

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2026 № 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

том 24

№ 3



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2026 No. 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

2026

Vol. 24

No. 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

Том 24

№ 3

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS
[PROBLEMY ISTORICHESKOI POETIKI]

2026

Vol. 24

no. 3

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

EDITORIAL BOARD:

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

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

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

Benamí BARROS GARCÍA
PhD (Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow, Russia)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor (Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Oleg ZYRYANOV
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

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

Natalia TARASOVA
PhD (St. Petersburg, Russia)

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

Galin TIHANOV
PhD, Professor (London, UK)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

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

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

Kate HOLLAND
PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
PhD, Professor (Beijing, China)

Журнал включен в российские и международные базы данных и системы цитирования:

The Journal is included in the russian and in the international databases of scientific citing:

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

А. С. Миронов (*Москва*).
Соблюдают ли былинные богатыри заповеди Христа?
Этика и поэтика сюжета и жанра. 7

И. П. Черноусова (*Липецк*).
Христианская символика в поэтических номинациях былин. 30

И. А. Виноградов (*Москва*).
Без клобука и митры:
христианское поучение Гоголя в повести «Нос» 51

М. А. Алякринская (*Санкт-Петербург*).
Евангельские мотивы в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Дурак» 89

О. С. Шурупова (*Липецк*).
Проблема апостасии и пути ее преодоления в дилогии
П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» 112

С. А. Кибальник (*Санкт-Петербург*).
Духовно-эстетическое единство и многообразие русской литературной классики XIX в. 132

С. С. Шаулов (*Москва*).
Московские реминисценции из комедии А. Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь
(Женитьба Бальзаминова)» в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Бесы» 147

И. С. Андрианова (*Санкт-Петербург*), (*Петрозаводск*), ***М. И. Харева*** (*Петрозаводск*).
Жанровое своеобразие пояснительных записей А. Г. Достоевской
к письмам Ф. М. Достоевского. 173

Е. М. Кудрявцева (*Санкт-Петербург*).
Концепт «халат» у Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова 209

В. Н. Захаров (*Петрозаводск*).
«Мысль семейная» в романах Достоевского «Подросток» и Толстого «Анна Каренина» 222

Н. Ю. Грякалова (*Санкт-Петербург*).
Трансформация мотива шарманки в русской поэзии
второй половины XIX — начала XX века. 242

Е. Л. Сузрюкова (*Новосибирск*).
Пасхальный крестный ход в прозе А. П. Чехова и В. А. Никифорова-Волгина 262

А. С. Александров (*Санкт-Петербург*).
Классика и классики в цикле пародий А. А. Измайлова 284

А. М. Грачева (*Санкт-Петербург*).
Христианские «ключи» идейно-художественной концепции романа
А. М. Ремизова «Пруд». 302

Н. Н. Бедина, Е. Н. Егорова (*Архангельск*).
Христианский хронотоп в повести В. Богомолова «Иван»
и в фильме А. Тарковского «Иваново детство». 314

А. В. Кулагин (*Коломна*), (*Москва*).
Евангельские мотивы в книге Романа Славацкого «Складень» 330

Андрич Неда (*Никшич, Черногория*).
Христианская символика в поэтическом мире Михаила Кукина:
символы имени, места и времени 344

CONTENTS

A. S. Mironov (*Moscow*).
Do Russian Epic Warriors Keep the Commandments of Christ?
Ethics and Poetics of Plot and Genre 7

I. P. Chernousova (*Lipetsk*).
Christian Symbolism in the Poetic Nominations of Epics..... 30

I. A. Vinogradov (*Moscow*).
Without a Klobuk and Mitra:
Gogol's Christian Teaching in the Short Novel "The Nose" 51

M. A. Alyakrinskaya (*Saint Petersburg*).
Gospel Motifs in M. E. Saltykov-Shchedrin's Fairy Tale "The Fool" 89

O. S. Shurupova (*Lipetsk*).
The Problem of Apostasy and the Ways to Overcome It in P. I. Melnikov-Pechersky's Dilogy
"In the Forests" and "On the Mountains"..... 112

S. A. Kibalnik (*Saint Petersburg*).
Spiritual and Aesthetic Unity and Diversity of Russian Literary Classics of the 19th Century 132

S. S. Shaulov (*Moscow*).
Moscow Reminiscences from Alexander Ostrovsky's Comedy "What You Seek, You Shall Find
(The Marriage of Balzaminov)" in Fyodor Dostoevsky's Novels "The Idiot" and "Demons"..... 147

I. S. Andrianova (*Saint Petersburg*), (*Petrozavodsk*), ***M. I. Khareva*** (*Petrozavodsk*).
The Genre Peculiarity of Anna Dostoevskaya's Explanatory Notes
to Fyodor Dostoevsky's Letters 173

E. M. Kudryavtseva (*Saint Petersburg*).
The Concept of the "Dressing Gown" in Fydor Dostoevsky and Ivan Goncharov..... 209

V. N. Zakharov (*Petrozavodsk*).
"The Idea of Family" in Dostoevsky's Novel "The Adolescent" and Tolstoy's "Anna Karenina"..... 222

N. Yu. Gryakalova (*Saint Petersburg*).
Transformation of the Barrel Organ Motif in Russian Poetry
of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries 242

E. L. Suzryukova (*Novosibirsk*).
Easter Religious Procession in Artistic Prose by Anton Chekhov and Vasily Nikiforov-Volgin 262

A. S. Alexandrov (*Saint Petersburg*).
Classics and Classic Writers in A. A. Izmailov's Cycle of Parodies 284

A. M. Gracheva (*Saint Petersburg*).
Christian "Keys" to the Ideological and Artistic Conception
of A. M. Remizov's Novel "The Pond" 302

N. N. Bedina, E. N. Egorova (*Arkhangelsk*).
Christian Chronotope in Vladimir Bogomolov's Short Novel "Ivan"
and Andrey Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood" 314

A. V. Kulagin (*Kolomna*), (*Moscow*).
Gospel Motifs in Roman Slavatsky's Book "Skladen"..... 330

Andrić Neda (*Nikšić, Montenegro*).
Christian Symbolism in the Poetic World of Mikhail Kukin:
Symbols of Name, Place, and Time..... 344

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17244
EDN: WJUKTA

Соблюдают ли былинные богатыри заповеди Христа? Этика и поэтика сюжета и жанра

А. С. Миронов

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Аннотация. В эпосоведении с шестидесятых годов XIX в. господствует мнение, что православные смыслы в былинах не являются первичными, но должны быть поняты как нечто поверхностное, позднейшее, скрывающее от исследователя подлинные смыслы эпоса. Согласно этой точке зрения, ничего содержательно-христианского, никаких отзвуков евангельского текста русская героическая поэзия сохранить не может. Между тем результаты аксиологического анализа былин показывают, что их герои, поступающие в соответствии с новозаветными Заповедями блаженства, неизменно побеждают и торжествуют (как, например, Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович). Напротив, погибают те персонажи, кто — будучи мотивирован личной славой, имущественно-знаковой честью и другими ценностями «ветхого человека» — эти заповеди нарушает (среди них, в частности, Василий Буслаев, Дунай Иванович и Сокольник). Поступки протагонистов, ориентированные на исполнение Заповедей блаженства, обеспечивают композиционную основу русских эпических песен, имеют сюжетообразующее значение и поддерживаются ключевыми образами-символами. Подобная сюжетная закономерность позволяет со всей однозначностью говорить о том, что условно «языческие» модели поведения в былинах не могут считаться их древнейшим смысловым слоем: эти модели создавались одновременно с моделями евангельскими по соображениям этического и эстетического контраста. Девальвация нехристианских поведенческих моделей есть функциональная задача былинного сказителя, реализуемая им при помощи логико-темпоральной корреляции между мотивирующей поступок аксиологической категорией и неблагоприятными последствиями этого поступка.

Ключевые слова: былины, Заповеди блаженства, художественная семантика, аксиологический анализ, сюжет, мотивация, христианские ценности, нехристианские ценности

Для цитирования: Миронов А. С. Соблюдают ли былинные богатыри заповеди Христа? Этика и поэтика сюжета и жанра // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 7–29. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17244. EDN: WJUKTA

© А. С. Миронов, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17244
EDN: WJUKTA

Do Russian Epic Warriors Keep the Commandments of Christ? Ethics and Poetics of Plot and Genre

Arseny S. Mironov
D. S. Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (Moscow, Russian Federation)
e-mail: arsenymir@yandex.ru

Abstract. Since the 1960s, epic scholars have been of the opinion that the Orthodox images and motifs in Russian bylinas are not original, but rather relatively modern and therefore semantically external, even obfuscating the songs' actual meaning. According to this view, Russian heroic poetry cannot preserve anything of Christian substance or any echoes of the Gospel text. Meanwhile, the axiological analysis of the epics shows that their heroes, who act in accordance with the New Testament Beatitudes, invariably triumph and emerge as victorious (as, for example, Ilya Muromets, Dobrynya Nikitich, and Alyosha Popovich). By contrast, the other heroes — who are motivated by personal fame, honor tied to property and status, and similar values of the "old Adam" — break these commandments only to lose their lives (among them are, in particular, Vasily Buslaev, Dunay Ivanovich, and Sokolnik). The protagonists' Beatitudes-guided actions form the structural foundation of Russian epic songs; they also play a plot-shaping role and are emphasized by key symbolic images of each work. This narrative pattern makes it possible to state unequivocally that the so-called "pagan" behavioral models of bylinas cannot be regarded as their most ancient semantic layer; these models were created simultaneously with the Gospel ones for reasons of ethical and aesthetic contrast. At the same time, the devaluation of non-Christian behavioral models is a functional task of the epic singer, who solves it through a logical and temporal relationship between the axiological category that motivates a hero's action and the negative consequences of that action.

Keywords: bylinas, the Beatitudes, artistic semantics, axiological analysis, plot, motivation, Christian values, non-Christian values

For citation: Mironov A. S. Do Russian Epic Warriors Keep the Commandments of Christ? Ethics and Poetics of Plot and Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 7–29. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17244. EDN: WJUKTA (In Russ.)

В пространстве былинного мира доминируют «Ерусолим» с Гробом Господним, святыни «Царя-града» и Киева; эпическое время размечено церковными праздниками, постами (Петровский, Ивановский, Ильинский) и службами: утреня, обедня, вечерня. Здесь действуют Богородица и святые, звучат «звоны колокольные» и «четьё-петьё церковное», а предметный мир русских эпических песен немыслим без святых образов. Молитвы богатырей «доходны ко Господу»: именно молитва помогает Добрыне Никитичу избежать гибели от Змеи[1], а Илье Муромцу — освободиться от оков и победить Калина-царя[2]; помолившись, Василий Казимирович с честью завершает опаснейшее посольство[3]; в старине про Вавилу и скоморохов «девиця» из сострадания молится о путниках и получает благословение святых[4]; княгиня Апраксия, хорошо зная ценность молитвы, уговаривает жителей Киева служить службы Спасу и Богородице в момент опасности[5]; наконец, отец юного богатыря Михайло Даниловича просит Бога о помощи сыну, и последний прямо говорит о том, что обязан жизнью отцовским «молитвам… пустынным»[6]. Между тем, начиная с А. Н. Афанасьева [Афанасьев] и Ф. И. Буслаева [Буслаев], в отечественном эпосоведении утвердилось мнение, согласно которому христианские реалии в богатырских старинах следует расценивать как результат того, что за время бытования эпоса в крестьянской и казачьей среде его «языческие» смыслы были замещены элементами формально-обрядового православия.

[1] Добрыня Никитич и отец его Никита Романович (Бой со змеем) // [Гуляев С. И.] Былины и исторические песни из Южной Сибири. Новосибирск: Новосиб. обл. гос. изд-во, 1939. С. 49.

[2] Илья Муромец и Каин // Русские былины старой и новой записи. М.: Скоропечатня А. А. Левенсона, 1894. С. 46.

[3] Василий Казимирович // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. СПб.: Типолит. Н. Соколова и В. Пастор, 1904. С. 266–267.

[4] Путешествие Вавилы со скоморохами // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: в 3 т. СПб.: Тропа Троянова, 2002. Т. 1. С. 381.

[5] Михайло Данилович // Беломорские старины и духовные стихи: собрание А. В. Маркова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 574.

[6] Данило Игнатьевич с сыном // Песни, собранные П. В. Киреевским. М.: Тип. А. Семена, 1861. Вып. 3. С. 50.

Подобное замещение теоретически возможно в отношении этикетных практик, характерных для былинных героев. Но как быть с главным и неотъемлемым смыслом любой эпической песни, который непосредственно соотносится с героическим поступком, подвигом? Такой поступок, связанный с риском для жизни, всегда мотивируется некой ценностью, превышающей для персонажа значение его собственной жизни. Кроме того, подвиг обязательно имеет для актора положительные или отрицательные последствия, и по характеру этих последствий слушатели делают выводы о том, является ли мотивирующая ценность истинной или ложной, а демонстрируемая модель поведения — приемлемой и актуальной.

Поведенческие модели в былинах — как приемлемые, так и неприемлемые для традиционной аудитории — имеют сюжетообразующую функцию; они эстетически поддерживаются ключевыми образами-символами и являются идейно-художественным, смысловым ядром той или иной песни. При повреждении этого смыслового ядра былина перестает существовать как единство формы и содержания. Так является ли рассматриваемый смысловой уровень русских эпических песен христианским по своей сути? Сказители былин — все без исключения воцерковленные православные люди — были, безусловно, знакомы с евангельскими Заповедями блаженства (Мф. 5:3–12): так называемые «блаженны» поются во время воскресной службы почти каждое воскресенье. Но соответствуют ли этим заповедям поступки былинных героев?

Чтобы ответить на этот вопрос, нами был произведен аксиологический анализ известных науке былинных записей, результаты которого представлены ниже.

1. «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:3)

Это первая из девяти Заповедей блаженства, которые были даны Иисусом Христом в Нагорной проповеди. Святитель Иоанн Златоуст поясняет, что «нищие духом» — это «смиренные и сокрушенные помыслом», те, кто «боятся и трепещут заповедей Божиих»[7].

[7] Иоанн Златоуст. Беседы на евангелиста Матфея. М.: Син. тип., 1886. Ч. 1. С. 259.

Илья Муромец, сняв осаду с Чернигова и сразив Соловья-разбойника, въезжает в Киев. Куда же он направляется прежде всего? Он идет в храм: богатырь кается в убийстве иноземных воинов, осадивших Чернигов:

«Как встават-то Илья перед святым Богом…
<…>
Как молитву творит полну Исусову…»[8].

Певец Василий Петрович Щеголёнок передает покаянную молитву богатыря:

«— Не исполнил старóй казак Илья Муромец
— Заповеди я той да Божией… <…>
— Окровавлены руки да во человечью кровь»[9].

Следует обратить внимание на слова Ильи Муромца: «Не исполнил <…> Заповеди я той да Божией». Они явным образом соотносятся с приведенным выше толкованием Иоанна Златоуста: «нищие духом» — это те, кто «боятся и трепещут заповедей Божиих».

Заметим, что охваченный страхом победитель невозможен в аксиологической системе дохристианской (или же внехристианской) эпики; такое поведение немыслимо в случае Ахиллеса или героев якутских олонхо. Однако для Ильи Муромца шестая заповедь («Не убий») имеет абсолютную ценность даже в случае с агрессорами, врагами; именно ее и «трепещет» герой.

Могучий богатырь Данила Игнатьевич, сознавая тяжесть своих грехов, отпрашивается у князя Владимира на покаяние в монастырь:

«Было у меня погражено-покуряжено;
А под старость летнать душа спасти…»[10].

Боярин Никита Романович удаляется от мира — плакать о своих грехах, включающих в себя нарушение заповеди

[8] Исцеление Ильи Муромца // Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2001. Т. 1. С. 331.

[9] Первые подвиги Ильи Муромца // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1896. Т. 2. С. 314.

[10] Михайло Игнатьевич (Данилович) // Беломорские старины и духовные стихи. С. 335.

«Не убий» (певец упоминает о том, что ранее «Снёс де Микита шестьдесят боев»[11]).

Покаяние — характерный выбор русских эпических героев. Под конец жизни богатырь отправляется нищим богомольцем, пешком и без оружия, на Святую землю:

«Итти к городу еще Еросóлиму,
Как Господу там Богу помолитися…
<…>
Госпóднёму да гробу приложитися»[12].

Искренне раскаивается в своем грехе и княгиня Апраксия, подбросившая в дорожную суму калики-богатыря Касьяна золотую чарку князя Владимира. Узнав о казни Касьяна по ложному обвинению в краже, героиня публично признается в содеянном:

«А я положыла чяру фсё серебрянну!
А и змолилась молитвою великою»[13].

Однако, если персонаж не способен покаяться, по законам былинного мира его ждет гибель. Так происходит, например, с новгородским героем Василием Буслаевым (упорствующим грешником, кощунником и убийцей) в сюжете о его богомолье.

2. «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5:4)

О своих грехах плачет перед казнью юная Олёна, сестра Петровичей-Сбродовичей. Братья хотят казнить ее за позор, который девица навлекла на свой род греховной связью с Алешей Поповичем. Героиня кается в содеянном и готовится к смерти; она пытается очиститься душевно и телесно:

[11] Бой Добрыни с Ильей Муромцем // Беломорские старины и духовные стихи. С. 436.

[12] Илья Муромец и Идолище // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1. С. 327.

[13] Сорок калик с каликою // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 3. С. 56.

«Дайте сроку до бела свету
Смыть с лица белы белилицька,
Сотереть с лица алы руменецька…»[14].

