из важнейших текстов русской литературы XX в., является «ключом к пониманию» романа А. И. Солженицына «В круге первом»: духовные искания дипломата-эпикурейца Иннокентия Володина сопоставляются с личностными поисками Пьера Безухова, Агния оказывается духовно близкой Наташе Ростовой, а Сталин сравнивается с Наполеоном (см.: [Шурупова, 2023]).

В главе романа «Церковь Никиты Мученика» также реализуются мифы «московского текста». Здесь возникают две влюбленные фигуры: Агния (с именем раннехристианской мученицы времен римского императора Диоклетиана) и Антон Николаевич Яконов, инженер-полковник госбезопасности. Восхищаясь красотой архитектурного памятника русского барокко, Агния вспоминает слова летописи XVI в.:

«Бе же церковь та вельми чудна красотою и светлостию...»
(Солженицын, 1969: 150).

О. С. Шурупова при этом отмечает, что в формировании мифотекtonики локального сверхтекста, а именно «московского текста», особую роль выполняет концепт «церковь»: «Москва всегда оставалась в народном сознании православной столицей, городом сорока сороков церквей» [Шурупова, 2016: 192]. Москва как город Богородицы и «московский текст» занимают важное место в духовном измерении пасхального романа А. И. Солженицына. Разрушение храма связывается с инфернализацией Москвы: «...православная столица превращается в <...> круг ада» [Шурупова, 2023: 89]. «Русь уходящая» становится еще одной темой, перешедшей из русской классики в творчество А. И. Солженицына. Старая Москва с ее патриархальными устоями уходит в прошлое, а впереди — советская Россия без прошлого и без будущего:

«Небо же развернулось — двадцатого века, и мест этих под небом давно на Руси не было.

Не было и никакой Руси, а — Советский Союз, и в нем — большой город» (Солженицын, 2006: 406).

Образ Сталина в романе А. И. Солженицына очень важен для понимания авторского замысла. Интересен мифопоэтический аспект образа «Великого Корифея» Иосифа Виссарионовича, который в контексте рождественского сюжета «явно относится с образом царя Ирода, напускающего на себя важность и силу, а на самом деле являющегося тираном и самозванцем, ложным царем» [Мартынова: 447]. Библейские отзвуки образа диктатора звучат и на других страницах романа:

«...бич гонителя израильтян незаметно, скрываясь за второстепенными лицами, принимал Иосиф Сталин» (Солженицын, 1969: 489).

Здесь Сталин уподобляется уже не новозаветному царю Ироду, но ветхозаветному египетскому фараону Рамзесу II, что согласуется с отражением «иудейского вопроса» в романе. При этом Сталин некогда был простым «замарашкой Сосо», выпускником тифлисского духовного училища:

«Бог Саваоф с высоты потемневшего иконостаса сурово призвал новопослушника, распластанного на холодных каменных плитах. О, с каким усердием стал мальчик служить Богу! как доверился Ему! За шесть лет ученья он по силам долбил Ветхий и Новый Заветы, Жития святых и церковную историю, старательно прислуживал на литургиях» (Солженицын, 2006: 92).

Но духовная лестница привела его не к Богу, а «на чердак», как резюмирует сам автор.

Семинарист решил, что правда на стороне силы и шумной толпы Тбилиси, насмехающейся над Богом. Как отмечает А. С. Немзер, «солженицынский Сталин мечтает о полной унификации пространства <...> и отмене времени. <...> Потому и тянутся жадные руки диктатора к сгустку смерти — атомной бомбе» [Немзер: 114]. Поэтому архетип Рождества в пасхальном романе А. И. Солженицына отмечен, скорее, негативным знаком: в нем воплощено не новое рождение героев (в finale их везут на убой как «мясо», они являются собой образ пасхальной жертвы), а смерть и разрушение. Западное Рождество

в хронотопе романа ознаменовано рождением *апокалиптического оружия*, а надежда на воскресение мертвых обрачиваются страшным псевдопасхальным смыслом. Апокалиптические интонации звучат в самом начале «искаженной» редакции романа:

«— Да не могу я ужинать, если где-то люди ходят с номерами на лбу!