Олёна просит отвезти ее в церковь; оказавшись в ее стенах,

«Она стоит да тут Богу молитьсе;
А слезами она да умываитьсе,
А горём она поттира́итьсе»[15].

Затем Олёна упоминает об одном человеке, который непременно будет плакать, узнав о ее смерти:

«Иной надо мной слезно росплацытьсе»[16].

Как логично предположить, слезы сострадания проливает Алеша Попович, думая об Олёне, — и приходит к ней на помощь. За мгновение до казни он спасает девицу, предлагая стать ее законным супругом.

Жениться на осужденной и публично опозоренной — поступок совершенно невозможный для героя «языческого» типа, для которого честь жены (ее красота, благородство, высокие личные качества) является эквивалентом его собственной личной чести.

Ранее Алеша согрешил тем, что хотел увести у Добрыни Никитича его супругу Настасью Микуличну, о которой шла слава как о лучшей богатырской жене («Отъезд Добрыни и неудавшаяся женитьба Алеши Поповича», «Добрыня и Алеша»). Теперь же слезы сострадания очищают душу героя от тщеславных помыслов и плотского вожделения.

В былинах плачущие всегда обретают утешение. Так, например, плачут жители «Царя-града», угнетаемые Идолищем, — и оказываются спасенными Ильей Муромцем; плачет князь Владимир, чью законную жену бесчестит Тугарин, — и оказывается спасенным Алешей Поповичем.

[14] Алеша Попович и сестра Петровичей-Збродовичей // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 1. С. 279.

[15] Алеша Попович и сестра Петровичей // Там же. С. 372.

[16] Алеша Попович и сестра Петровичей-Збродовичей // Там же. С. 279.

3. «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (Мф. 5:5)

Былинные певцы отмечали три главных качества рязанского боярина-богатыря Микиты Романовича, отца Добрыни.

Во-первых, «кабы умной-от был, право, разумной же»; во-вторых, «а уда́лой-от был, да он едрёной же / Он имел в себе силу да богатырскую». И наконец певец называет такое качество русского богатыря, которое в эпосах языческих народов не считается положительным: «Кабы тихой-от был, да он смирёной же»[17].

Некогда простой богатырь Михайло Потык, ставший властителем Афромеева царства, совершает вместе с другими богомольцами паломничество на Святую землю под именем калики Касьяна. Как же он поступает, когда на него клевещет княгиня Апраксия, а другие калики, обвинив в воровстве, собираются его казнить? Михайло кротко переносит обвинения в воровстве и готовится претерпеть страдания:

«Уж вы ой еси, робята добры молодцы!
<…>
Кабы этой яле чашки да не прычинен был…
<…>
Кабы чё надо мной хочите делайте!»[18].

Касьяна закапывают по грудь в землю и оставляют умирать; Бог, однако, совершает чудо и сохраняет его в живых. Как же поступает герой, когда снова встречается с теми, кто пытался казнить его? Он обращается к своим бывшим спутникам со следующими словами:

«Уж вас Бох простит да во таком греху!
Я прошшаю вас да во таком греху»[19].

А когда Касьян встречается с оклеветавшей его княгиней, теперь неизлечимо больной, покрытой смердящей коростой, — попытается ли он отомстить ей?

«И пришол-то Михайлушко, сле́зно Богу молитце;
Он ведь дунул своим-то всё святым духом.

[17] Добрыня Никитич и змей // Былины: в 25 т. Т. 1. С. 170.

[18] Сорок калик // Там же. Т. 2. С. 20.

[19] Сорок калик со каликою // Беломорские старины и духовные стихи. С. 368.

У ей свалились коро́сты да ведь вси от ей;
Она зделалась ведь здрава-здоровёхонька»[20].

Когда Илья Муромец впервые появляется при дворе князя Владимира, он слышит насмешки и обвинения во лжи: никто из присутствующих, включая киевского правителя, не верит, что «мужик-деревенщина» мог сразить Соловья. Илья, однако, не гневается, но смиренно предлагает князю самому послушать, как свистит поверженный враг («Первая поездка Ильи Муромца»). С кротостью переносит этот герой и заточение в темнице, куда он попадает безвинно, по навету бояр («Илья Муромец и Калин-царь»).

Вообще способность не мстить за личное оскорбление — характерная черта Ильи Муромца, по которой его и узнают. Юный и дерзкий Добрыня понимает, что сражается с Муромцем именно в тот момент, когда последний поддается ему. Илья делает это намеренно, стремясь вразумить заносчивого юношу; Добрыня же догадывается, что у Ильи достаточно сил для победы, но старый богатырь проявляет к нему снисхождение — следуя просьбе его, Добрыни, матушки:

«Ты не буди ты спальчив, буди милосьлив!»[21].

Знакомство с Ильей преображает юного Добрыню: он и сам становится кротким, милостивым. В будущем, когда Алеша Попович попытается обманом заполучить жену Добрыни, последний, вернувшись неузнанным на свадьбу своей супруги, не казнит его — в отличие от Одиссея, Алпамыша и других оскорбленных эпических персонажей, которые в подобной ситуации неизменно убивают своих соперников.

4. «Блаженны алчущие и жаждущие правды…» (Мф. 5:6)

В былинах алчущие и жаждущие правды — это люди с богатырским сердцем, ревнующие о Божьих установлениях на земле, о таинствах Церкви и ее святынях.

Как поступает Илья Муромец, узнав, что в «Цари-граде» захвативший город Идолище запретил упоминать Христа

[20] Сорок калик со каликою // Беломорские старины и духовные стихи. С. 116–117.

[21] Бой Добрыни с Ильей Муромцем // Там же. С. 438.

и теперь нищие не смеют просить во имя Его подаяние? Сердце Ильи разгорается, он решает узнать, правда ли это. Богатырь надевает нищенское платье и безоружным, пешим идет в Царьград. Войдя в город, герой замечает, что

«Не по-старому у них, не по-прежному,
Все попы-отцы духовные повыведены…»[22].

Илья просит кружку пива ради Христа — и получает от горожан следующий ответ:

«Не даваитсе у нас пивцё Христа ради,
А даваитьсе у нас да ради Идола!»[23]

Оглянувшись по сторонам, богатырь с изумлением и гневом вопрошает:

«Да почему-то у вас нет звону колокольного?
Ише почему-то у вас нет, не слыхать петья-четья церьковного?
Ише почему у вас не ходит нишша братия?
Ише почему не прославлят-то имени Христового?»[24].

В следующем эпизоде главный герой встает на центральной площади против царских палат и начинает громогласно просить, не боясь разозлить узурпатора:

«Ай подай-ко, подай милостинку мне спасе́ную,
Ты подай, подай мне ради-то Христа, Царя Небесного,
Ради Матери Божьёй, Царици Богородици»[25].

Другая ценность, за которую стоит Илья, — законная власть христианского правителя. Именно поэтому богатырь и приходит на помощь греческому царю Константину Боголюбовичу — пусть даже у первого нет перед вторым никаких обязательств. Как можно видеть, русский герой действует бескорыстно, руководствуясь представлением об одной только правде Христовой.

[22] Отрывок из былины // Былины Печоры и Зимнего берега: [Новые записи]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 426.

[23] Илья Муромец и Идолишшо // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 1. С. 290.

[24] Отрывок из былины // Былины Печоры и Зимнего берега. С. 426.

[25] Илья Муромец в изгнании и Идолище // Беломорские старины и духовные стихи. С. 188.

Благочестивый гнев, желание восстановить правду — поруганную святыню христианского брака — движут и Алешей Поповичем. Вспомним слова Христа в Евангелии от Матфея: «…что Бог сочетал, того человек да не разлучает» (Мф. 19:6). Приехав в Киев, Алеша видит, что Тугарин на пиру занял место между князем и княгиней; в этот момент богатырское сердце, алчущее Божией правды, охватывает благочестивая ярость:

«Гой еси ты, ласковой сударь Владимер-князь!
Что у тебя за болван пришел,
Что за дурак неотесоной?
Нечестно у князя за столом сидит,
Ко княгине он, собака, руки в пазуху кладет,
Целует во уста сахарныя…»[26].

Пятнадцатилетний Алеша еще не находится на службе у Владимира и поэтому не имеет перед ним формальных обязательств; более того, князь только что обесчестил героя, уделив ему худшее место на пиру. В такой ситуации персонаж любого «языческого» эпоса не стал бы приходить Владимиру на помощь. Но протагонист русской былины бросает могущественному Тугарину вызов — он встает за Божью правду, за святыню христианского брака, который в былинах так и называется: «закон Божий»[27].

После того как юный герой побеждает Тугарина, он надевает на себя драгоценный доспех последнего, садится на его летающего коня, — и княгиня Апраксия, соблазненная красотой и славой Алеши, готова сделать его своим новым любовником. Богатырь теперь может занять место Тугарина во главе стола; может отомстить Владимиру за то, что тот посадил его на «низкое» место. Однако алчущий и жаждущий правды неспособен пойти на соглашение со злом; пристыдив княгиню, Алеша уклоняется от греха.

[26] Алеша Попович // Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Наука, 1977. С. 102–103.

[27] См. в частности: Чурило и неверная жена Перемякина // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 3. С. 73; Про князя Михайлу // [Гуляев С. И.] Былины и исторические песни из Южной Сибири. С. 128.

5. «Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут» (Мф. 5:7)

Садко, главный герой одноименной былины, играет на гуслях, потешая Морского Царя; от пляски последнего поднимается буря и топит корабли. Корабельщики молятся св. Николаю (Николе), и тот является гусляру с просьбой прекратить игру. Преображение Садко происходит в тот миг, когда его сердце разгорается состраданием к тонущим на море. Разрывая струны, герой рискует разгневать Морского Царя, во власти которого находится. Но Садко забывает о себе, его цель — спасти несчастных. И этот акт милующего сердца приносит ему покровительство св. Николая, который подсказывает гусляру как освободиться из плена в Подводном Царстве.

Именно сострадающее сердце побуждает простого крестьянина Вавилу откликнуться на призыв святых Кузьмы и Демьяна, явившихся к нему в образе скоморохов, — и отправиться вместе с ними в далекое путешествие («Вавила и скоморохи»). Вместе они спешат на помощь жителям Инишшого царства, страдающего под властью царя-колдуна Собаки.

В Евангелии от Матфея находим следующие слова: «…алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня» (Мф. 25:35). И далее: «…истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25:40).

Вспомним в этой связи начало былины об исцелении Ильи Муромца, когда томимые жаждой странники просят у будущего богатыря напиться. Рассудком Илья понимает, что не может выполнить их просьбу, и даже говорит об этом каликам, но сердцем подвигается на помощь просящим. Певцы хорошо помнят, что к Илье в образе калики является сам Спаситель с двумя ангелами или апостолами. Таким образом, начало былины об исцелении Ильи Муромца есть довольно точная иллюстрация к цитированным выше стихам Евангелия от Матфея.

«Буди милостив»[28], — просит Илью Муромца матушка юного Добрыни. Героиня понимает, как нелегко будет простить ее заносчивого, дерзкого на язык сына, охваченного желанием личной славы. Сам Добрыня в юности *не был* милостив к своим

[28] Бой Добрыни с Ильей Муромцем // Беломорские старины и духовные стихи. С. 438.

противникам, но безжалостно калечил их, благодаря чему и разнеслась о нем молва по всему миру как о лучшем борце.

Узнав про жестокого силача, Илья собирается положить конец его бесчинствам. Именно об этом догадывается матушка Добрыни — и обращается к Муромцу со следующей просьбой:

> «Не моги ёго (Добрыню. — *А. М.*) убить, моги помиловать
> Хошь не ради ёго, да ради меня вдовы…»[29].

В Евангелии от Луки читаем: «…будьте милосерды, как и Отец ваш милосерд» (Лк. 6:36). И хотя Добрыня оскорбляет незнакомого ему старца-богатыря, тот поступает по словам Спасителя: не только поддается Добрыне, оставляет его в живых, но и братается с ним и хвалит за смелость:

> «Уж ты гой еси, Добрынюшка Никитиць млад!
> Ты глупёхонёк — стало быть, молодёхонёк.
> Верно храбрось в тебе богатырьская;
> Не напрасно прошла-то слава великая»[30].

Так милосердие и любовь превращают Добрыню из обидчика и себялюбца в самоотверженного защитника Руси, Божьих святынь и страдающих людей.

Богатырь Бермята готов простить свою неверную жену Катерину, согрешившую с «бабьим угодником» Чурилой («Чурила и Катерина»). Обманутый муж, очевидно, руководствуется в данном случае следующими словами Христа: «…любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» (Мф. 5:44).

Наконец, «змея подколодная» (враг, явный представитель «чужого мира») выползает из леса, чтобы попросить Михайло Потыка залить водой горящий куст, в котором находится ее «тёпло гнездышко» с «детьми малыя»[31], — и русский богатырь без раздумий выполняет просьбу. В этом смысле он действует подобно доброму самарянину новозаветной притчи, который из сострадания помогает раненному путнику — хотя последний также является «чужим» для него.

[29] Бой Добрыни с Ильей Муромцем // Беломорские старины и духовные стихи. С. 309–310.

[30] Там же. С. 199.

[31] Михайло Потык // Былины: в 25 т. Т. 4. С. 117.

6. «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5:8)

Обратимся сначала к другой евангельской цитате: «…из сердца [человека] исходят злые помыслы, убийства, прелюбодеяния, любодеяния, кражи, лжесвидетельства, хуления…» (Мф. 15:19).

Отец Ильи Муромца, крестьянин Иван Тимофеевич, благословляя своего сына на богатырское поприще, дает ему заповедь, не вписывающуюся во внехристианскую бинарную логику «своего» и «чужого»: «Ни помысли злом на татарина, / Ни убей в чистóм поле хресьянина»[32]. Борьба со злом на внутреннем, духовном уровне, избегание злых помыслов даже о врагах — в мире русского эпоса все это совершенно необходимо для успешного исполнения «работы богатырской».

Илья строго исполняет данную ему заповедь и даже наставляет в ней других богатырей — в частности, Алешу Поповича:

> «Припадаи-ко к земле да юхом правыим,
> Не стуцит ле де-ка матушка сыра земля,
> Не дерутца ле где… богатыри:
> Кабы два ноньце руських, дак помирить надо,
> Кабы два ноньце неверных, дак прогонить надо»[33].

Мы находим здесь немыслимую для «языческих» эпосов модель поведения: представителей «чужого» мира нужно не уничтожить, присвоив их имущество, но — «прогонить», прекратить ссору; так может поступать только тот, в чьем сердце нет гнева, злых помыслов, жажды крови.

При всех своих недостатках — влюбчивость, неразборчивость в людях, страсть к азартным играм — былинный князь Владимир также обладает чистотой сердца. Киевский правитель до последнего противится злым помыслам, которые пытаются внушить ему клеветники-бояре; он отказывается верить в то, что Илья Муромец злоумышляет против него:

> «И говорил же тут князь да стольнекиевской:
> "Как перву-ту вину и Бог простит"»[34].

[32] [Первая поездка Ильи Муромца] // Илья Муромец. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 26.

[33] Бой Добрыни с Дунаем // Былины: в 25 т. Т. 1. С. 575.

[34] Заключение оклеветанного Ильи Муромца в погреб и спасение им Киева от Кудреванища-царя // Архангельские былины и исторические

Сложно вспомнить другого эпического властителя, который был бы способен с таким спокойствием выслушивать вести о готовящемся против него заговоре. Князь отказывается верить клеветникам, которые не унимаются и повторно подступают с наговорами:

> «Говорыл же тут князь да стольнекиевской:
> "Как фтору-ту вину ишше Бог простит"»[35].

Чистота сердца позволяет русским эпическим героям быть «неупадчивыми» на грех. Так, например, юные богатыри Алеша Попович и Еким Иванович сразу же отвергают нечистые, блудные помыслы — поехать в Чернигов, который славен тем, что там можно «спознаться» с «хорошими девками»[36]. Не хотят они ехать и в «Суздаль-град» с его хмельными напитками.

По схожей причине Илья Муромец отказывается возлечь на ложе с прекрасной королевной, которая предлагает ему сотворить с ней «любовь телесную», — и тем самым избегает ловушки («Три поездки Ильи Муромца»).

Есть в былинах и отрицательные примеры. Так, песня про Константина Саульевича показывает, что сердце богатыря, охваченное греховными помыслами — стремлением к власти и земным сокровищам, — утрачивает духовную интуицию. В этом эпическом сюжете именно жажда господства приводит к тому, что жители Углича без труда заманивают юного героя в ловушку, обещая сделать его своим повелителем.

7. «Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими» (Мф. 5:9)

Илья Муромец, будучи атаманом богатырской заставы, постоянно занят тем, что по-отечески примиряет героев меж собой: Добрыню и Алешу, Добрыню и Дуная, Дюка Степановича и Чурилу Пленковича, князя Владимира и разгневанных

песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 3. С. 506.

[35] Заключение оклеветанного Ильи Муромца в погреб и спасение им Киева от Кудреванища-царя. С. 506.

[36] Алеша Попович, Еким паробок и Тугарин // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 333.

на него богатырей под предводительством старого Самсона Колывановича.

Напротив, былинные антагонисты — такие, как Сокольник — никогда не стремятся к примирению; они не считают нужным даже узнать у своих противников, как их зовут. При этом богатыри христианского типа всегда спрашивают имя врага в надежде решить дело миром — и нередко это удерживает их от тяжкого греха: так, королевич Петр не убивает своего потерявшегося в детстве брата Луку («Королевичи из Крякова»), а Илья Муромец — своего сына, выросшего без отца («Илья Муромец и Сокольник»).