— Апокалипсис! Откровение Иоанна Богослова!» (Солженицын, 1969: 12).

Когда в «шарашку» приезжают «новички» из «страны ГУЛаг», местные арестанты спрашивают их про « пятна» на одежде, на что «новички» отвечают:

«— Тут наши номера были. Вот на спине еще, на колене. Когда из лагеря отправляли — спороли» (Солженицын, 1969: 12).

Валентуля задается вопросом, «прогрессивно» ли это, и адресует его коммунисту Льву Григорьевичу Рубину. Данный эпизод отсылает нас к стихам Откровения:

«И он сделает то, что всем, малым и великим, богатым и нищим, свободным и рабам, положено будет начертание на правую руку их или на чело их...» (Откр. 13:16).

Пророчества о царстве Антихриста, о его печати переносятся на лагерную действительность «страны ГУЛаг».

Одной из «узловых точек» романа, по мнению А. С. Немзера, является вопрос: «Возможно ли Рождество в соседстве с атомной бомбой?» [Немзер: 112–113]. Нам кажется правильным поставить вопрос иначе: возможна ли Пасха в соседстве с атомной бомбой?

В пасхальном мотивно-образном комплексе произведения специфическая роль отведена Святому Граалю и феномену рыцарства, характерному как для западноевропейской, так и для восточноевропейской средневековых культур. О рыцарстве в своей статье-лекции «О средних веках» писал Н. В. Гоголь:

«Никогда история не представляла обществ, связанных такими неразрывными узами, как эти духовные ордена рыцарей. <...> Уничтожить все, что составляет желание человека, и жить для всего человечества; жить, чтобы быть грозными хранителями мира, чтобы носить в себе одно: защиту веры Христовой; все

принести ей в жертву и отказаться от всего, что отзывается выгодою жизни! Не чудесно ли это явление!» [Гоголь, 2009б: 20–21].

Своеобразным «рыцарем» романа выступает и Митя Сологдин. Вспомним его слова о Реформации в споре-поединке, литературно-философской дуэли со Львом Рубиным, с этим «Ваской да Гамой». Реформация для Сологдина — «лютеранско-сатанинство!» (Солженицын, 2006: 401), а все лучшее, что было в культуре, осталось в далеком прошлом. Для Сологдина рыцарство — «это великолепное торжество духа над плотью! Это с мечом в руках неудержанное стремление к святыням!» (Солженицын, 2006: 400). Если Сологдин считает Средневековье «зенитом истории» и «вершиной человеческого Духа», то прогрессивный коммунист Рубин называет Средние века «мраком», а рыцарство — «тупым» и «надменным». При этом он оказывается гораздо ближе Сологдину, чем думает сам: его рассуждения о «гражданских храмах», защита догм диамата и рьяная вера в ортодоксальность учения Маркса делает Льва настоящим религиозным «одержимцем». В связи с этим спором особое звучание приобретают сцены «комедии суда» над князем Игорем, разыгрываемой «хохмой» Льва Рубина, и диалог Нержина с Кондрашевым, ведь князь Игорь был «представитель как бы рыцарского, то есть самого славного периода русской истории» (Солженицын, 2006: 327).

Обратимся к беседе Нержина и Кондрашева, также рассуждавшего о рыцарстве:

«А к т о изгнал рыцарей из жизни? Любители денег и торговли!
Любители вакхических пиров! А к о г о не хватает нашему веку?
Членов партий? Нет, уважаемый, — не хватает *рыцарей*!! При рыцарях не было концлагерей! И душегубок не было!» (Солженицын, 2006: 277).

Святой Грааль — легендарный мифический культурный артефакт, связанный с легендами о короле Артуре и Loэнгрине, сыне Парсифала. Loэнгрин — «Хранитель чаши святого Грааля» (Солженицын, 2006: 278). Считается, что именно Грааль употребил в Таинстве Евхаристии Спаситель, уподобив вино в нем Своей крови:

«Ибо Плоть Моя истинно есть пища, и Кровь Моя истинно есть питие» (Ин. 6:55).

Этот же Грааль был наполнен кровью из ран Христовых и спрятан в замке Святого Грааля, в Монсавальте, Иосифом Аримафейским, иудейским старейшиной и членом Синедриона. Грааль связан не только с Причастием, но и с Распятием, он является символом крови Христа, а также символическим выражением идеи Воскресения. Кондрашев представляет Нержи-ну свой «эскиз», на котором изображен замок Святого Грааля:

«...не четко-реальный, но как бы сотканный из облаков, чуть колышистый, смутный и все же угадываемый в подробностях здешнего несовершенства, — стоял в ореоле невидимого сверх-Солнца сизый замок святого Грааля» (Солженицын, 2006: 278).

Замок как будто скрывает в себе небесную тайну Пасхи. Интересно, как связаны между собой образы Святого Грааля и атомной бомбы в пасхальном мотивно-образном комплексе романа: «...Грааль как духовный символ романа становится надпространственным и надвременным элементом в структуре текста, явно противопоставленным в силу своей принципиальной гуманистической идеи созидания и совершенства конкретно-историческому образу атомной бомбы, связанному с символической идеей разрушения, как в физическом, так и нравственно-духовном смыслах» [Голикова: 60].

Наиболее рыцарским по своему содержанию произведением русской средневековой эпохи, безусловно, является «Слово о полку Игореве». О пасхальной природе «Слова» писал А. Н. Ужанков: «Совершенно очевидно, что поход, начатый на Пасхальной Светлой седмице, не мог изначально иметь успех, о чем и предупреждало Игоря Святославича солнечное затмение» [Ужанков: 282]. По церковному календарю в 1185 г. первый день Пасхи приходился на 21 апреля. Войско князя Игоря выступило в поход 23 апреля, то есть на второй день после Пасхи. Ранее о пасхальности «Слова о полку Игореве» писал И. А. Есаулов. По его мнению, в finale «Слова...» изображено пасхальное воскресение порубленного полка Игорева, его небесное «воссоединение» с князем Игорем в церкви Богородицы Пирогощей. Пасхальность памятника

древнерусской книжности «проявляет себя в финальной вселенской здравице живому князю Игорю и почившей дружине» [Есаулов, 2004: 47].

Обращает на себя внимание глава «Хохма» в «искаженной» редакции, или главы «Досужные затеи» и «Князь Игорь» в «восстановленной» версии романа. В этих главах разыгрывается «комедия суда» над князем Игорем, которая разворачивается по всем правилам сталинского правосудия. Штампы и клише советских прокуроров, творчески переосмыслиенные Рубиным, вскрывают всю абсурдность уголовных дел арестантов, «изменников Родины» и «псов имперализма»: изменническая деятельность князя Игоря «проявилась <...> в том, что он, с самого начала поддавшись на удочку провокационного солнечного затмения, подстроенного реакционным духовенством, не возглавил массовую политico-разъяснительную работу в своей дружине, отправлявшейся "шеломами испить воды из Дону"» (Солженицын, 2006: 322). Русский «беспартийный» князь Ольгович Игорь Святославович в «комедии суда» предстал «активным пособником хана Кончака», он «совершил гнусную измену Родине, соединенную с диверсией, шпионажем и многолетним преступным сотрудничеством с половецким ханством» (Солженицын, 2006: 324).

Особое место в романе отведено женам арестантов, которые сравниваются с женами декабристов, писателем утверждается идея их «святого подвига». Т. Е. Смыковская представила интересные размышления о женских образах в творчестве А. И. Солженицына в контексте пасхальной традиции: «Пасхальное восхождение героини, заключенное во внутреннем преображении, торжестве любви над ожесточением, становится одним из элементов, формирующих героя-рыцаря» [Смыковская: 99–100]. Тесно связанным с пасхальным образом Святого Грааля в контексте рыцарства в романе, средневековой рыцарской символики оказывается образ Орлеанской Девы:

«Благородное, жестокое и мстительное сошлось и врезалось на лице этой решительной калужской комсомолки, вовсе не красивой, в которой Кондрашев-Иванов увидел Орлеанскую Деву!» (Солженицын, 2006: 273).