Талант вежества, которым обладает Добрыня, чрезвычайно востребован в былинном мире — ведь он позволяет избежать раздоров. Важнейшую миссию этот богатырь выполняет, когда мирит Илью Муромца с киевским князем («Илья Муромец в ссоре с Владимиром»). Вместе с побратимом Василием Казимировичем, главным героем одноименной былины, молодой Добрыня до последнего стремятся сохранить мир с царем Бутеяном, которому Киев выплачивает дань. Впрочем, для поддержания мира с этим властителем одного вежества недостаточно: необходимо проявить ловкость и силу. Приехав к Бутеяну с посольством, богатыри соглашаются принять участие в состязаниях — и, побеждая лучших борцов, стрелков и шахматистов Бутеяна, демонстрируют непревзойденную силу русского воинства (а, следовательно, и бессмысленность завоевательных походов на Русь).

Вообще говоря, суть «богатырской работы» в былинах — поддержание мира. Своими подвигами, совершенными ради веры и страдающих ближних, герои распространяют молву о святорусском богатырстве как социальном институте и тем самым умножают славу Божию. Пока существует такой институт, иноземные властители не отваживаются идти войной на русскую землю.

Подчеркнем особо тот факт, что миротворчество в былинах совершенно бескорыстно: оно не приносит богатырю ни наград, ни славы.

8. «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:10)

Пока богатыри хранят русскую землю, гонения на христиан здесь невозможны. Однако и там, где нет притеснения за веру, человек может быть изгнан за одну свою стойкость к грехам и соблазнам. Былинные витязи христианского типа — герои не от мира сего, они служат не ради славы, *не* за дары и почести. Вот почему протагонисты русских эпических песен нередко становятся жертвами клеветы и зависти всех тех, чьи грехи (например, тщеславие или честолюбие) они невольно обличают самой своей жизнью.

«Люди лукавые» и «бояры подмутчивые» пытаются оттеснить богатырей от князя или даже изгнать их из Киева. Так, например, по боярскому навету Илья дважды попадает в опалу и один раз оказывается заключенным в темницу на много лет («Илья Муромец и Калин-царь»).

Бояре клевещут и на Василия Игнатьевича и подталкивают Владимира к тому, чтобы тот выдал его татарскому царю Батыге («Василий Игнатьевич и Батыга»).

Претерпевает за правду и Касьян, главный герой былины «Сорок калик со каликою». Будучи оклеветанным княгиней Апраксией, он оказывается исторгнутым из сообщества богатырей-паломников и казненным за воровство.

9. «Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас» (Мф. 5:11–12)

Эта заповедь — о высшем проявлении любви к Богу, о готовности отдать жизнь за Христа, даже принять мученический венец за Него. Примеры следования цитированной заповеди тоже обнаруживаются в русских былинах.

В частности, Илья Муромец, оказавшись в плену у Калина-царя, отвергает предложение последнего о переходе на его сторону, что означало бы отречение от христианского Бога, от защиты святынь и самой православной веры:

«Говорит собака ли царь Ка́лина:
<…>
Ай же, старый ты козак да Илья Муромец,
Не служи-ка ты князю ведь Владимиру,
Ничего ведь вы от князя не предвидите.
А служи ты мне, собаке царю Ка́лины,
Положу я те́бе ествушку й саха́рнию,
Положу я те́бе питьвица медьвяныи,
Я дарить буду й дары драгоценныи»[37].

На эти слова Илья отвечает с предельной прямотой:

«Не могу я служить тебе, собаке царю Ка́лины,
<…>
Сохранять мне надо стольний Киев-град,
Сберегать я й буду церквы Божии,
Сохранять буду́ веру православную…»[38].

Калин-царь действует в этом эпизоде как знаток человеческих страстей и слабостей: снова и снова он пытается соблазнить богатыря земными сокровищами, а когда это так и не дает результата, угрожает Илье казнью:

«Говорит-то всё ведь царь поганой-от да всё неверной-от:
"Вы возьмите-ко да стрелоцьки калёныя,
Вы стреляйте-тко ёму всё во ясны́ оци".
Тут ведь го́ворит-от цярь да таковы реци:
"Послужи-тко мне, Илейко, хоць три годика"»[39].

Илья готов принять мученическую кончину; его уже ведут на казнь, однако Бог посылает ангела, который избавляет Муромца от оков, продлевая годы его богатырского служения.

В былинах за веру умирает другой богатырь — новгородец Василий Игнатьевич по прозвищу Васька Пьяница. Как мы узнаем из сюжета о паломничестве Василия Буслаева, этот персонаж некогда отправился защищать Святую землю от сарацин, но в какой-то момент был взят ими в плен:

[37] Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром [Илья Муромец и Калин-царь] // Былины Ивана Герасимовича Рябина-Андреева. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1948. С. 51.

[38] Там же.

[39] Илья Муромец и Бадан (Батый) // Беломорские старины и духовные стихи. С. 51.

«…свезали у меня руки белыя,
Сковали у меня ноги резвыя,
Стали приводить во свою́ веру,
Во свою́ ве́ру, сорочинскую.
Не пошел я в веру сорочи́нскую,
Отрубили у меня буйну го́лову…»[40].

Итак, по отношению к Заповедям блаженства былинных богатырей можно с легкостью разделить на три типа:

1) те, кто знают эти заповеди и стараются их соблюдать, а если и поддаются соблазнам, то приносят плоды покаяния и духовно поднимаются после падения; такие герои в русском эпосе побеждают и торжествуют. К их числу относятся Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич, Никита Романович, Микула Селянинович, Данила Игнатьевич и Михайло Данилович. С точки зрения христианина (а таковыми были все русские сказители былин), эти персонажи являют собой пример подлинного богатырского служения;

2) те, кто изначально склонны ко греху, подвержены страстям и о Заповедях блаженства не помышляют, однако находят в себе силы покаяться и послужить Богу и ближним. Таковы сам князь Владимир и его супруга Апраксия, Святогор, Михайло Потык, Василий Игнатьевич, Иван Годинович, Константин Саульевич и Садко;

3) наконец, отрицательным примером для слушателей являются те персонажи, которые не могут покаяться и преобразиться. Эти богатыри мотивированы личной славой и личной имущественно-знаковой честью (или же желанием отомстить за личное бесславие или бесчестие). К их числу принадлежат Дунай Иванович, Василий Буслаев, Чурило Пленкович. О таких героях складывались двучастные былины-диптихи: в первой части герой добивается своей цели, а во второй части — погибает. Единственное исключение в этом роде — Волх Всеславович (это обстоятельство, впрочем, можно объяснить тем, что до нас дошла только первая часть диптиха о нем).

Следование Заповедям блаженства в былинах непременно вознаграждается, т. е. мыслится как нормативное поведение. Но может ли этот вывод служить доказательством того, что

[40] Василий Буслаев и новгородцы // Былины: в 25 т. Т. 4. С. 491.

христианские смыслы русского эпоса являются его глубинным содержательным слоем? Не вызывает сомнений, что сказывание былин было культурной практикой христиан. Но вправе ли мы заключить, что былины изначально создавались именно как христианский текст?

Ученые до сих пор не смогли представить убедительных доказательств существования в богатырских старинах какого-либо дохристианского смыслового слоя: речь идет не об умозрительных оценках Микулы Селяниновича как имеющего явные «языческие истоки» [Успенский: 53], а Ильи Муромца и Добрыни Никитича — как восходящих к образу бога-громовержца [Иванов, Топоров: 166–171]. В былинах невозможно найти хотя бы два или три примера сюжетообразующего поступка героя, который был бы мотивирован ценностями «ветхого человека», а герой при этом избежал бы гибели.

Напротив, подавляющее большинство поступков, совершаемых героями былин в соответствии с Заповедями блаженства, играют сюжетообразующую роль и обеспечивают как связность повествования, так и цельность ключевых образов и мотивов, «сшивающих» отдельные былины единым смыслом, сквозной логикой духовных законов, очевидных православному христианину.

Например, если попытаться исключить сюжет об исцелении Ильи Муромца Иисусом Христом и апостолами (на оценке этого сюжета как позднейшего настаивала, в частности, А. М. Астахова [Астахова: 36, 152]) и изъять из былины данное герою благословение — стоять за веру, за вдов и сирот, — то слушатель, не имея представления об особой природе богатырской силы Ильи и о смысле его служения, не поймет такие сюжетные детали, как:

— отказ Муромца принять богатые дары от жителей Чернигова и остаться в их городе воеводой;

— его нежелание принять огромное количество золота от жены Соловья в качестве выкупа за ее супруга;

— защита богатырем детей Соловья перед киевским князем;

— несогласие Ильи жениться на дочери Калина-царя, хотя это сделает его зятем и наследником самого могучего властителя на земле.

Понять эти (и многие другие) сюжетные подробности можно лишь при одном условии: если исходить из того, что Илья получил свою силу для служения Богу и ближним — и остался верен Христовым заповедям.

Кроме того, если предположить, что исходный смысл былины «Алеша Попович и Змей Тугарин» строится вокруг поступков героя-нехристианина, то такой герой, победив соперника, должен либо занять его место в качестве возлюбленного княгини Апраксии, либо узурпировать трон самого Владимира. При этом в обоих случаях цикл о киевских богатырях не смог бы сложиться. В первом варианте князь был бы обесчещен Алешей, что исключает его восприятие богатырями как достойного властителя, на службе у которого пристало находиться; во втором варианте формирование цикла также было бы невозможно, ведь Алеша не имеет и не может получить (победив Тугарина хитростью) каких-либо прав на престол, а вокруг узурпаторов власти эпические циклы не складываются.

Исходя из сказанного следует признать, что былины изначально создавались в христианской среде и имели христианизирующую функцию. Перед нами песни о героях нового типа, которые последовательно противопоставляются антагонистам, ориентированным на ценности «ветхого человека» и действующим по законам нехристианского эпоса.

Таким образом, «языческое» в русской эпической поэзии не может быть понято в качестве древнейшего смыслового слоя; эти мотивы и образы создавались одновременно с мотивами и образами христианскими в целях этического и эстетического контраста: действия, противоречащие Заповедям блаженства, совершают лишь отрицательные персонажи. Обесценивание нехристианских моделей поведения происходит в богатырских старинах за счет логико-временных связей между мотивацией поступка и его последствиями, — связей, имеющих принципиальное значение для развития сюжета. Вне подобного этико-структурного принципа былины утрачивают свой смысл, а их герои — узнаваемый характер.

Список литературы

1. Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1948. 396 с.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Совр. писатель, 1995. Т. 1. 411 с.; Т. 2. 396 с.; Т. 3. 414 с. (Сер.: Славянский мир.)
3. Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. Русский народный эпос. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. 256 с. EDN: VROVUL
4. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей: лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 342 с. EDN: UFTQFJ
5. Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей: реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. М.: Изд-во МГУ, 1982. 245 с.

References

1. Astakhova A. M. *Russkiy bylinnyy epos na Severe* [*Russian Bylina Epics in Northern Regions*]. Petrozavodsk, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Karelo-Finskoy SSR Publ., 1948. 396 p. (In Russ.)
2. Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu*: *opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugikh rodstvennykh narodov*: *v 3 tomakh* [*Poetic Views of the Slavs on Nature*: *Eexperience of Comparative Study of Slavic Legends and Beliefs in Connection with the Mythical Tales of Other Related Peoples*: *in 3 Vols*]. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1995, vol. 1. 411 p.; vol. 2. 396 p.; vol. 3. 414 p. (Ser.: Slavic World.) (In Russ.)
3. Buslaev F. I. *Russkiy bogatyrskiy epos. Russkiy narodnyy epos* [*Russian Heroic Epic. Russian Folk Epic*]. Voronezh, Tsentral'no-Chernozemnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1987. 256 p. EDN: VROVUL (In Russ.)
4. Ivanov V. V., Toporov V. N. *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey*: *leksicheskie i frazeologicheskie voprosy rekonstruktsii tekstov* [*Researches in the Field of Slavic Antiquities*: *Lexical and Phraseological Issues of Text Reconstruction*]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 342 p. EDN: UFTQFJ (In Russ.)
5. Uspenskiy B. A. *Filologicheskie razyskaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey*: *relikty yazychestva v vostochnoslavyanskom kul'te Nikolaya Mirlikiyskogo* [*Philological Researches in the Field of Slavic Antiquities*: *Relics of Paganism in the East Slavic Cult of Nikolas of Myra*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1982. 245 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Миронов Арсений Станиславович, кандидат филологических наук, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник отдела нематериального культурного наследия, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (Берсеневская наб., д. 18–20–22, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 119072); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4344-6489; e-mail: arsenymir@yandex.ru.

Arseny S. Mironov, PhD (Philology, Philosophy), Leading Researcher at the Department of Intangible Cultural Heritage, D. S. Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (Bersenevskaya nab., 18–20–22, str. 3, Moscow, 119072, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4344-6489; e-mail: arsenymir@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 07.09.2026
Принята к публикации / Accepted 08.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17183
EDN: VMKGLA

Христианская символика в поэтических номинациях былин

И. П. Черноусова

Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, Российская Федерация)

e-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru

Аннотация. В статье исследована христианская символика в поэтических номинациях, входящих в фольклорные формулы, и отмечена художественная трансформация традиционных культурных смыслов, относящихся к христианским символам. Изменение семантики происходит по законам былинной поэтики: соответствует содержанию и идейно-художественной сущности жанра, а также всей концепции русского богатырства. Выявленная нами пересемантизация обогащает христианские символы новыми аксиологическими значениями, что позволяет употреблять их в разных контекстах. Так, например, в былинной картине мира библейский топоним «Иерусалим» — главное место паломничества, в фольклорных формулах используется в связке с другим топонимом «Царьград», также являющимся центром христианского мира, для описания виртуозной игры на гуслях и высокого качества ткани; «шляпа/шапка/колпак земли греческой» — головной убор калик перехожих и оружие, с помощью которого богатырь одерживает победу над врагом; «Латырь-камень», находящийся на горе с библейскими названиями (Фавор и Сион), — сакральный центр, связанный с именем Иисуса Христа, а также место приключений и гибели Василия Буслаева и камень, стоящий на перекрестке дорог, с пророческими надписями; «Леванидов крест» (чудодейственный крест, позволяющий увидеть будущее) также означает известное, престижное место проживания. Новые значения христианских символов, содержащие высокую оценку различных явлений и предметов, представляющие традиционные идеалы и ценности народа, участвуют в создании идеального эпического мира в былине. Таким образом, христианская символика, имеющая сакральное значение, играет в былине важную роль: служит для идеализации былинной картины мира.

Ключевые слова: христианский символ, поэтическая номинация, фольклорная формула, топоним, ороним, петроним, теоним, хрематоним, коннотоним, былинная картина мира

Для цитирования: Черноусова И. П. Христианская символика в поэтических номинациях былин // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 30–50. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17183. EDN: VMKGLA

© И. П. Черноусова, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17183
EDN: VMKGLA

Christian Symbolism in the Poetic Nominations of Epics

Irina P. Chernousova

Lipetsk State Pedagogical University
Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky
(Lipetsk, Russian Federation)

e-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru

Abstract. This article explores Christian symbolism in poetic nominations occurring in folklore formulas and notes the artistic transformation of traditional cultural meanings associated with Christian symbols. This semantic shift follows the laws of epic poetics: it corresponds to the content and ideological and artistic essence of the genre, as well as the entire concept of Russian heroism. The identified re-semantisation enriches Christian symbols with new axiological meanings, allowing them to be used in different contexts. For example, in the epic picture of the world, the biblical toponym "Jerusalem" — the major pilgrimage destination — is used in folklore formulas in conjunction with another toponym, "Tsar'grad" ("Constantinople"), also the center of the Christian world, to describe virtuoso gusli playing and the high quality of fabric; the "hat/cap/helmet of the Greek land" is the headdress of wandering Kalikas and the weapon with which a hero defeats his enemy; "The Latyr Stone," located on a mountain with biblical names (Tabor and Zion), is a sacred center associated with the name of Jesus Christ and also represents the place of the adventure and death of Vasily Buslaev, and a stone standing at a crossroads with prophetic inscriptions; "The Levanid Cross" is a miraculous cross that allows one to see the future and also signifies a famous prestigious place of residence. New meanings of Christian symbols expressing a high appreciation of various phenomena and objects, representing the traditional ideals and values of the people, participate in the creation of an ideal epic world in the bylina. Thus, Christian symbolism, with its sacred significance, plays an important role in the Russian epic: it serves to idealise the epic picture of the world.

Keywords: Christian symbol, poetic nomination, folklore formula, toponym, oronym, petronym, theonym, chrematonym, connotonym, epic picture of the world

For citation: Chernousova I. P. Christian Symbolism in the Poetic Nominations of Epics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 30–50. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17183. EDN: VMKGLA (In Russ.)

Еще в XIX в. ученые обратили внимание на христианский пласт в былинах[1]. Славянофилы считали, что «христианство есть главная основа всего Владимирова мира. На этой-то христианской основе является богатырская сила и удаль молодого, могучего народа»[2]. В XX в. в связи с влиянием советской идеологии вопрос о христианстве в былинах подробно не рассматривался, хотя проблема христианской составляющей былин затрагивалась (см.: [Пропп], [Путилов, 1984], [Селиванов] и др.). В. Я. Пропп писал: «В ту эпоху христианство <…> в народном сознании объединяло русский народ в одно целое» [Пропп: 324]. В постсоветский период отмечается возрождение интереса к этой теме (см.: [Николаев, Тихомиров], [Новиков, 2013: 111–150[3]; 2014], [Харькова, 2018, 2019] и др.). Христианство рассматривается учеными как важная составляющая мировоззрения русского человека: «Христианство в героическом эпосе выступает не в роли мистического мировоззрения <…>, но идеологией национального самосознания, патриотизма и единства всех русских людей, всего народа перед лицом угрозы порабощения и истребления» [Юдин: 69]. А. С. Миронов исследовал русское эпическое сознание в аспекте инструментальных ценностей, рассмотрев христианские ценности как аксиологические доминанты мировоззрения (см.: [Миронов]).