Кондрашев, изобразивший Деву на полотне, свято уверен, что «даже в Иудах лагеря, продавших остатки совести за двести грамм черняшки <...> есть Образ Совершенства, который просто затемнен в них» [Тихомирова: 169–170].

Женские образы в романе А. И. Солженицына приобретают христианские черты, сочетая в себе как богочестие, так и мученическое (мученица-отроковица Надежда Римская, мученица Агнесса и т. д.). Надя Нержина как бы переживает символическое распятие:

«Она стояла как распятая на черной крестовине окна» (Солженицын, 2006: 313).

В этот же момент возвращается Щагов и произносит тост:

«Выпьем — за воскресение мертвых!» (Солженицын, 2006: 313).

Подчеркивается мотив воскресения не только старой Москвы, как это отмечалось О. С. Шуруповой, но и жен арестантов, их мужей, обретение ими надежды. Таким образом, женские образы в романе А. И. Солженицына занимают особую роль в контексте пасхальной традиции. Пасхальные образы и мотивы, пронизывающие все произведение, сплетаются в кульминационной точке, отмеченной знаком сакральности, — Евхаристии.

В главе «Лицейский стол» сливаются понятия лицейства, товарищества, братства и соборности. Именно здесь вновь возникает цитата из Евангелия от Иоанна:

«Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13).

Соборное братство арестантов превращается в семью «шарашки», что связано с пушкинской оппозицией «воля — неволя» и товариществом-семьей (Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин).

Парадоксальность положения героев связана с их ощущением свободы в тюрьме, где, казалось бы, это невозможно: только в тюрьме, в неволе мог быть собран «мужской вольный лицейский стол». «Виновником сбоя» становится Глеб Нержин, который вследствии должен перенести страдания собственной Голгофы. Невольные сравнения с Христом

видны из речи героя, когда тот говорит, обращаясь к друзьям, о своем возрасте:

«Мне тридцать один год. Уже меня жизнь и баловала, и низвергала. <...> Но клянусь вам, я никогда не забуду того истинного величия человека, которое узнал в тюрьме! Я горжусь, что мой сегодняшний скромный юбилей собрал такое отобранное общество. <...> Поднимем тост за дружбу, расцветающую в тюремных склепах!» (Солженицын, 2006: 339).

Поэтому также «четыре гвоздя», которыми был пригвожден ко кресту Спаситель, четыре стигматы ассоциируются именно с Глебом Нержиным.

Фигурирует в travestированной Вечери и профанное вино:

«Все же, пока вино разливалось, молчали, и каждый невольно что-то вспомнил» (Солженицын, 2006: 339).

Конечно, не совсем вино, но алкогольный коктейль из спирта и какао:

«Спирт был разбавлен водой в пропорции один к четырем, а потом закрашен сгущенным какао. Это была коричневая мало-алкогольная жидкость, которая, однако, с нетерпением ожидалась» (Солженицын, 2006: 338).

Как бы итогом travestированной Вечери, предвзывающей псевдопасху, становится вывод Льва Рубина:

«— За дружбу выпили. За любовь выпили. Бессмертно и хорошо...» (Солженицын, 2006: 342).

Вновь возникающие размышления о литературе, об искусстве могли бы принадлежать самому писателю:

«Искусство для Кондрашева не было род занятий или раздел знаний. Искусство было для него — единственный способ жить» (Солженицын, 2006: 343).

Проблема искусства как «способа жить» тесно связана с пасхальной идеей бессмертия. Протопресвитер А. Д. Шмеман, высоко оценивавший творчество А. И. Солженицына, писал о Таинстве Евхаристии: «В Святых Дарах мы опознаем Святое Тело и Кровь Христову, жертву, принесенную Христом "о всех и за вся", в причастии же принимаем ее с верой,

надеждой и любовью в единстве со Христом, с Его жизнью, Его царством...» [Шмеман: 293]. Профанная Евхаристия едва не заканчивается всеобщейссорой, но надежду на будущее воскресение, на будущее освобождение дает арестантам новелла «Улыбка Будды».

Роман А. И. Солженицына «В круге первом» концентрируется на нарушении культурных и литературных традиций. Примечательно, что Глеб в своем юбилейном тосте произносит такие слова:

«Друзья мои! Простите, я нарушу традицию!» (Солженицын, 2006: 339).

Вообще, юбилей в контексте иудео-христианской символики романа не может не обратить на себя особого исследовательского внимания. В романе есть два главных юбиляра — Иосиф Виссарионович Сталин и Глеб Нержин. С Глебом Нержиным, как с благоразумным разбойником или Христом, ассоциируется важная для Солженицына идея покаяния. Юбилей в переводе с древнееврейского означает «бараний рог», под юбилеем в древние времена подразумевался «год свободы».

В Пятикнижии Моисеевом читаем:

«...и освятите пятидесятый год и объявите свободу на земле всем жителям ее: да будет это у вас юбилей <...>. Пятидесятый год да будет у вас юбилей: не сейте и не жните, что само вырастет на земле <...> ибо это юбилей: священным да будет он для вас...» (Лев. 25:10–12).

Юбилей — это празднование свободы. И если Глеб, находясь в тюрьме, свободен, то Сталин, пребывая на воле, оказывается пленником, уставшим от бремени абсолютной власти:

«...он был просто маленький желтоглазый старик с рыжеватыми (их изображали смоляными), уже редеющими (изображали густыми) волосами...» (Солженицын, 2006: 86).

Роман А. И. Солженицына с точки зрения художественной методологии может быть отнесен к *христианскому реализму*: включение текста в это направление обусловлено пасхальной поэтикой писателя, пасхальным мотивно-образным комплексом в различных произведениях, а также многочисленным

использованием библейской символики. Пасхальность в романе А. И. Солженицына оборачивается псевдопасхальным смыслом.

Псевдопасхальность жертвы Глеба Нержина и этапируемых арестантов связана с неясностью их будущей судьбы: если в трагедии Христа все роли уже давно разыграны, заранее известен ее оптимистический пафос, то судьба Глеба и Голгофа Иннокентия неопределенны: «Жертва Иннокентия Володина не может быть сравнима с крестными муками и жертвойю Христа, последняя единична и уникальна. Но в жизни каждого человека есть свой крест, свои выборы и своя Голгофа. Это путь покаяния, внутреннего изменения и роста, возможный в любой ситуации, отверзший двери рая благочестивому разбойнику, или же путь той предельной замкнутости в себе и слепоты, как у разбойника неблагочестивого» [Форсстедт: 646]. На Голгофе было три креста, что означает свободную волю человека, его возможность делать выбор. Иннокентий сделал свой выбор. Стремясь узнать больше о своем прошлом, о своих корнях, обрести национальную идентичность, он обретает живую Россию в деревне Рождество посреди окружающего его советского кладбища.

Актуализация пасхального архетипа и культурно-исторической памяти в творчестве А. И. Солженицына сопряжена с движением от пасхального рассказа к пасхальному роману, подчинена особой поэтической логике, где идея Пасхи находит наиболее полное и глубокое смысловое и символическое выражение. Восстановление разорванной связи с русской православной традицией и традициями, заложенными русскими классиками, является наиболее важной эстетической и этической задачей писателя. Можно с уверенностью утверждать, что в романе «В круге первом» данную задачу А. И. Солженицын выполнил в полной мере. Роман включается в диалог как с русской духовной культурой, так и с русской классической литературой: произведениями А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и других писателей XIX в. Роман оказывается на диалогическом перекрестке различных культурных традиций, превращаясь в своеобразный литературный ансамбль, сочетающий в себе масштаб и внимание к деталям. Неслучайно некоторыми