Считается, что термин *формула* введен в мировую фольклористику М. Пэрри. Им он обозначает «группу слов, регулярно используемую в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли» (цит. по: [Лорд: 42]). Это определение более всего применимо к эпическим произведениям, построенным по метрическим правилам. Его ученик А. Лорд развил теорию формульности: «Формулы — это, в конечном счете, только средства выражения поэтической темы,

[1] См.: [Майков Л. Н.] О былинах Владимирова цикла: исследование Л. Майкова на степень магистра рус. словесности. СПб.: Тип. Департ. внеш. торговли, 1863. 142 с.; [Миллер О. Ф.] Илья Муромец и богатырство киевское: сравн.-критич. наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса / Ореста Миллера. СПб.: Тип. Н. Н. Михайлова, 1869. 895 с.; Марков А. В. Бытовые черты русских былин // Этнографическое обозрение. 1904. Кн. 59. № 4. С. 5–26; [Буслаев] (1-е изд. 1862 г.) и др.

[2] Аксаков К. С. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням // Русская Беседа. 1856. Кн. 4. Отд. II. С. 8.

[3] Глава «Христианские мотивы и образы в былинах».

так что запас формул у сказителя прямо пропорционален количеству различных тем в его репертуаре» [Лорд: 63].

Но концептуальная основа для этой теории была заложена еще раньше в трудах А. Н. Веселовского, обратившего внимание на то, что «поэтический язык состоит из формул», и впервые отметившего их специфику с учетом природы поэтического мышления: «Поэтические формулы — это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации» [Веселовский: 376].

Многолетний опыт изучения формул в отечественной фольклористике (Е. Б. Артеменко, Л. Г. Бараг, Н. М. Герасимова, О. А. Давыдова, Т. Г. Дмитриева, Г. И. Мальцев, Д. Н. Медриш, А. И. Никифоров, Н. В. Новиков, И. А. Разумова, Н. Рошияну, П. Д. Ухов, В. И. Хоменко и др.) свидетельствует о многоаспектности и дискуссионности феномена фольклорной формульности (см.: [Черноусова: 27–28]).

В фольклорных формулах, характеризующихся устойчивостью и повторяемостью, сконденсированы духовно-нравственные и социальные ценности, отобранные и отшлифованные длительной фольклорной традицией. Фольклорные формулы являются сложным образованием, заключающимся в их двоякой отнесенности: с одной стороны, «входя в словесную ткань текста, формула является его интегральной частью, его композиционным компонентом, элементом поэтики текста», с другой — она «есть базовый элемент традиции, категория ее поэтики, *не связанная, по самой своей природе, непосредственно* ни с одним конкретным текстом» [Мальцев: 71].

В состав фольклорных формул входят поэтические номинации, являющиеся константами поэтической системы фольклорного текста. Поэтические номинации с христианской символикой, включающие различные виды онимов (топонимы — названия географических объектов: городов, рек и др.; оронимы — названия объектов рельефа земной поверхности: гор, равнин, оврагов и др.; теонимы — имена божества в любом пантеоне; хрематонимы — названия уникальных предметов материальной и духовной культуры; петронимы — названия

камней), в фольклорных формулах обогащаются новыми аксиологическими значениями.

Исследование, проведенное нами на материале авторитетных изданий русского эпоса[4], свидетельствует о том, что для христианских символов, которые используются в былинах, характерны пересемантизация и художественная трансформация традиционных культурных смыслов в соответствии с законами русского эпоса. Термины «пересемантизация» и «семантическое перекодирование», или «семантическая перекодировка», впервые были предложены Б. Н. Путиловым, который использовал их по отношению к этнографической действительности: «Фольклорное творчество вбирает богатый мир этнографической действительности, подвергая его перекодировке»; «между этнографической реалией и фольклорным мотивом (особенно в классической традиции) пролегает ряд промежуточных трансформаций…» [Путилов, 1994: 118, 130].

Библейский топоним *Иерусалим* в былинной картине мира имеет постоянный эпитет *святой*. Этот религиозный центр христиан является главной целью для посещения паломниками: сюда отправляются калики перехожие, странствовавшие по «святым местам» (былина «Сорок калик со каликою»), и Василий Буслаев (Богуслаевич) со своей дружиной, чтобы помолиться Богу и очиститься от грехов (былина «Василий Буслаев молиться ездил»):

[4] См.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Акад. наук СССР, отд-е литературы и языка; подгот. изд. А. П. Евгеньевой и Б. Н. Путилова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 665 с. (Сер.: Лит. памятники); [Гильфердинг А. Ф.] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года: в 3 т. / отв. ред. проф. А. М. Астахова; вступ. ст. В. Г. Базанова; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). 4-е изд. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949–1951; [Рыбников П. Н.] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: в 4 ч. СПб.: Тип. Императ. акад. наук, 1867. Ч. IV: Народные былины, старины, побывальщины, песни, сказки, поверия, суеверия, заговоры и т. п. / изд. Д. Е. Кожанчикова; [авт. предисл. О. Миллера]. СПб.: Тип. Императ. акад. наук, 1867. 300 с.; [Рыбников П. Н.] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: в 3 т. / под ред. А. Е. Грузинского. 2-е изд. М.: Сотрудник школ, 1909–1910; [Марков А. В.] Беломорские былины, записанные А. Марковым / с предисл. проф. В. Ф. Миллера. М.: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1901. 618 с.

«А из пустыни было Ефимьевы,
Из монастыря из Боголюбова,
Начинали калики нарежатися
Ко **святому** граду **Иерусалиму**…»[5].

«Ай пришли-то они ко **Ерусалиму**-ту, къ **святу** граду
<…>
По своимъ-то по дѣламъ — Богу молитисе,
Шьчо во тотъ-ли **светой** въ **Ерусалимъ** онъ градъ;
Онъ сьвятой-то всё сьвятыни-то всё мóлитьце,
Во тяжкихъ-то онъ грѣхахъ Богу прошшаитьце,
Ко святымъ мошшамъ нетлѣннымъ всё прилóжилсэ,
Заказны поётъ обѣдьни съ панафидами,
Съ панафидами, всё со молебнами…»[6].

С. Ю. Харькова, исследовавшая христианский топоним *Иерусалим* в былинах, отметила его основные семантические значения — «место паломничества ("чужой", опасный город), место библейских событий», и некоторые дополнительные смысловые «роли» — «один из городов былинного мира, один из русских городов ("свой" город), волшебный локус» [Харькова, 2019: 478].

Иерусалим включен в уникальный «Словарь коннотативных собственных имен» (автор — Е. С. Отин) [Отин, 2006]. Коннотоним — «всегда собственное имя (антропоним, топоним, реже — эргоним, хрононим и др. онимы), в котором его денотативное значение сосуществует с общеязыковыми или индивидуальными коннотациями» [Отин, 1997: 279]. Характеризуя коннотонимы, Е. С. Отин отмечает, что «онимы не только способны выполнять свою прямую и изначальную функцию — быть именами объектов окружающего нас мира, но и проникаются вторичным, дополнительным понятийным содержанием, становятся в речи экспрессивно-оценочными заместителями имен нарицательных. Они обогащаются понятийными, или референтными, коннотациями, органично

[5] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. С. 155. № 24. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Кирша Данилов* и указанием номера и страницы в круглых скобках.

[6] Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 271. № 52. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Марков* и указанием страницы и номера в круглых скобках.

слившимися с коннотациями эмоционально-экспрессивного плана» [Отин, 2006: 11]. Эти особенности онимов позволяют употреблять их в других контекстах, где они имеют дополнительные созначения (коннотации).

Так, например, в фольклорной формуле, описывающей игру на гуслях: «*Выигрывал/выигрыш/тонцы ведет (берет) / сыгрыш сыграл / (игры) играет (из/от)* ***Царя-града*** *(от Новагорода / в Новегороде),* [*(напев-ы/-очки на-(вы-)певает (ведет) / танцы навел / наговаривает) (до/на/от)* ***(И)ерусалима/Еросолима*** *(Киев-град)*]», — топонимы (Царьград, Иерусалим и др.) приобретают особенное, символическое значение: виртуозное владение музыкальным инструментом, высшая степень мастерства исполнения на гуслях, которое оказывает сильное воздействие на окружающих:

«И зачал тут Ставер поигравати,
Сыгрыш сыграл **Царя-града,**
Танцы навел **Ерусалима,**
Величал князя со княгинею,
Сверх того играл еврейской стих»
(*Кирша Данилов*: 96, № 15).

«…Учал почал во гуселышка выигрывать,
Играет-то он от **Царяграда,**
Выпевает он от **Еросолима.**
Этто всем-та игра да прилюбиласе…»[7].

В. Ф. Миллер предположил, что это «термины, знакомые профессиональным гуслярам, может быть, разнохарактерные напевы из их музыкального репертуара»[8].

Первая часть формулы является основной, а вторая — факультативной, в некоторых былинах отсутствует; топонимы могут варьироваться: заменяться на название другого религиозного центра (варьирование формулы), но и в этих случаях имеют то же значение, поскольку традиционные культурные смыслы, вербализованные в фольклорных формулах, существуют

[7] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. Т. 2. С. 214. № 100. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гильфердинг* и указанием тома, страницы и номера в круглых скобках.

[8] Миллер Вс. Ф. Очерки русской народной словесности. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1897. [Т. I]: Былины. С. 60.

в поэтике традиции и в сознании народного певца и транслируются в былинной картине мира.

О высокой оценке профессионального исполнения на гуслях свидетельствует сила воздействия игры на слушателей:

«…И выигралъ онъ въ гуселышка яровчаты:
Выигрывалъ хорошенько изъ **Царя-града**,
А изъ **Царя-града** до **Іерусалима**,
А изъ **Іерусалима** ко той земли Сорочинской.
На пиру игроки всѣ пріумолкнули,
Всѣ скоморохи пріослухались:
Эдакой игры на свѣтѣ не слыхано,
На бѣлоемъ не видано»[9].

«Играетъ въ гусельшки яровчаты,
Тонци ведетъ отъ **Новагорода**,
А напѣвочки ведетъ отъ **Еросо́лима**.
Тутъ-то Забава простóяла и послушала:
У ней тепла вода въ щеботы стекла»[10].

Игра на гуслях Садко описывается как сакральный процесс, оказывающий магическое воздействие на окружающий мир и людей — приводящий в движение морские стихии:

«Сталъ онъ въ гуселышки поигрывать,
Играетъ-то Садке въ **Новѣ-городѣ,**
А выигрышъ ведетъ отъ **Царя-града.**
Сталъ царь Водяникъ поскакивать,
А царица Водяница поплясывать,
Красныя дѣвушки хороводъ водятъ,
А мелкая четь въ присядку пошла.

<…>

"Окіянъ сине море всколыбалося,
Кораблики всѣ повыломало,
Людей то всѣхъ повытопило"»

(*Рыбников*; т. 1: 334, № 54).

[9] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1909–1910. Т. I. С. 64–65. № 8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Рыбников* и указанием тома, страницы и номера в круглых скобках.

[10] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. СПб., 1867. С. 59. № 11.

Игра на гуслях Добрыни Никитича, появившегося на свадебном пиру в одежде скомороха, подсказывает правильное решение его жене и тем самым избавляет ее от брака с Алешей Поповичем:

«Онъ вѣдь зачелъ тутъ выигрывать.
Онъ берётъ-то всё да исъ **Царяграда**,
Наговариватъ на красной **Кіёвъ-градъ**,
Алёшеньки Поповичю напе́ниватъ,
Настасьи-то Никуличны да выговариватъ»
(*Марков*: 323, № 62).

В фольклорной формуле, описывающей подарок Соловья Будимировича княгине Апраксии — дорогую ткань (камку) с замысловатыми узорами (вероятно, с изображением символов христианства): «*Хитрости* ***Царя-града***, *мудрости* ***Иерусалима***», также наблюдается трансформация значений христианских символов. Здесь они обозначают высшую степень проявления положительного признака: высокое качество ткани, что подчеркивает и продолжение формулы: «*на злате и серебре — не погнется*»; «имеется в виду узорчатая камка — шелковая ткань восточного происхождения; в данном случае речь идет о какой-то особенно дорогой камке с необыкновенными узорами и разводами, царьградского и иерусалимского изготовления, сделанной, может быть, по "замыслам" Соловья Будимировича» [Евгеньева, Путилов: 593]. О высокой оценке ткани свидетельствует реакция княгини Апраксии и князя Владимира — последний в благодарность предлагает Соловью Будимировичу земли:

«…И подносит князю свое дороги подарочки:
Сорок сороков черных соболей,
Второе сорок бурнастых лисиц;
Княгине поднес камку белохрущетую
Не дорога камочка — узор хитер:
Хитрости Царя-града,
Мудрости Иерусали́ма,
Замыслы Соловья сына Будимеровича;
На злате и серебре — не по́гнется.
Князю дары полюбилися,
А княгине наипаче того.
<…>

А подумавши, отдавал Соловью
Загон земли непаханыя и неараныя»
(*Кирша Данилов*: 11–12, № 1).

В фольклорной формуле «*шляпа/шапка/колпак земли греческой*»[11] варьируемым компонентом является название предмета, а устойчивым — эпитет, указывающий на принадлежность к земле греческой, олицетворявшей христианство.

Первоначальное значение — «монашеский головной убор, имевший форму капюшона или колокола» [Пропп: 192]. В былинах этот головной убор носят паломники (странники по святым местам, калики перехожие):

«На калики-то всё шуба соболинная,
<…>
На головушки шляпа сарачиньская,
Сарачиньская шляпа, **земьли Греческой**…»
(*Марков*: 236, № 47).

А. А. Горелов обращает внимание на принадлежность этого предмета воину: «…"шляпа земли гречецкой" — еще один *атрибут собственно воинского снаряжения*»; «выехавшему в шлеме к Пучай-реке, мечущему в Змея шлем с х*ристианским оберегом* христианину-богатырю Добрыне, по убеждению первослагателей былины "Добрыня и Змей", победа была на роду писана» [Горелов: 114, 116].

В. Я. Пропп считает, что «шапка земли греческой понимается как знамя нового христианства в той его функции и в том его историческом значении, которое в X веке вывело Русь из союза племен в государство» [Пропп: 194].

В этой формуле сохранены воспоминания об отношениях Киевской Руси с Византией, откуда на Русь пришло христианство, и отмечается великое значение принятия христианства — объединение племен в единое государство: «Получив

[11] Ср.: «Выражение *шляпка земли греческой* — о шапке, которая служила также оружием (в устн. народн. творчестве), соответствует названию *ко́локол* (в новгор. песнях), вероятно, из ср.-греч. κουκούλλιον "монашеский клобук"» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. 4-е изд. М.: Астрель: АСТ, 2004. Т. 4. С. 456). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Фасмер* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

христианство из Византии, Русь осознала себя равноправной и не менее мощной державой, чем была Византия. Христианство было не причиной, а знаком этого роста. В эпосе таким знаком служит "шапка земли греческой"» [Пропп: 196]. По мнению исследователя, именно поэтому Добрыня как наиболее достойный носитель новой культуры одерживает победу не мечом, а греческой шапкой (см.: [Пропп: 196]). Б. Н. Путилов также объясняет магическую сверхмощь «колпака земли греческой» как поэтического символа христианства верованиями восточного славянства — это «шапка священнослужителя, пришедшая на Русь вместе с христианством из Византии», она «обладает особой силой в борьбе со змеем, воплощающим языческую старину» [Путилов, 1984: 395].

В некоторых былинах богатырь (Добрыня, Илья Муромец) надевает *шляпу земли греческой*, уходя из дома: «Надевал на себя шляпу земли греческой» (*Кирша Данилов*: 236, № 48); «…Налагал-то на головку шляпу земли гречецкой…» (*Гильфердинг*; т. 1: 539, № 59), в нужный момент ее снимает: «Схватилъ съ головушки шляпку земли греческой» (*Рыбников*; т. 1: 35, № 6). В большинстве случаев она совершенно неожиданно оказывается на берегу водоема:

«…Да й на крутоём да он на береги
То лежит **колпак да земли греческой**;
Ён берёт-то тот колпак да во белы ручки,
Он со тою ли досадушки великою
Да ударил он змеинища Горынища.
Еще пала-то змея да на сыру землю,
На сыру-то землю пала во ковыль траву»
(*Гильфердинг*; т. 2: 58, № 79).

Глубинная культурная информация формулы основывается на историко-этнографической действительности, которая в былинной картине мира подверглась «перекодировке». В результате пересемантизации исконное значение формулы (головной убор странника по святым местам) изменилось: *колпак земли греческой* становится боевым оружием, действующим не потому, что воплощает силу новой веры, а потому, что является тяжелым: «Лежит тут **колпак да земли греческой**, / А весу-то колпак буде трех пудов» (*Гильфердинг*; т. 1: 132, № 5).

У калики перехожего «**шляпа сорочинская земли греческой** в тридцать пуд» (*Кирша Данилов*: 127, № 20).

Эпитет *греческий* начинают относить не к головному убору, а к земле в прямом смысле, т. е. в него насыпали греческую землю, чтобы он стал тяжелым. Наполненный землей, он превращен в метательное оружие, с помощью которого Добрыня сшиб змее все двенадцать хоботов:

«А только лежал да пухов колпак.
Насыпан **колпак да земли греческой**,
Весом колпак ровно три пуда.
Он ударил во змею да во проклятую,
Отбил двенадцать хоботов…»
(*Гильфердинг*; т. 2: 544–545, № 157).