исследователями роман определялся как полифонический, ведь в нем реализованы не только карнавально-мистерийное пространство, в рамках которого герои-идеологи вступают в диалогические отношения, но и полифоническая организация художественного текста. Мы приходим к выводу, что жанр романа «В круге первом» может быть определен как пасхальный.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж: YMCA-Press, 1955. 160 с.
2. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и comment. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Изд-во Московской патриархии; Киев: [б. и.], 2009. Т. 6: Выбранные места из переписки с друзьями. Духовная проза. Критика. Публицистика. 741 с. (а)
3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. / подгот. текстов и comment. Л. В. Дерюгиной, С. Г. Бочарова. М.: Наука, 2009. Т. 3: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. 1017 с. (б)
4. Голикова Г. А. Символика Граала в автобиографической прозе А. И. Солженицына (роман «В круге первом») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2 ч. Ч. 1. С. 58–61 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_21408967_42109963.pdf (10.09.2025). EDN: SAMUSB
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругль, 2004. 560 с. EDN: QRDEXB
6. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 9–11 октября 2008 г.): в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. Т. 1. С. 164–173.
7. Есаулов И. А. Пасхальный роман Б. Пастернака // Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: РХГА, 2017. С. 527–540.
8. Мартынова С. А. Библейские темы и образы в романе А. И. Солженицына «В круге первом» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 442–452 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429870844.pdf (10.09.2025). EDN: RTXNJX
9. Немзер А. С. Рождество и Воскресение. О романе «В круге первом» // Немзер А. С. Проза Александра Солженицына: опыт прочтения. М.: Время, 2019. С. 109–138. (Сер.: Диалог.)
10. Синявский А. Д. Основы советской цивилизации. М.: Аграф, 2002. 464 с. [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/sinyavsky_

- osnovy_sovetskoy_tsivilizatsii_2002__ocr.pdf?ysclid=mjcksnkkdj556450883 (10.09.2025). (Сер.: Избранное / Андрей Синявский (Абрам Терц).)
11. Смыковская Т. Е. Женские образы А. Солженицына в контексте пасхальной традиции (на примере эпопеи «Красное колесо») // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2013. № 3 (40). С. 97–105 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20256905_91386392.pdf (10.09.2025). EDN: RBHIJH
 12. Тихомирова Е. С. Христианские мотивы в творчестве А. И. Солженицына // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. Т. 15. № 3. С. 168–171 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15141474_57648751.pdf (10.09.2025). EDN: MTIWHV
 13. Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве» и его эпоха. М.: Академика, 2015. 512 с. EDN: YROBJB
 14. Форстстедт П. Голгофа Иннокентия Володина (роман А. И. Солженицына «В круге первом») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 640–647 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2703> (10.09.2025). EDN: QAQVGQ
 15. Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 6–16 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (10.09.2025). EDN: RUYMCT
 16. Шмеман А. Д. Евхаристия. Таинство Царства. Париж: YMCA-Press, 1984. 314 с.
 17. Шурупова О. С. Почему нарушены традиции русской классики (Москва в романе А. И. Солженицына «В круге первом») // Русская классика: проблемы понимания и языкового своеобразия: сб. науч. ст. по итогам XV Барышниковских чтений — Всерос. науч. конф. (Липецк, 15–16 ноября 2016 г.). Липецк: ЛГПУ, 2016. С. 190–196 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27428218_53712899.pdf (10.09.2025). EDN: XCFNZL
 18. Шурупова О. С. «Война и мир» Л. Н. Толстого как ключ к пониманию романа А. И. Солженицына «В круге первом» // «Война и мир» Л. Н. Толстого в контексте духовной традиции и «большого времени» русской культуры: мат-лы Всерос. науч. конф. (Липецк, 10–11 октября 2023 г.). Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2023. С. 89–96 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_54934251_82697579.pdf (10.09.2025). EDN: LEJSLE
 19. Шурупова О. С., Шурупова А. С. Архетип Рождества в романе А. И. Солженицына «В круге первом» // Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения «Поминайте наставников ваших» (Евр. 13:7), посвященные году педагога и наставника: материалы XIX Международного форума (Липецк, 14–15 декабря 2023 г.). Липецк: Липецкий гос.

пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2023. С. 235–238 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_59429883_62113320.pdf (10.09.2025). EDN: CGLJGN

References

1. Berdyaev N. A. *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [*The Origins and Meaning of Russian Communism*]. Paris, YMCA-Press Publ., 1955. 160 p. (In Russ.)
2. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [*The Complete Works and Letters: in 17 Vols*]. Moscow, Moskovskaya patriarkhiya Publ., Kyiv, 2009, vol. 6. 741 p. (In Russ.) (a)
3. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [*The Complete Works and Letters: in 23 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 3. 1017 p. (In Russ.) (b)
4. Golikova G. A. Symbolism of Grail in Autobiographical Prose of A. I. Solzhenitsyn (Novel “The First Circle”). In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [*Philology. Theory and Practice*]. Tambov, Gramota Publ., 2014, no. 5 (35), part 1, pp. 58–61. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_21408967_42109963.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: SAMUSB (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. EDN: QRDEXB (In Russ.)
6. Esaulov I. A. The Easter Archetype of Russian Literature as a Factor in Genre Generation. In: *Dergachevskie chteniya — 2008. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti. Problema zhanrovyykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konfrentsii* (Ekaterinburg, 9–11 oktyabrya 2008 g.): 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 (Ekaterinburg, October 9–11, 2008): in 2 Vols*]. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2009, vol. 1, pp. 164–173. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. Easter Novel by B. Pasternak. In: *Esaulov I. A. Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Esaulov I. A. Russian Classics: New Understanding*]. 3rd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017, pp. 527–540. (In Russ.)
8. Mart'yanova S. A. Biblical Themes and Images in A. I. Solzhenitsyn's Novel “The First Circle” (“V Kruge Pervom”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 442–452. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429870844.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: RTXNJX (In Russ.)
9. Nemzer A. S. Christmas and Resurrection. About the Novel “The First Circle”. In: *Proza Aleksandra Solzhenitsyna: opyt prochteniya* [*Prose by Alexander Solzhenitsyn: an Experience of Reading*]. Moscow, Vremya Publ., 2019, pp. 109–138. (Ser.: Dialogue.) (In Russ.)