В этом случае хрематоним «*шляпа/шапка/колпак земли греческой*» обозначает боевое оружие, с помощью которого богатырь одерживает победу над змеем/змеей.

Оронимы (названия гор) библейского происхождения *Фаворская* и *Сионская* являются символом святого места: «гора **Сион** символизирует *вершину* мира в вертикальной модели пространства» [Толстая: 143]. В былинной картине мира мы видим наслоение христианской символики и мифологических элементов: на этой горе находится камень Латырь[12], или бел-горюч камень.

В былине петроним *Латырь* — символ сакрального центра, связанного с теонимом — именем Иисуса Христа, — это камень, который установил или на котором преобразился Иисус Христос:

«…И поѣхали на славну на **Ѳаворъ гору**,
Ко тому ко каменю ко **Латырю**
И ко той ко церкви соборнія,

[12] Ла́тырь, ала́тырь — «"всем камням камень", близ которого упала Голубиная книга. <…> Согласно Веселовскому, Акад. Слов., Мочульскому и Ягичу, это чудесный камень, который был положен Спасителем в основание Сионского храма. Он был принесен с Синая и поставлен там как алтарь» (*Фасмер*; т. 1: 69). Ср.: «В стихе о Голубиной книге и русских заговорах А<ла́тырь>, <ла́тырь> ("бел-горюч камень") ассоциируется с алтарем, расположенным в центре мира, посреди океана, на острове Буяне…» (Славянская мифология: энцикл. словарь / под науч. ред. В. Я. Петрухина, Т. А. Агапкиной и др. М.: Эллис Лак, 1995. С. 31).

Которая стоитъ со двѣнадцатью престоламы,
У того у каменя у **Латыря**,
На которомъ камени преобразился самъ Исусъ Христосъ»
(*Рыбников*; т. 2: 360, № 151).

«Тамъ вѣдь есь-то, скажутъ, камень **Ла́тырь** есь,
Ишше **Латырь**-отъ камень-отъ святой-отъ всё:
Установилъ-то нашъ Исусъ Христосъ, небесной царь,
Шьчо на томъ-то ка́мню вѣру православную,
Написалъ-то онъ на томъ камню всё книгу Голубинную
Со двѣнадцетью онъ всё вѣдь со апостолами»
(*Марков*: 270–271, № 52).

Изначальное значение оронимов библейского происхождения — «святое место преображения Господня» — в былинной картине мира подверглось трансформации: они стали местом приключений Василия Буслаевича/Буслаева: богатырь действует вопреки предупреждению, написанному на камне или на находящейся недалеко от камня Латыря мертвой голове богатыря, которую он «попинывает» и «подбрасывает» и тем самым оскорбляет память умершего; затем прыгает через камень, имеющий сакральное значение, и гибнет. (В других вариантах былины это могильный камень, под которым погребен богатырь.) Эту трагическую развязку исследователи комментируют по-разному: Василий Буслаев гибнет, потому что нарушил запреты и правила поведения паломников, нарушил границу миров, поплатился за все свои грехи. Это значит, что Василий Буслаев — не истинный богатырь, «он — антибогатырь» [Путилов, 1994: 224]. В. Я. Пропп называет его трагическим героем и считает: «Он погибает потому, что он начинает борьбу слишком рано, тогда, когда исторический момент для победы еще не настал» [Пропп: 476].

«Пріѣхали противъ матушки **Сіонъ-горы**
<…>
На томъ мѣстѣ лежитъ бѣлъ горючъ камень.
И говоритъ Василій сынъ Буславьевичъ:
"Ай же ты, дружинушка хоробрая!
Станемъ скакать черезъ бѣлъ горючъ камень".
И стали скакать черезъ бѣлъ горючъ камень.
Дружина скачетъ передомъ,

А онъ, Василій сынъ Буславьевичъ,
Скочилъ задомъ черезъ бѣлъ горючъ камень,
И упалъ черезъ бѣлъ горючъ камень,
И раскололъ буйную головушку,
И остался лежать вѣкъ по вѣку»
(*Рыбников*; т. 1: 375–376, № 65).

«Ай поѣхали они ко каменю ко **Ла́тырю**, —
<…>
Перескóцилъ перьвой разъ Василей Богуславьёвиць,
Перескóцилъ Васильюшко цересъ камень во второй наконъ,
Ай въ третéй-отъ наконъ упалъ о этотъ **Ла́тырь**, всё о камень-отъ,
Онъ убилсэ тутъ да всё до смерти-то,
Ай убилсэ нашъ Василей Богославьёвичь»
(*Марков*: 272, № 52).

На камне Латыре (варианты: бел-горюч, сер-горюч, серый) имеются надписи — разного содержания, но всегда предсказывающие дальнейшую судьбу героя, то есть это символ сакральной информации:

«И на камени подпись подписана:
"Кто перескочитъ трижды черезъ бѣлъ камень,
Тотъ достигнетъ церкви соборнія
И тому образу Преображенскому;
А кто не перескочитъ черезъ бѣлъ камень,
Тотъ не достигнетъ церкви соборнія
И тому образу Преображенскому"»
(*Рыбников*; т. 2: 361, № 151).

В былине «Три поездки Ильи Муромца» Латырь/Латынь — камень с тремя пророческими надписями, стоящий на перекрестке дорог. Надписи-предсказания на этом камне выражаются фольклорной формулой с различными вариантами: «*В первую/правую дорог-у (дорож(ень)ку/ростань) ехать — убиту быть, // В другую/среднюю дорог-у (дорож(ень)ку/ростань) ехать — богату быть, // В третью/левую дорог-у (дорож(ень)ку/ростань) ехать — женату быть*».

«И лежит-то на росстанех ведь **латынь камень**,
И на камешки-то подпись написана:
— Во дороженьку ту ехать, где ведь старому богату быть,
Да во другую-ту ехать, где женату быть,
Да во третью-ту дороженьку ведь ехать, где убиту быть»
(*Гильфердинг*; т. 3: 409, № 271).

«…На камени подпись подписана,
И той ли рѣчью **Латынскою**,
И отъ камешка лежитъ на востокъ три розстани:
"Въ перву розстань ѣхать — богату быть;
Въ другу розстань ѣхать — женату быть,
Женату быть и с дѣвицей спать;
А въ третью розстань ѣхать — живу не быть,
Живу не быть и убиту быть"»
(*Рыбников*; т. 2: 39, № 110).

Обладающий чудесной силой Леванидов крест[13] в фольклорной формуле, которой выражается поэтический запев о турах (былина «Василий Игнатьевич и Батыга»), дает возможность предвидеть будущее (осаждение татарами Киева): «*Выходили гнедые туры/турица с молодыми турами из-под (чудного)* ***креста Леванидова/Левантинова/Деванделидова***, // *Видели чудо чудное, диво дивное/чудным чудно, дивным дивно: // Стоит/ходила/шла красна девица по/на стене городовой, // В руках носила/держала Божью/святую книгу Евангелие/ Леванидову, // Читала ее и плакала. // Турица объясняет своим детям (малым турам): // Это не красная девица плакала, // А сама мать Богородица/стена городовая*».

В. Я. Пропп писал, что под «стеной городовой» подразумевается мозаичная фреска «Богоматерь — нерушимая стена», находящаяся в киевском Софийском соборе [Пропп: 306].

«С под той ли с под березы кудреватыя,
С под того ли с под **креста Левонидова**
Выходило четыре тура да златорогиих,

[13] Леванидов крест — «название чудодейственного креста, также местн<ое>. н<азвание> в устн<ом> народн<ом> творчестве. Объясняется очень остроумно Веселовским как "крест распятия Христа". От греч. λιβανίτης "из ливанского дерева"» (*Фасмер*; т. 2: 472). В этом значении словосочетание используется в былине «Сорок калик со каликою»: к Леванидову кресту прикладываются и молятся калики перехожие (*Марков*: 445, № 82).

Шли эты туры да мимо Киёв славный град,
Видели над Киевом чудным чудно,
Видели над Киевом дивным дивно́:
А по той ли стены по городовыи
Шла ли-то душа да красна девушка,
А читаёт святу книгу евангельё,
А не столько читаё, вдвоем она́ плачёт.

<…>

А тут плакала не душа красна девушка,
А тут плакала стена да городовая.
Она ведаёт над Киевом несчастьицо,
Она ведаёт над Киевом великое»

(*Гильфердинг*; т. 1: 386–387, № 41).

«Не красная девица тут плакала,
Туто плакала сама мать Богородица,
Тужила-то о вере христианские»

(*Гильфердинг*; т. 3: 254, № 231).

Традиционное значение выражения «Леванидов крест» — чудодейственный крест — в былинной картине мира трансформировалось и получило новое значение — «известное место для обитания»:

«…Да у той ли речки у Смородины,
У того **креста у Левонидова,**
Сѝди Со́ловей разбойник во сыро́м дубу,
Сѝди Со́ловей разбойник Одихмантьев сын…»

(*Гильфердинг*; т. 2: 11, № 74).

Недалеко от креста Леванидова/Мендалидова, на Сароге/Почай-реке проживает Чурила Пленкович — главный киевский «щап», богач; его двор, расположенный в престижном месте, хорошо всем известен:

«У Чурила двор на Сароги на реки,
Супротив **креста Леванидова**,
У святых мощей у Борисовых»

(*Гильфердинг*; т. 3: 331, № 251).

«Двор у Чурила на Почáй на рекѝ,
У чудна **креста-де Мендалидова**,
У святых мощей а у Борѝсовых»

(*Гильфердинг*; т. 3: 176, № 223).

Таким образом, поэтические номинации (топонимы, оронимы, теонимы, хрематонимы и петронимы) с христианскими символами в составе фольклорных формул являются носителями и проводниками традиционных культурных смыслов, имеющих сакральное значение. В былинной картине мира святые места и лица сохраняют сакральный статус, присущий им в христианской культуре. Новые значения христианских символов: высшая степень мастерства игры на гуслях, высокое качество ткани с узором (*Царьград* и *Иерусалим*); головной убор калик перехожих и победоносное оружие, которым богатырь одерживает победу над врагом (*шляпа/шапка/колпак земли греческой*); сакральный центр, связанный с именем Иисуса Христа, а также место приключений и гибели Василия Буслаева и камень, находящийся на перекрестке дорог, с пророческими надписями (*Латырь-камень* на *Фавор-горе* и *Сион-горе*); чудодейственный крест, позволяющий увидеть будущее, а также известное, престижное место для жизни (*у Леванидова креста*) — результат пересемантизации и художественной трансформации традиционных культурных смыслов.

Список литературы

1. Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. Русский народный эпос / подгот. текста, заключит. ст. Э. Л. Афанасьева. Воронеж: Центр.-Черновем. кн. изд-во, 1987. 253 с. EDN: VROVUL
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Ин-т лит. Акад. наук СССР; ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.
3. Горелов А. А. «Шляпа Земли Греческой» в былинах // Русская литература. 2002. № 1. С. 109–117 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/рл%201%202002.pdf (04.05.2026).
4. Евгеньева А. П., Путилов Б. Н. Комментарий // Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Акад. наук СССР, отд-е лит-ры и языка; подгот. изд. А. П. Евгеньевой, Б. Н. Путилова; отв. ред. Д. С. Лихачев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 587–634. (Сер.: Лит. памятники.)
5. Лорд А. Б. Сказитель: [исслед. в обл. теории эпоса] / Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения; пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона, послесл. Б. Н. Путилова, ст. А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера.

М.: Восточная лит-ра РАН, 1994. 368 с. (Сер.: Исследования по фольклору и мифологии Востока.)
6. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: исследование по эстетике устно-поэтического канона / отв. ред. А. Ф. Некрылова. Л.: Наука, 1989. 168 с.
7. Миронов А. С. Эпос русских: ценности. Ч. 2: Героические «энергии»: сила и гнев. М.: Институт Наследия, 2023. 352 с. DOI: 10.34685/HI.2023.25.74.003
8. Николаев О. Р., Тихомиров Б. Н. Эпическое православие и русская культура (к постановке проблемы): эпическое православие и былинная традиция // Христианство и русская литература: сб. ст. СПб.: Наука, 1994. Т. 1. С. 5–49 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Xristianstvo-i-RL/Xristianstvo-i-RL.%20Vol.1.%201994-1.pdf (04.05.2026). EDN: UIQYSD
9. Новиков Ю. А. Эпический мир и способы его художественного воплощения (из текстологических наблюдений над былинами) / Литов. эдуколог. ун-т, филолог. фак-т, каф. рус. лит-ры и межкультур. коммуникации. Вильнюс: Edukologija, 2013. 358 с.
10. Новиков Ю. А. Христианская вера, монастыри и храмы в былинах // Церковь Преображения Господня на острове Кижи: 300 лет на Заонежской земле: сб. ст. / сост. и подгот. И. В. Мельников. Петрозаводск: Изд. центр музея-заповедника «Кижи», 2014. С. 311–326 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23511139_24453561.pdf (04.05.2026). EDN: WGJCZP
11. Отин Е. С. Избр. работы. Донецк: Донеччина, 1997. 470 с.
12. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. М.; Донецк: А Темп, 2006. 440 с. (Сер.: Филол. словари рус. языка.)
13. Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М.: ГИХЛ, 1958. 603 с.
14. [Путилов Б. Н.] Русская народная поэзия: эпическая поэзия / сост., подг. текста, вступ. ст., предисл. к разделам и коммент. Б. Н. Путилова. Л.: Худож. лит., 1984. 440 с.
15. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 239 с. EDN: YNUUGV
16. Селиванов Ф. М. Поэтика былин в историко-филологическом освещении: композиция, худож. мир, особенности языка. М.: Кругъ, 2009. 312 с.
17. Толстая С. М. Город Иерусалим, гора Сион и царь Давид // Толстая С. М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Рус. фонд содействия образованию и науке, 2015. С. 138–150. EDN: XEBWGD
18. Харькова С. Ю. Гидроним Иордан в севернорусских былинах // Из истории русской фольклористики / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Свое изд-во, 2018. Вып. 10: Современные методы и подходы в изучении традиционной народной культуры: к юбилею Ю. А. Новикова / отв. ред. М. Н. Власова, Т. С. Канева. С. 154–166.

19. Харькова С. Ю. Иерусалим в былинах // Рябининские чтения — 2019: мат-лы VIII конф. по изучению и актуализации традиц. культур. наследия Русского Севера (Петрозаводск, 23–28 сентября 2019 г.) / М-во культуры РФ, Гос. музей-заповедник «Кижи», ИЯЛИ КарНЦ РАН; сост. и подгот. текстов Т. Г. Ивановой, И. В. Мельникова. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019. С. 475–478 [Электронный ресурс]. URL: https://site.kizhi.karelia.ru/media/library/files/1909/ryabininskie_chteniya2019.pdf?ysclid=mtu3ntym1r1182616 (04.05.2026). EDN: PTWVRM
20. Черноусова И. П. Русская ментальность в зеркале языка фольклора (на примере фольклорной концептосферы, отраженной в диалоговых моделях эпических жанров). Липецк: ЛГПУ, 2013. 293 с. EDN: BOAMDJ
21. Юдин Ю. И. Героические былины (поэтическое искусство) / АН СССР. М.: Наука, 1975. 120 с. (Сер.: Из истории мировой культуры.)