10. Sinyavskiy A. D. *Osnovy sovetskoy tsivilizatsii* [Foundations of Soviet Civilization]. Moscow, Agraf Publ., 2002. 464 p. Available at: https://imwerden.de/pdf/sinyavsky_osnovy_sovetskoy_tsivilizatsii_2002__ocr.pdf?ysclid=mjcksnkkdj556450883 (accessed on September 10, 2025). (In Russ.) (Ser.: Selected / Andrey Sinyavsky (Abram Tertz).)
11. Smykovskaya T. E. A. Solzhenitsyn's Female Characters in the Context of Easter Traditions (on the Example of the Epic Novel "The Red Wheel"). In: *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina* [The Bulletin of the Ryazan State University Named for S. A. Esenin], 2013, no. 3 (40), pp. 97–105. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20256905_91386392.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: RBHIJH (In Russ.)
12. Tikhomirova E. S. Christian Motifs in the Works of A. I. Solzhenitsyn. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova* [Vestnik of Nekrasov Kostroma State University], 2009, vol. 15, no. 3, pp. 168–171. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15141474_57648751.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: MTIWHV (In Russ.)
13. Uzhankov A. N. "Слово о полку Игореве" и его эпоха ["The Tale of Igor's Campaign" and Its Era]. Moscow, Akademika Publ., 2015. 512 p. EDN: YROBJB (In Russ.)
14. Forstedt P. The Calvary of Innokenty Volodin (the Novel "The First Circle" by A. Solzhenitsyn). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 640–647. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2703> (accessed on September 10, 2025). EDN: QAQVGQ (In Russ.)
15. Sheshunova S. V. National Image of the World as an Ethnopoetical Category in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, issue 8, pp. 6–16. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (accessed on September 10, 2025). EDN: RUYMCT (In Russ.)
16. Shmeman A. D. *Evkharistiya. Tainstvo Tsarstva* [Eucharist. The Sacrament of the Kingdom]. Paris, YMCA-Press Publ., 1984. 314 p. (In Russ.)
17. Shurupova O. S. Why Are the Traditions of Russian Classics Violated? (Moscow in A. I. Solzhenitsyn's Novel "The First Circle"). In: *Russkaya klassika: problemy ponimaniya i yazykovogo svoeobraziya: sbornik nauchnykh statey po itogam XV Baryshnikovskikh chteniy — Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* (Lipetsk, 15–16 noyabrya 2016 goda) [Russian Classics: Problems of Understanding and Linguistic Peculiarities: a Collection of Research Articles from the 15th Baryshnikov Readings — All-Russian Scientific Conference (Lipetsk, November 15–16, 2016)]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Publ., 2016, pp. 190–196. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27428218_53712899.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: XCFNZL (In Russ.)
18. Shurupova O. S. "War and Peace" by L. N. Tolstoy as a Key to Understanding "The First Circle" by A. I. Solzhenitsyn. In: "Voyna i mir" L. N. Tolstogo

- v kontekste dukhovnoy traditsii i “bol'shogo vremeni” russkoy kul'tury: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (Lipetsk, 10–11 oktyabrya 2023 goda) [Leo Tolstoy's “War and Peace” in the Context of Spiritual Tradition and the “Great Age” of Russian Culture: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference (Lipetsk, October 10–11, 2023)]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical P. P. Semenov-Tyan-Shansky University Publ., 2023, pp. 89–96. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_54934251_82697579.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: LEJSLE (In Russ.)*
19. Shurupova O. S., Shurupova A. S. The Archetype of Christmas in the A. I. Solzhenitsyn's Novel “The First Circle”. In: *Zadonskie Svyato-Tikhonovskie obrazovatel'nye chteniya “Pominayte nastavnikov vashikh” (Evr. 13:7), posvyashchennye godu pedagoga i nastavnika: materialy XIX Mezhdunarodnogo foruma (Lipetsk, 14–15 dekabrya 2023 goda) [Zadonsk St. Tikhon's Educational Readings “Remember Your Mentors” (Heb. 13:7), Dedicated to the Year of the Teacher and Mentor: Proceedings of the 19th International Forum (Lipetsk, December 14–15, 2023)]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2023, pp. 235–238. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_59429883_62113320.pdf (accessed on September 10, 2025). EDN: CGLJGN (In Russ.)*

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Олейников Алексей Александрович,
магистрант, Воронежский государственный педагогический университет (ул. Ленина, 86, г. Воронеж, Российская Федерация, 394043); ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2302-2293>; e-mail: alexei.oleinikov.alexanderovic@gmail.com.

Alexei A. Oleinikov, Master's Student, Voronezh State Pedagogical University (ul. Lenina 86, Voronezh, 394043, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2302-2293>; e-mail: alexei.oleinikov.alexanderovic@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 10.10.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.12.2025

Принята к публикации / Accepted 15.12.2025

Дата публикации / Date of publication 02.02.2026

Научный журнал
ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
2026
Том 24
№ 1

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77-61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова, Т. В. Панюкова, М. В. Заваркина,
Л. В. Алексеева, Ю. Д. Зирка, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Здесь и далее во всех публикациях журнала написание прописных и строчных букв приведено в соответствие с эдиционными и орфографическими правилами и проверено по источникам и научным изданиям.

Подписано к изданию 29.01.2026. Уч.-изд. л. 19.

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@petrsu.ru
Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>