References

1. Buslaev F. I. *Russkiy bogatyrskiy epos. Russkiy narodnyy epos* [*Russian Heroic Epic. Russian Folk Epic*]. Voronezh, Tsentral'no-Chernozemnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1987. 253 p. EDN: VROVUL (In Russ.)
2. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [*Historical Poetics*]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
3. Gorelov A. A. "The Hat of the Greek Land" in Epics. In: *Russkaya literatura*, 2002, no. 1, pp. 109–117. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/рл%201%202002.pdf (accessed on May 4, 2026). (In Russ.)
4. Evgen'eva A. P., Putilov B. N. Commentary. In: *Drevnie rossiyskie stikhotvoreniya, sobrannye Kirsheyu Danilovym* [*Ancient Russian Poems Collected by Kirsha Danilov*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, pp. 587–634. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
5. Lord A. B. *Skazitel'*: *issledovanie v oblasti teorii eposa* [*The Singer of Tales*: *Research in the Field of Epic Theory*]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 1994. 368 p. (Ser.: Researches on the Folklore and Mythology of the East.) (In Russ.)
6. Mal'tsev G. I. *Traditsionnye formuly russkoy narodnoy neobryadovoy liriki*: *issledovanie po estetike ustno-poeticheskogo kanona* [*Traditional Formulas of Russian Folk Non-Ritual Lyrical Poetry*: *A Study on the Aesthetics of the Oral Poetic Canon*]. Leningrad, Nauka Publ., 1989. 168 p. (In Russ.)
7. Mironov A. S. *Epos russkikh*: *tsennosti. Chast' 2*: *Geroicheskie "energii"*: *sila i gnev* [*The Russian Epic*: *Values. Part 2*: *Heroic "Energies"*: *Strength and Anger*]. Moscow, Heritage Institute Publ., 2023. 352 p. DOI: 10.34685/HI.2023.25.74.003 (In Russ.)
8. Nikolaev O. R., Tikhomirov B. N. Epic Orthodoxy and Russian Culture (Towards the Formulation of the Problem): Epic Orthodoxy and the Epic Tradition. In: *Khristianstvo i russkaya literatura*: *sbornik statey* [*Christianity and Russian Literature*: *A Collection of Articles*]. St. Petersburg, Nauka Publ.,

1994, vol. 1, pp. 5–49. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Xristianstvo-i-RL/Xristianstvo-i-RL.%20Vol.1.%201994-1.pdf (accessed on May 4, 2026). EDN: UIQYSD (In Russ.)
9. Novikov Yu. A. *Epicheskiy mir i sposoby ego khudozhestvennogo voploshcheniya (iz tekstologicheskikh nablyudeniy nad bylinami)* [*The Epic World and Methods of Its Artistic Realization (Based on Textological Observations of Epics)*]. Vilnius, Edukologiya Publ., 2013. 358 p. (In Russ.)
10. Novikov Yu. A. Christian Faith, Monasteries, and Temples in Epics. In: *Tserkov' Preobrazheniya Gospodnya na ostrove Kizhi*: *300 let na Zaonezhskoy zemle*: *sbornik statey* [*The Church of the Transfiguration of the Lord on Kizhi Island*: *300 Years in the Zaonezhye Land*: *A Collection of Articles*]. Petrozavodsk, The Kizhi Museum-Reserve Publ., 2014, pp. 311–326. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_23511139_24453561.pdf (accessed on May 4, 2026). EDN: WGJCZP (In Russ.)
11. Otin E. S. *Izbrannye raboty* [*Selected Works*]. Donetsk, Donechchina Publ., 1997. 470 p. (In Russ.)
12. Otin E. S. *Slovar' konnotativnykh sobstvennykh imen* [*Dictionary of Connotative Proper Names*]. Moscow, Donetsk, A Temp Publ., 2006. 440 p. (Ser.: Philological Dictionaries of the Russian Language.) (In Russ.)
13. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [*Russian Heroic Epic*]. 2nd ed., revised. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. 603 p. (In Russ.)
14. Putilov B. N. *Russkaya narodnaya poeziya*: *epicheskaya poeziya* [*Russian Folk Poetry*: *Epic Poetry*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. 440 p. (In Russ.)
15. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [*Folklore and Folk Culture*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 239 p. EDN: YNUUGV (In Russ.)
16. Selivanov F. M. *Poetika bylin v istoriko-filologicheskom osveshchenii*: *kompozitsiya, khudozhestvennyy mir, osobennosti yazyka* [*The Poetics of Epics in Historical and Philological Interpretation*: *Composition, Artistic World, and Linguistic Features*]. Moscow, Krug Publ., 2009. 312 p. (In Russ.)
17. Tolstaya S. M. The City of Jerusalem, Mount Zion, and King David. In: *Tolstaya S. M. Obraz mira v tekste i rituale* [*Tolstaya S. M. The Image of the World in Text and Ritual*]. Moscow, Russian Foundation for the Advancement of Education and Science Publ., 2015, pp. 138–150. EDN: XEBWGD (In Russ.)
18. Khar'kova S. Yu. The Hydronym 'Jordan' in Northern Russian Epics. In: *Iz istorii russkoy fol'kloristiki* [*From the History of Russian Folklore Studies*]. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2018, issue 10: Modern Methods and Approaches to the Study of Traditional Folk Culture: On the Anniversary of Yuri Alexandrovich Novikov, pp. 154–166. (In Russ.)
19. Khar'kova S. Yu. Jerusalem in Epics. In: *Ryabininskie chteniya — 2019*: *materialy VIII konferentsii po izucheniyu i aktualizatsii traditsionnogo kul'turnogo naslediya Russkogo Severa (Petrozavodsk, 23–28 sentyabrya 2019 g.)* [*Ryabinin Readings — 2019: Proceedings of the 8th Conference on the Study and Revitalization of the Traditional Cultural Heritage of the*

Russian North (Petrozavodsk, September 23–28, 2019)]. Petrozavodsk, Karelian Research Center of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 475-478. Available at: https://site.kizhi.karelia.ru/media/library/files/1909/ryabininskie_chteniya2019.pdf?ysclid=mtu3ntym1r1182616 (accessed on May 4, 2026). EDN: PTWVRM (In Russ.)

20. Chernousova I. P. *Russkaya mental'nost' v zerkale yazyka fol'klora (na primere fol'klornoy kontseptosfery, otrazhennoy v dialogovykh modelyakh epicheskikh zhanrov)* [*Russian Mentality in the Mirror of the Language of Folklore (Based on the Example of the Folklore Conceptual Sphere Reflected in the Dialogue Models of Epic Genres)*]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2013. 293 p. EDN: BOAMDJ (In Russ.)
21. Yudin Yu. I. *Geroicheskie byliny (poeticheskoe iskusstvo)* [*Heroic Epics (Poetic Art)*]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 120 p. (Ser.: From the History of World Culture.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Черноусова Ирина Петровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского (ул. Ленина, 42/1, г. Липецк, Российская Федерация, 398020); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5797-9561; e-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru.

Irina P. Chernousova, PhD (Philology), Associate Professor, Position Professor of the Department of Russian language and literature of the Institute of Philology, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov Tyan-Shansky (ul. Lenina 42/1, Lipetsk, 398020, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5797-9561; e-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 21.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 22.08.2026
Принята к публикации / Accepted 22.08.2025
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.16582
EDN: SYFOEG

Без клобука и митры: христианское поучение Гоголя в повести «Нос»

И. А. Виноградов

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

e-mail: iwinigradow@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению авторского замысла повести Н. В. Гоголя «Нос». Рассмотрены характерные особенности Гоголя-писателя, представления художника о роли фантастического в искусстве и проблемы интерпретации повести в исследовательских работах. Определены многочисленные содержательные переклички «Носа» с другими гоголевскими произведениями — отдельным наброском «<Фонарь умирал>», незавершенной комедией «Владимир 3-ей степени», циклами повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «петербургскими» повестями (в число которых входит анализируемое произведение), «Мертвыми душами», эпистолярным наследием. Перечислены важные бытовые реалии, составляющие жизненную основу повести, и значимые литературные произведения первой трети XIX в., оказавшие влияние на формирование ее замысла. Изучение сквозных и устойчивых мотивов гоголевского творчества, нашедших отражение в «Носе», позволило обозначить авторское представление о феномене, составившем основу фантастического содержания повести, как стихии неуправляемых желаний, «независимой» — противоречащей здравому смыслу — тирании в человеке чувственных страстей. Подчеркнуто, что «безрезультатность» истории, случившейся с героем, — возвратившимся к прежнему самодовольству, — представляет в жизни «пошлого» обывателя замкнутый круг. «Самоуправная» логика чувственности, водящая человека «за нос», определяет не только его повседневные поступки, но и служит главным препятствием к его прозрению.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, поэтика, стиль, фантастика, иносказание, притча, реализм, обличение, типология, сатира, авторский замысел, интерпретации, духовное наследие

Для цитирования: Виноградов И. А. Без клобука и митры: христианское поучение Гоголя в повести «Нос» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 51–88. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16582. EDN: SYFOEG

© И. А. Виноградов, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.16582
EDN: SYFOEG

Without a Klobuk and Mitra: Gogol's Christian Teaching in the Short Novel "The Nose"

Igor' A. Vinogradov
A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)
e-mail: iwinigradow@mail.ru

Abstract. The article examines the author's conception of N. V. Gogol's short novel "The Nose." It considers the characteristic features of Gogol as a writer, the artist's views on the role of the fantastic in art, and the problems of interpreting the short novel in scholarly criticism. Numerous thematic parallels are identified between "The Nose" and other works by Gogol — the stand-alone draft "The Lantern Was Dying," the unfinished comedy "Vladimir of the Third Degree," the cycles of short novels "Evenings on a Farm Near Dikanka" and "Mirgorod," the "Petersburg" short novels (which include the work under analysis), "Dead Souls," and his epistolary legacy. Important everyday realities constituting the life foundation of the short novel are enumerated, as are significant literary works of the first third of the 19th century that influenced the formation of its conception. The study of the recurring and persistent motifs in Gogol's oeuvre reflected in "The Nose" has made it possible to identify the author's understanding of the phenomenon underlying the fantastic content of the short novel — as an element of unmanageable desires, an "independent" (contrary to common sense) tyranny of sensual passions within man. It is emphasized that the "futility" of the incident that befell the protagonist — who returns to his former complacency — represents a vicious circle in the life of the "vulgar" everyman. The "self-willed" logic of sensuality, which leads man "by the nose," determines not only his everyday actions but also serves as the main obstacle to his spiritual awakening.

Keywords: Nikolai Gogol, poetics, style, the fantastic, allegory, parable, realism, denunciation, typology, satire, author's intent, interpretation, spiritual heritage

For citation: Vinogradov I. A. Without a Klobuk and Mitra: Gogol's Christian Teaching in the Short Novel "The Nose". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 51–88. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16582. EDN: SYFOEG (In Russ.)

1. «Странности» Гоголя

В 1842 г. Гоголь писал С. Т. Аксакову по поводу задуманного им паломничества к святым местам:

> «Признайтесь, вам странно показалось, когда я в первый раз объявил вам о таком намерении? Моему характеру, наружности, образу мыслей, складу ума и речей <…> кажется неприличным такое дело. Человеку, не носящему ни клобука, ни митры, смешившему и смешащему людей, считающему и доныне важным делом выставлять неважные дела и пустоту жизни, <…> не правда ли, странно предпринять такое путешествие?»[1].

К числу «странностей» Гоголя, «склада» его «ума и речей», творчества в целом в полной мере принадлежит повесть «Нос». Ее многочисленные «странности» — «несообразность», «бесцельность», «бездоказательность», «бесполезность» — подчеркивает в финале сам рассказчик:

> «Чрезвычайно странная история! <…> Несообразность и больше ничего! <…> …как могут авторы брать такого рода сюжеты! <…> Для какой цели? Что доказывает эта повесть?»[2]; «…пользы отечеству решительно никакой <…>. Просто я не знаю, что это…» (3/4: 63–64).

Свою филиппику повествователь тем не менее завершает апологетически:

> «…однако же, <…> где ж не бывает несообразностей?..» (3/4: 64).

В таких же выражениях Гоголь характеризовал и свой писательский облик в письме к Аксакову:

> «Но разве не бывает в природе странностей?» (12: 112).

Гоголевский рассказ об исчезнувшем носе, конечно, не «бесполезен». И характерные особенности Гоголя-художника «странными» и «несообразными» выглядят лишь на первый взгляд. Даже сама гоголевская «фантастика» — будто бы

[1] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. 12. С. 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

[2] Гоголь Н. В. Нос // Современник. 1836. Т. 3. С. 89–90.

«бесцельная» и ничего «не доказывающая», — при всей кажущейся произвольности, подчинена глубокому смыслу. Вскоре после создания «Носа» Гоголь писал об исполненных причудливых фантазий произведениях О. И. Сенковского (лишенных, по его словам, хоть какого-то «устремления к доказательству какой-нибудь мысли»):

> «Неизвестно <…>, почему назвал он <…> статьи свои фантастическими. Отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим» (7: 466).

До нас дошло еще одно высказывание Гоголя насчет «законов фантастического в искусстве»:

> «…можно писать о яблоне с золотыми яблоками, но не о грушах на вербе» [Виноградов. Летопись; т. 7: 220].

В свое время Ап. Григорьев свидетельствовал:

> «Целая жизнь пустая, <…> надувающаяся, неугомонно движущаяся — встает перед вами с этим загулявшимся носом — и, если вы ее знаете эту жизнь — а не знать ее вы не можете после всех тех подробностей, которые развертывает перед вами великий художник, <…> вы скажете с автором, что "подобные происшествия бывают… редко, но бывают…"»[3].

Сам Гоголь оставил немало подсказок, помогающих понять его «странную» повесть. Три года спустя после создания «Носа» он писал М. П. Балабиной:

> «Розы усыпали теперь весь Рим <…>. Верите, что часто приходит *неистовое желание* превратиться в один *нос*, чтобы не было ничего больше — ни глаз, ни рук, ни ног; кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны» (11: 149; курсив мой. — *И. В.*).

В полушутливом рассказе превращение в один «большущий нос» представляется как вожделенное (и позитивное), однако само по себе это крайнее вожделение («неистовое желание»)

[3] Григорьев Ап. Ф. Достоевский и школа сентиментального натурализма <1862> // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования / АН СССР, Ин-т рус. лит.; под ред. В. В. Гиппиуса; отв. ред. Ю. Г. Оксман. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Т. 1. С. 252.

от гоголевского обличения отделяет лишь тонкая грань. Восторженность или амбивалентность за этой гранью оканчивается — открывается гоголевская сатира. Как указал в 1921 г. В. В. Виноградов, прямой аналогией превращения в «нос» является у Гоголя преображение непомерно тщеславного героя «Записок сумасшедшего» в «испанского короля» [Виноградов, 1921: 98]. Другой предмет страстного желания героя — почетный орден — доводит до буквального уподобления себя этому вожделенному предмету тщеславного чиновника незавершенной комедии Гоголя «Владимир 3-ей степени» [Виноградов. Летопись; т. 2: 248]. С этими «перевоплощениями» «неистовых желаний» (то в «орден», то в «короля», то в «нос») перекликается еще множество гоголевских образов, отражающих «превращение» человека в то или иное чувство или состояние, которое является для него на данный момент господствующим. Еще в 1902 г. И. Е. Мандельштам, изучая гоголевский стиль, отметил, что это один из излюбленных гоголевских тропов [Мандельштам: 140]. Так, Гоголь в «Тарасе Бульбе» изображает мать, которая «*вся* превратилась в одно *зрение*» и любуется отъезжающими сыновьями, а девушка, выслушивающая любовное признание, «*вся*» превращается «в *слух*» (1/2: 310, 355; курсив мой. — *И. В.*). В «Старосветских помещиках» любящий супруг «весь» превращается «во внимательность» у постели умирающей жены (1/2: 297). В «Мертвых душах» городская дама «*вся* обращается в *слух*» в предвкушении новой сплетни (5: 178; курсив мой. — *И. В.*).

Близок к содержанию «Носа» еще один похожий гоголевский «троп». Он находится в незавершенном произведении Гоголя — наброске «<Фонарь умирал>». Подобно тому, как «нос» в повести о майоре Ковалеве персонифицируется и покидает лицо героя, подобно тому, как сам Гоголь, обоняя римскую весну, желал обратиться в «большущий нос» (11: 149), в наброске «<Фонарь умирал>» «*все* чувства», испытываемые «студентом» при виде обольстительной красавицы, переселяются «в *запах*» (7: 123; курсив мой. — *И. В.*):

> «Сколько поэзии для студента в женском платье!.. <…> Все чувства переселяются тогда в запах, несущийся от него…» (7: 123).

Тут же, рядом с красавицей, появляется конкретный образ будущей повести — «треугольник» Носа, в котором, «как в зеркале», студент как бы видит самого себя, воплощение своей чувственности:

> «Он задрожал и <…> увидел другую фигуру, в черном фраке, с <…> странным профилем. <…> Лоб <…> был совершенно покат <…>. Нос был продолжение его <…>. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина которого находилась в носе…» (7: 123).

Примеры можно умножать. «Весь <…> во внимание» превращается любопытный герой «Сорочинской ярмарки» (1/2: 93); «вся <…> в безмолвное внимание» — красавица Алкиноя в эссе «Жизнь» (7: 66); «весь» «в порох» — азартный «йора-охотник» в поэме «Мертвые души» (5: 178). Особый случай представляет художник в «Портрете», который, трудясь над полотном, «*весь* обратился <…> в одно *желание*» (3/4: 95; курсив мой. — *И. В.*). В 1829 г. совсем юный, двадцатилетний Гоголь писал, опять-таки о себе, в послании к матери, что Сам Бог поселил в нем «желания души», «претворив» его «в жажду ненасытимую» (10: 110). (Речь в письме идет, конечно, о «чистых» желаниях, о так называемых «благородных страстях», однако позднее представление о том, будто Бог вселяет в человека такую «ненасытимую жажду», Гоголь переосмыслил.)

Все встречающиеся у Гоголя многочисленные «перевоплощения» человека в господствующие желания могут служить прямым авторским комментарием к фантому отделения «носа» в одноименной повести. Очевидно и то, что одного «стилистического» объяснения этих образов недостаточно. За всеми метонимическими «тропами» стоит вполне конкретный, хорошо угадываемый духовный смысл образов — подразумевается «независимая», почти неуправляемая стихия чувственности, тирания страстей, обозначенная в апостольских посланиях:

> «Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю» (Рим. 7:15);
> «Они, как бессловесные животные, водимые природою, <…> в растлении своем истребятся» (2 Пет. 2:12).

Указанные «тропы» Гоголя — основа его типологии. Продолжая ряд, можно сказать, вслед за протопресвитером Василием Зеньковским, что «вся душа» Плюшкина «ушла в скупость»; в «типе Хлестакова» — в котором «все живое <…> сжимается» — представлено «"опьянение" собственным враньем» [Зеньковский: 100]. В качестве комментария к такому «*дарованию*» Хлестакова может служить апологетическая реплика псевдобогословствующей свахи в «Женитьбе», характеризующей некоего надворного советника:

> «…что ни скажет слово, то и соврет <…>. Что ж делать, так уж ему *Бог дал*» (3/4: 317; курсив мой. — *И. В.*).

К числу подобных «метонимий», указывающих на то, к чему прикованы все жизненные устремления человека, относятся и характерные черты петербургских обитателей, выведенных в «Невском проспекте»:

> «Здесь вы встретите усы чудные, <…> которым посвящена лучшая половина жизни — предмет долгих бдений во время дня и ночи <…>. Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, <…> осьмой — усы, повергающие в изумление» (3/4: 9, 11) (отмечено: [Гуковский: 292–293]).

Очевидно, что «носы» Чичиковых, Ноздревых, Хлестаковых, Городничих, Андриев и других гоголевских героев — это «бесчисленные, как морские пески, человеческие страсти» единого «душевного города» человека (3/4: 492; 5: 234; см. подробнее: [Виноградов, 2025а]).

Бессмысленные нелепости, фантазии без цели — те, что в истории об отделившемся носе только и видятся поверхностному наблюдателю (голос которого отдан в финале «Носа» самому рассказчику), — критически оценивал и Гоголь. О «фантастических» сочинениях Сенковского он говорил, что те написаны по принципу «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (7: 466). Однако за собой следование подобным «принципам» Гоголь категорически не признавал. Одного из безымянных персонажей «Театрального разъезда…» — обвиняющего автора «Ревизора» в безответственности — он, отводя клевету недоброжелателей, назвал «Просто врагом» (3/4: 464). Этому

соответствует неизменный призыв Гоголя к своим читателям видеть в нем не бездумного «враля» и «скомороха» (вроде «враля» Хлестакова; 3/4: 302), сочинителя «глупых фарсов» (3/4: 441), но честного и размышляющего человека — руководствующегося исключительно правдой и этой правдой поучающего:

> «Дайте же ему хоть каплю ума, в котором вы не отказываете ни одному человеку» (3/4: 490);
> «Что ж в самом деле, как будто я живу только для скоморошничества?» (3/4: 492);
> «Сейчас <…> я слышал <…>: что это <…> неправда <…>. Я утешен уже мыслью, что подлость у нас не остается скрытою или потворствуемой <…>. …все это правда, живо, взято с натуры…» (3/4: 445, 448, 459).

К сожалению, ни многочисленные гоголевские «подсказки» к содержанию «Носа», ни прямое слово Гоголя о самом себе, ни свидетельства современников — в пользу жизненной правды гоголевской повести — в расчет по-прежнему не принимаются, и реплика «Просто враля» в «Театральном разъезде…» становится, как это ни парадоксально, мнением современного исследователя. Уверенно заявляется, что «Гоголь был лгун <…> и в творчестве, и в быту любил врать» [Лотман: 11].

Отличительные писательские особенности Гоголя — проповедника без клобука и митры, избравшего оружием проповеди смех, — продолжают оставаться серьезным препятствием к постижению его произведений. В 1890 г. комментатор гоголевской повести И. Ф. Анненский замечал: «Пошлость <…> глупа и узка и ничего, кроме себя, не видит и не понимает. Пошлость себялюбива и самолюбива <…>; у нее бывает и гонор, и фанаберия, и чванство, но нет <…> ничего благородного. <…> Этот мутный жизненный осадок <…> почти во всяком человеке» [Анненский: 98].

Остаются безуспешными не только заведомо тупиковые, но и искренние попытки разобраться в иносказании «Носа» — честные усилия тех гоголевских «учеников», которые испытывают радость, когда перед ними раскрывается «какая<-нибудь> труднейшая фраза и обнаруживается настоящий смысл

мысли великого писателя» (5: 479). По поводу амбивалентно-комического содержания «Носа» в исследовательских работах до сих пор раздаются признания, что повесть «продолжает держать нас в недоумении», что надо, наконец, прочитать ее «по-крупному» [Бочаров, 1985: 126], найти хоть какой-то «порядок» «в этом безумии» [Магазаник: 96]; (см. также: [Крюков: 75]). Однако призывы остаются тщетными: они оборачиваются либо простым пересказом сюжета об отделении носа «от лица», с выводом, будто это «разделение в образе» и есть «главное слово гоголевской художественной антропологии» [Бочаров, 1985: 159–160], либо таким же пересказом без выводов: «…все абсурдно <…>, абсурд в его различных проявлениях <…>. …едва пробившись сквозь хаотичность и аморфность абсурда к некоторому подобию логики и порядка, мы оказываемся, где были» [Магазаник: 97–98, 110].

«Эмансипацию части от целого» предлагается рассматривать в широких категориях «универсального состояния тотальной неустойчивости, шаткости бытия», «распада миропорядка», «необеспеченности жизни» [Фуксон: 75] — но и это мало что проясняет в гоголевском произведении. Очевидно, что для понимания авторской мысли необходимо обратиться к мировоззрению самого Гоголя, обозначить место его «странной» повести в общем контексте творчества. Гарантией от произвольных толкований должен стать анализ собственно авторских представлений и понятий, конкретный материал, складывающийся из «сквозных» и устойчивых гоголевских тем и мотивов, нашедших отражение в «Носе»[4].

[4] Ущербность методологии сказывается также в комичных выводах аспирантов, что «выпеченный хлеб — это почти то же, что и нос, а нос и лицо — это почти хлеб» [Бычкова: 45]. На психоаналитических интерпретациях гоголевской повести останавливаться не будем. Сразу по появлении их в 1920-х гг. все ученое сообщество, а это ведущие литературоведы — В. В. Виноградов, П. Н. Медведев, Б. В. Томашевский, В. Ф. Переверзев, А. Белый, К. В. Мочульский, П. М. Бицилли, — разразились, по словам В. Ф. Ходасевича, «на редкость дружным и заслуженным смехом» (Ходасевич В. Книги и люди. Курьезы психоанализа // Возрождение. (Париж). 1938. 15 июля. С. 9). Негативную оценку получила как методология фрейдизма (приемы «заезжего фокусника»), так и содержание фрейдистских построений («физиологические невкусицы», «бредни», «карикатуры», «посредственная юмористика») (см. подробнее: [Виноградов, 2024а: 469]).

2. Контекст интерпретаций

Содержание повести являет собой своего рода вариацию на тему многочисленных выражений с упоминанием о носе: «водить за нос», «щелкнуть по носу», «остаться с носом» и др. (ср.: 3/4: 59). Тема эта поднимается в произведениях Гоголя не раз. Так, «с носом» остается упоминаемый в «Записках сумасшедшего» «алжирский дей», лишенный власти колонизаторами-французами:

> «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» (3/4: 176).

Реальная география тут большого значения не имеет. В черновой редакции «Записок…» вместо «алжирского дея» упоминался «французский король»[5], властитель, тоже потерпевший поражение, — под этим королем подразумевался Карл X, вынужденный покинуть Францию после Июньской революции 1830 г.

С большим «носом», после бесславного похода на Россию, остался и воинственный Наполеон. Соответствующие изображения французского императора были популярны во времена Гоголя в народном лубке (с описания торговли этими народными картинками начинается «Портрет»: 3/4: 65–67). Нарисованного с огромным носом Наполеона на лубках сопровождала реплика: «Вот какой нос приставили мне Русские! Не знаю, как мне с ним показаться Парижской Публике» [Плетнева: 156].

Еще один мотив повести, связанный с гоголевской «носологией», — это комическая проблема «самоуправства носа» (1/2: 476), под которым, как уже отмечалось, подразумевается стихийная неуправляемость человеческих поступков, произвол неуемных желаний и страстей — всех тех проявлений падшей природы человека, что составляют предмет аскетической практики. Эту характерную особенность «носа», олицетворяющего необузданную стихию вожделений, Гоголь отмечал еще в «Миргороде» — в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Гоголь изобразил здесь

[5] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009. Т. 3 / тексты подгот. Л. В. Дерюгина; коммент. подгот. С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. С. 444.

комическую досаду уездного судьи, «нос» которого «невольно» нюхает «верхнюю губу», что делал он «обыкновенно <…> только от большого удовольствия»:

> «Такое самоуправство носа причинило судье еще более досады. Он вынул платок и смел с верхней губы весь табак, чтобы наказать дерзость его» (1/2: 476).

Такая же «дерзость» носа — являющаяся «ключом» к пониманию замысла одноименной повести — изображается в еще одной петербургской повести Гоголя — «Невском проспекте». Здесь описывается внешне совершенно немотивированное — вполне безумное намерение петербургского немца-ремесленника Шиллера отрезать свой ненавистный, огорчающий его нос — намерение, вызывающее недоумение и до сих пор ставящее интерпретаторов в тупик. Это тоже одна из гоголевских загадок. Отгадка, проясняющая адекватный — авторский смысл образа, заключается в том, что *немецкий* нос, будучи любителем *русского* табака, «унижает», по собственным ощущениям героя, его «национальное достоинство» — «позорит» носителя не только тем, что нюхает «скверный» русский табак, но и самим фактом проживания в России, — поскольку у «благородного» Шиллера, гневающегося на прихотливое самоуправство носа, есть, по его горделивому заявлению, «король в Германии» (3/4: 32). Особенную досаду героя вызывает то, что предосудительные потребности носа ему приходится еще и оплачивать — покупать для носа табак:

> «У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц. <…> Двадцать рублей сорок копеек! Я швабский немец; у меня есть король в Германии. Я не хочу носа! режь мне нос! вот мой нос!» (3/4: 31–32).

По поводу такого радикального поведения гоголевского героя современный исследователь замечает, что «Шиллер не намерен платить дань за прихоти своего носа русскому царю» [Изотова: 60]. Хотя содержание повести не дает достаточных оснований для такого прямолинейного вывода, однако вполне возможно и такое развитие национальных амбиций Шиллера. Но следует, однако, иметь все-таки в виду, что «нос» Шиллера огорчает своего хозяина не только тем, что

нюхает *русский* табак, но и тем, что «по праздникам» предпочитает дорогой *заграничный* сорт «рапе»:

> «…по праздникам я нюхаю рапе, потому что я не хочу нюхать по праздникам русский скверный табак. В год я нюхал два фунта рапе, по два рубля фунт. <…> Это разбой!» (3/4: 32).

Высокосортный «рапе», «привозимый из Немецкой земли, а особливо из Стразбурга», потому получил такое название, что шел «на терку для нюхания»[6] (французское слово “râper” — означает «тереть», отсюда и наименование сорта). Нюхательный табак «из Немецкой земли» тоже вводит немецкого ремесленника в расходы и побуждает отрезать себе орган обоняния[7].

Гораздо важнее для Гоголя был не «политический», а более глубокий нравоучительный аспект — трезвое признание или объективная констатация общей человеческой падшести. От всеобщей зависимости от тех или иных «прихотей», олицетворяемой самоуправством носа (для которого нет «ничего» «священного»; 3/4: 48), человека не избавляет ни национальность, ни чин, ни звание. Об этой равной для всех «пошлости» прямо напоминает неидеальный герой тех же «Записок сумасшедшего». Сравнивая свой «нос» с «носом» блестящего столичного «камер-юнкера», он вполне «резонно» замечает:

> «Что ж из того, что он камер-юнкер. <…> Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого…» (3/4: 169).

[6] Словарь коммерческий, содержащий познание о товарах всех стран, и названиях вещей главных и новейших, относящихся до коммерции, также до домостроительства; познание художеств, рукоделий, фабрик, рудных дел, красок, пряных зелий, трав, дорогих камней и проч. Переведен с французского языка Васильем Левшиным. М.: В Тип. Комп. типогр., 1792. Ч. 7. С. 8.

[7] Согласно российскому таможенному тарифу, привозные сорта табака, особенно нюхательного, облагались высокими пошлинами (см.: 6624. — 1833. Декабря 12. Общий тариф для всех портовых и пограничных таможен Российской империи по европейской торговле // Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе: [С 12 декабря 1825 года по 28 февраля 1881 года: в 55 т.]. СПб.: Тип. 2-го Отд-ния Собств. Е. И. В. канцелярии, 1834. Т. 8. Отд. 2. С. 355).

3. Южнорусские реалии повести

Следует указать и на более широкий национальный контекст повести. В частности, уточнить, что поставщиком табака в России издавна были южные губернии — а одной из *главных* табачных оптовых ярмарок была ярмарка в Нежине, где Гоголь провел, обучаясь в гимназии, семь лет. Сбыт табака составлял «важнейший предмет» нежинской торговли[8]. На ярмарке предлагалось сразу несколько табачных сортов, за которыми приезжали «купцы из Риги, Митавы и С.-Петербурга»[9]. Один из энциклопедических словарей того времени (которым пользовался Гоголь с 1820-х гг.[10]) сообщал:

> «Табак растет в Украине в таковом великом изобилии, что всю Россию снабжает со избытком <…>. …но желательно, чтоб постарались выучиться переделывать оный рульным и картузным[11], дабы продавая голландцам пуд по два рубля, не покупать обратно своего табаку в переделке, платя за пуд по 12 рублей»[12].

Хотя Гоголь к табачному промыслу относился в целом неодобрительно[13], однако замечание немца Шиллера о русском табаке поместил, очевидно, в небезразличный для себя контекст. О «добром» (а не «скверном») табаке из Нежина Гоголь упоминал ранее в одной из повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — «Ночи перед Рождеством»:

> «Я помню, <…> мне покойный шинкарь Зозуля раз привез табаку из Нежина. Эх, табак был! добрый табак был!» (1/2: 171).

[8] Город Нежин. (Сообщено местным губернским начальством) // Журнал Министерства внутренних дел. 1846. Ч. 13. С. 288.

[9] Там же.

[10] См.: [Виноградов, 2024а: 100–101, 279, 760–761].

[11] Имеются в виду более высокие сорта табака в особой упаковке: в связках — «рулях» (от *голл.* rol) (одним из «рульных» сортов был упомянутый «рапе») и в бумажных пакетах — «картузах» (от *голл.* kardoes). «Посмотри, там в картузе табаку нет?» — спрашивает в «Ревизоре» Хлестаков слугу Осипа (7: 395) (это слово встречается также в театральной монтировке спектакля: «…картуз табачный пустой…»; 7: 616). Кроме того, табачные «картузы» упоминаются во второй главе «Мертвых душ», в описании кабинета Манилова, где «больше всего было табаку»: «Он был в разных видах: в картузах и в табачнице…» (5: 32).

[12] Словарь коммерческий… С. 16–17.

[13] См.: [Виноградов. Летопись; т. 7: 23].

В пользу украинского (южнорусского) табака в свою очередь свидетельствует, помимо воли обладателя, и сам «нос» Шиллера.

(Двоякое отношение Гоголя к проблеме «табачного патриотизма» нашло отражение в его шуточном замечании, оставленном в 1839 г. в альбоме Е. Г. Чертковой:

> «…мой нос <…> мне говорит <…> об вашем русском табаке, от которого я чихал, приятно чихал. Табак говорит мне о патриотизме, от которого я также чихал довольно часто»; 9: 473–474.)

Южнорусские корни обнаруживаются и в главном герое «Носа» — майоре Ковалеве. На это указывает, в первую очередь, его «биография». Служивший на Кавказе, он является выходцем одной из южных губерний: Киевской, Полтавской, Черниговской, Екатеринославской или Слободско-Украинской — ближайших к Кавказу. Отсюда по преимуществу призывались служить в Грузию, согласно правительственным указам 1803 и 1819 гг., российские офицеры и гражданские чиновники [Виноградов, 2020b: 243–245][14]. «Южной» является и фамилия героя — Ковалев. Ее великорусский аналог — фамилия Кузнецов. Слово «коваль» употреблялось в XIX в. преимущественно в Южной Руси [Виноградов, 2023: 100].

Уместно отметить, что сюжет «Носа» имеет отчасти и автобиографический характер. Сам Гоголь, столкнувшись со столичной дороговизной по приезде из Малороссии в Петербург, в первые годы испытывал здесь серьезную материальную нужду. Подобно Башмачкину, он, не будучи в состоянии заказать себе теплую одежду, даже «отхватал» одну из петербургских зим «в летней шинели» (10: 133). В самые же первые дни

[14] Восточная Грузия вошла в состав Российской империи на основании манифеста Александра I от 12 сентября 1801 г. Указы 1803 и 1819 гг. позволяли чиновникам, служащим на «горячем», охваченном военными действиями Кавказе, получать более высокий чин в обход обязательных университетских экзаменов — что и стало причиной появления в российском чиновничестве многочисленных «кавказских коллежских асессоров» (3/4: 43) — «майоров Ковалевых». Указы 1803 и 1819 гг. были известны Гоголю, вероятно, еще с того времени, когда в первой половине 1820-х гг. военную службу в Грузии, в войсках генерала А. П. Ермолова, проходили трое его двоюродных дядьев по материнской линии, выпускники 2-го Петербургского кадетского корпуса, Петр, Павел и Иван Петровичи Косяровские [Виноградов. Летопись; т. 1: 264, 269, 271, 490].

в столице он, по свидетельству приятеля, даже отморозил себе нос [Виноградов. Летопись; т. 2: 7].

Спустя несколько месяцев после приезда в Петербург Гоголь писал матери:

> «Вы не поверите, как много в Петербурге издерживается денег» (10: 97);
> «Смешны мне очень здешние молодые люди <…>, служили бы в своих провинциях; так нет, надо потаскаться в Петербург, где мало того что ничего не получат, но сколько еще перетаскают денег из дому, которые здесь истребляют неприметно в ужасном количестве» (10: 110–111).

В «волшебной опере-водевиле» «Волшебный нос, или Талисманы и финики» (1825) А. И. Писарева (о влиянии которой на «Нос» писал в 1924 г. В. В. Гиппиус [Гиппиус: 228]), тоже обличается стремление молодых людей в далекие края (в частности, в Париж), где они проживают отцовские состояния[15]. Одним из ожидаемых последствий того, что герои водевиля оказываются, по волшебству, с «огромными носами», называется в пьесе то, что «может вздорожать табак»[16].

Еще в школьные годы выражение «держать нос по ветру» было одной из излюбленных шуток Гоголя. Однокашник будущего писателя В. И. Любич-Романович вспоминал:

> «Красота его языка обнаруживалась перед нами не в изящной форме литературного творчества, которого не было у него в то время, а в образности речи, перемешанной русскими словами с малорусскими. Над этой-то смесью двух наречий, нам не известных дотоле в отечественной литературе, мы <…> смеялись до упаду…» [Виноградов. Летопись; т. 1: 449].

Однажды, продолжал школьный товарищ, Гоголю предложено было «завести» для себя носовой платок, на что тот «ответил в журнале язвительным стишком, напоминавшим нам о своем носе, который должно держать по ветру, а не по квинте»

[15] [Писарев А. И.] Волшебный нос, или Талисманы и финики: волшебная опера-водевиль в шести действиях. Переделанная с французского А. И. Писаревым. М.: В Тип. Имп. московск. театра, у содержателя А. Похорского, 1825. С. 1–7, 11–13, 47.

[16] Там же. С. 64.

[Виноградов. Летопись; т. 1: 449] (вероятно, Гоголь подразумевал особое — «минорное» звучание музыкальной «квинты»):

> «Это замечание среди нас долго оставалось ходячим мнением такового рода, что не следует опускать нос на квинту и должно держать его по ветру… Что означало: не быть никогда грустным и вынюхивать для себя лучший воздух, т. е. знать, где можно лучше провести время без скуки и без горя…» [Виноградов. Летопись; т. 1: 449].

Впоследствии в своих произведениях Гоголь наглядно изобразил, как в поисках «лучшего воздуха» «держат нос по ветру» — управляются эгоистическими прихотями, тиранией желаний и страстей — многочисленные «пошлые» обыватели, влекущиеся «без борьбы», «под влиянием страстных увлечений», «потоками жизни» (12: 252).

4. Цена столичной жизни

Мотив самостоятельного, независимого от хозяина поведения «носа» в полной мере разворачивается в повести, посвященной майору Ковалеву. Комическое попадание носа майора в хлеб цирюльнику Ивану Яковлевичу тоже связано с темой искусительных соблазнов. Оно выступает здесь своеобразным аналогом той цены, в какую обходится герою его «просвещенная» жизнь в европеизированной столице.

Одним из многих, кто предъявляет майору Ковалеву счет за «просвещенную» жизнь в столице, является как раз цирюльник Иван Яковлевич (в «хлебе» которого оказывается нос). Образ петербургского цирюльника связан с гоголевскими размышлениями о проникновении западноевропейской цивилизации в Россию, начавшемся «во время Петра», когда, по словам Гоголя, «Русь превратились на время в цирюльню, битком набитую народом; один сам подставлял свою бороду, другому насильно брили» (10: 205). По словам рассказчика «Повести о капитане Копейкине» (в «Мертвых душах») — где тема петербургских соблазнов тоже является одной из ключевых, — «платить цирюльнику — это составит, в некотором роде, счет» (5: 194). По такому же «счету» герой «Носа» платит (т. е. доставляет «хлеб») актрисе («синяя ассигнация»; 3/4: 52), газете

(«дорого заплатить за объявление»; 3/4: 63), медику («благодарность за визит»; 3/4: 58), квартальному надзирателю («красная ассигнация»; 3/4: 56). Свой счет предъявляют «баба, продававшая манишки» (3/4: 44), и прачка («как можно реже отдавать прачке мыть белье» составляет одну из статей экономии Акакия Акакиевича Башмачкина в «Шинели»; 3/4: 128). С дороговизной «съестных припасов» (3/4: 56, 200) связано упоминание о кондитерских, где майор Ковалев частый гость. — Соответствующее замечание, опять-таки, можно найти в «Портрете» (вместе с «Носом» и другими «петербургскими» повестями Гоголя составляющим картину «просвещенной» столичной жизни):

> «Одеться в модный фрак, разговеться после долгого поста, нанять себе славную квартиру, отправиться тот же час в театр, в кондитерскую, в… и прочее, — и он, схвативши деньги, был уже на улице» (3/4: 81).

По особому «счету» — прямо связанному с пропажей носа — и оплачиваются в «Носе» «потребности», подсказанные в «Портрете» многозначительным отточием («в кондитерскую, в… и прочее»), — именно исполнение «секретных приказаний» майора Ковалева «какой-нибудь смазливенькой» уличной торговкой (3/4: 44) — одной из будущих «нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся» (3/4: 45). Прямой намек на эти «потребности» содержится в «Носе» в реплике частного пристава, потревоженного неурочным визитом к нему майора Ковалева и потому замечающего, что «у порядочного человека не оторвут носа и что много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам. То есть не в бровь, а прямо в глаз» (3/4: 53). В черновой редакции пропажа носа объяснялась «прогулкой» Ковалева по вечернему Невскому проспекту — в то время полного холостых чиновников, преследующих дам, «нащекатуренных румянами» (3/4: 12):

> «Потянувшись, он приказал подать <…> зеркало, чтобы взглянуть наново прыщик, который выскочил вчера вечером на его лбу

[когда он очень долго прохаживался по Невскому просп<екту>][17]. К величайшему изумлению увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место»[18];

«Майор Ковалев имел обыкновение каждый почти день прохаживаться по Невскому проспекту. <…> Майор Ковалев был непрочь и жениться. Но только в таком случае, когда невеста будет иметь двести тысяч капиталу. — И потому читатель может посудить <…>, когда он увидел вместо <…> носа <…> гладкое место»[19].

Следует при этом иметь в виду, что одна из «сквозных» тем гоголевского творчества, на которую исследователи долгое время предпочитали не обращать внимания, — обличение бытового распутства (порицаемого не только Гоголем, но и многочисленными церковными и тогдашними гражданскими установлениями [Виноградов, 2020а: 73–74, 83]). С самых первых дней пребывания в Петербурге Гоголь, восторженный, религиозно воспитанный юноша, был глубоко удручен теми неприглядными явлениями «цивилизованной» жизни столицы, с которыми тогда столкнулся. Вместе с «Носом» тема распутства наиболее выразительно была представлена в «Невском проспекте».

В еще одном пристрастии «нос» майора Ковалева обличают «едва заметные тонкие и самые нежные жилки» — «потому что коллежский асессор любил после обеда выпить рюмку хорошего вина»[20]. Пояснением к этой черте героя может служить реплика Плюшкина в шестой главе первого тома «Мертвых душ»:

«Вот возле меня живет капитан <…>. С лица весь красный: пеннику, чай, насмерть придерживается» (5: 119).

(Такая же — более ранняя — подсказка заключена в «Ночи перед Рождеством» — в упоминании о пьянице-бабе с «фиолетовом носом» (1/2: 203). В период создания этой повести Гоголь, вероятно, прочел в «Молве» Н. И. Надеждина переводной фельетон Г. Чокке (Цшокке) «Похвала носу», где говорится:

[17] Здесь квадратные скобки в цитате означают, что заключенные в них слова зачеркнуты Гоголем в автографе.

[18] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1938. Т. 3 / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, В. Л. Комарович, Н. И. Мордовченко и др. С. 385.

[19] Там же. С. 386.

[20] Там же. С. 381.

«Нос пьяницы есть упрек, который он повсюду носит с собою»[21].

Позднее Г. И. Чудаков и В. В. Виноградов отметили фельетонное эссе Чокке как один из вероятных источников замысла «Носа» (см.: [Чудаков: 107], [Виноградов, 1921: 85–86]).)

Мотив европейских и местных соблазнов, основополагающий для «Носа», воплощается также в ироническом замечании в повести о продаже «малоподержанной коляски, вывезенной в 1814 году из Парижа» (3/4: 49). Смысл этого упоминания заключается в том, что, согласно Гоголю, победа в Отечественной войне 1812 г., будучи торжеством на поле брани, не избавила, однако, Россию от зависимости от западной соблазнительной роскоши, в число которой входили и модные заграничные экипажи (аналог современных люксовых иномарок). (На эту тему Гоголь даже написал отдельное произведение — повесть «Коляска» [Виноградов, 2025b].) «Малоподержанная» парижская коляска в «Носе» неожиданно отзывается у Гоголя в реплике одного из героев второго тома «Мертвых душ», «идеального» генерал-губернатора:

> «…даю слово не заводить у себя никакого щегольского экипажа <…>. Страшным оскорбительным упреком и праведным гнев<ом> пораз<ит> нас негодующее потомство, что <…>, играя, как игрушкой, святым словом просвещенья, <мы> *правились* швеями, парикмахера<ми>, модами…» (5: 487, 490; курсив мой. — *И. В.*).

Слово «правились» здесь можно прочесть и как «водились за нос». Такое понимание ни в чем не противоречит, но, напротив, созвучно частым остротам Гоголя по поводу подобного «употребления» носа:

> «Я, признаюсь, не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника? Или руки их так созданы, или носы наши ни на что не годятся» (1/2: 466; «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»);
>
> «Приснился ему однажды сон, что сатана <…> потащил его за нос…»[22] (3/4: 210; «Рим»).

[21] [Чокке Г.] Похвала носу. (Г. Цшокке) / пер. В. Ш. // Молва. 1831. № 39. С. 199.

[22] Поведение художника Чарткова в «Портрете», получившего червонцы, во всем соответствует соблазнам «Носа»: «Прежде всего зашел к портному, оделся с ног до головы <…>, нанял <…> великолепнейшую квартиру

5. Религиозная подоплека повести

В свое время В. В. Виноградов в качестве еще одного из источников повести «Нос» указал на одноименный французский «анекдот», напечатанный в 1831 г. А. Ф. Воейковым в «Литературных Прибавлениях к Русскому Инвалиду»[23]. В. В. Виноградов писал, что в публикации «Литературных Прибавлений…» «передавалась комически грустная исповедь человека, вызывавшего у всех отвращение, насмешки и гонения одним видом своего лица, все черты которого слились в чудовищно-большой нос» [Виноградов, 1921: 84].

К давнему наблюдению В. В. Виноградова следует добавить, что в «анекдоте» о герое с огромным носом описывалось и его «любовное приключение» в соборе Св. Петра в Риме — которое явно напоминает посещение Носом в гоголевской повести Казанского собора:

> «Я заметил в церкви Св. Петра <…> редкой красоты молодую девушку. Мало-помалу, видеть Лауретту (так называла мать ее, которая всегда была с нею) сделалось для меня необходимою потребностию. Каждый раз, когда она стояла в церкви на коленях, я был подле ее, рассматривал ее, упоенный любовию и счастием»[24].

Майор Ковалев тоже в самом соборе готов ухаживать за молодой молящейся девушкой, сопровождаемой матерью, — «тоненькая» юная красавица молилась, «как весенний цветочек,

---

на Невском проспекте, <…> завил у парикмахера себе локоны, прокатился два раза по городу в карете без всякой причины, объелся без меры конфектов в кондитерской и зашел к ресторану-французу <…>. Там он выпил бутылку шампанского, которое тоже доселе было ему знакомо более по слуху» (3/4: 81). Английский пастор и писатель Л. Стерн, влияние которого В. В. Виноградов тоже отмечал в «Носе» [Виноградов, 1921: 82–84], так передавал свои впечатления при въезде в Париж: «Десять кухмистерских лавок! И двадцать парикмахерских! и все это на трехминутной дороге! — Можно подумать, что все повара в свете, собравшись со всеми парикмахерами, сказали: поедем все жить в *Париж*: *Французы* любят поесть; они все *gourmands* [гурманы; *фр.*]. — Мы войдем в чины; естьли желудок их бог, то повара их должны быть дворянами; *но как парик делает человека*, а парикмахер делает парик, ergo парикмахеры скажут — "мы должны быть еще знатнее…"» ([Стерн Л.] Жизнь и мнения Тристрама Шенди. Сочинение Стерна. СПб.: В Имп. тип., 1804. Т. 5. С. 108–109).

[23] Нос (французский анекдот) // Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. 1831. № 72. 9 сент. С. 562–564.

[24] Там же. С. 563.

слегка наклонялась и подносила ко лбу свою беленькую ручку с полупрозрачными пальцами» (3/4: 47).

Мотив соблазнов, одолевающих человека даже в храме, — тоже один из сквозных в гоголевском творчестве [Виноградов, 2024а: 886–887]. Из наиболее характерных примеров — соблазнительная сцена, описанная еще в «Ночи перед Рождеством», в цикле повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки»:

> «А пойдет ли <…> Солоха <…> в церковь, надевши яркую плахту с китайчатою запаскою, <…> и станет прямо близ правого крылоса, то дьяк уже верно закашливался и прищуривал невольно в ту сторону глаза…» (1/2: 176).

В этом ряду находится и владычествующая в храме прекрасная мертвая панночка в «Вии». И здесь тоже описываются соблазны «*носа*», одолевающие, даже в церкви, рассеянного, привычного к постоянным удовольствиям человека:

> «"Эх, жаль, что во храме Божием не можно люльки выкурить!" <…> Он подошел ко гробу <…>. Такая страшная, сверкающая красота! Он <…> не утерпел <…> не взглянуть на нее и потом <…> взглянул еще раз. <…> "А понюхать табаку: эх, добрый табак! Славный табак! Хороший табак!" <…> Он вынул из кармана рожок и, прежде нежели поднес табак к *носу*, робко повел глазами на гроб. Сердце его захолонуло. Труп уже стоял перед ним…» (1/2: 439–440, 442; курсив мой. — *И. В.*).

Привычное пристрастие к табаку, к «неотлучным» прихотям падшей природы (1/2: 441) приводит к гибели и главного героя «Тараса Бульбы». Через мелочную слабость смерть тоже уже «стоит» перед Тарасом:

> «…вдруг Тарас, остановившись и нагнувшись в землю, сказал: "Стой, братцы! уронил люльку". В это самое время он <…> был схвачен набежавшим с тыла отрядом…» (7: 251).

(Уместно вспомнить известное изречение гоголевского земляка Григория Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал»[25].)

[25] Прямым комментарием к образу любителя «люльки» Тараса, пойманного врагами, может служить «трубочная» тема в других гоголевских произведениях. В «Невском проспекте» рассказчик иронически замечает, что «уже так Провидение устроило, что где офицеры, там и трубки» (3/4: 36). В «Мертвых душах» бывший офицер Манилов по поводу пристрастия

Еще в годы создания «Вечеров…» Гоголь и у А. С. Пушкина, в поэме «Домик в Коломне», прочел признания лирического героя о том, как вместо молитвы он наблюдает в храме за красивой женщиной:

> «Она была богата, молода; / Входила в церковь с шумом, величаво; / Молилась гордо (где была горда!) / Бывало, грешен! все гляжу направо, / Все на нее»[26].

В отличие от пушкинского героя, оставляющего молитву в наблюдении за красавицей, в гоголевской повести падкость на соблазны пронизанного чувственностью «носа» соседствует с его показной «набожностью», демонстрируемой в Казанском соборе:

> «Нос <…> с выражением величайшей набожности молился. <…> …нос ни на минуту не оставлял набожного своего положения и отвешивал поклоны» (3/4: 45–46).

Лицемерная «молитва» майорского «носа» — псевдодуховный, мнимый «разговор души с Богом» — имеет у Гоголя соответствующую «богословскую» историю. О кощунственно-«набожном» купце в «Женитьбе», — который, подобно «носу» майора Ковалева, «совмещает» в своем поведении и молитву, и предосудительное вожделение, — в комедии говорится:

> «…батюшка-то их <…> так *покушивал*, что только, бывало, <…> приговаривает: "*душа с Богом говорит*"» (курсив мой. — *И. В.*)[27].

к трубке сообщает, что в его полку служил один «поручик, <…> который не выпускал изо рта трубки не только за столом, но даже, с позволения сказать, во всех прочих местах» (5: 33). В «Коляске» Чертокуцкий, тоже бывший офицер, упоминает о том, что у него во время службы в армии было «два чубука <…> такие длинные, как, с позволения сказать, солитер» (3/4: 151). Здесь же рассказывается, что генерал с офицерами курят трубки «с длинными и короткими чубуками» (3/4: 149). В свою очередь воинственный Ноздрев хвалится целой коллекцией трубок — «деревянных, глиняных, пенковых, обкуренных и необкуренных, обтянутых замшею и необтянутых» и «чубуком с янтарным мундштуком» (5: 74). Эти сатирические образы с наглядностью указывают, что не героизм и патриотизм движут Тарасом, не желающим, «чтобы и люлька досталась вражьим ляхам» (1/2: 411), но вполне заурядная страсть.

[26] Пушкин А. С. Домик в Коломне // Новоселье. СПб.: В Тип. вдовы Плюшар с сыном, 1833. С. 117.

[27] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 5 / тексты и коммент. подгот. М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский и др. С. 309.

Подобные реплики героев Гоголя — «более сластолюбивых, нежели боголюбивых, имеющих вид благочестия, силы же его отрекшихся» (2 Тим. 3:4–5) — В. И. Шенрок называл «циническими» [Тихонравов, Шенрок: 566]. О «храмовом» «чревоугодии» как языческом «богослужении» — для тех, кому «бог — чрево» (Флп. 3:19) (кто поставил себе «чрево вместо бога»[28]), — Гоголь тоже упоминал неоднократно [Виноградов. Летопись; т. 2: 609].

В 1959 г. писатель русского зарубежья Н. И. Ульянов указывал, что «в посещении собора — весь смысл короткой биографии Носа» [Ульянов, 1959: 127]. Однако тут же исследователь допускал, что в «набожности» молящегося в храме Носа якобы заключена пародия на «молитву и молящихся», звучит «едкая насмешка над христианским благочестием» [Ульянов, 1959: 127]. Мнение это не находит себе никакого подтверждения в самой повести. Какой-либо насмешки над «молящимися» и «христианским благочестием» в образе лицемерного Носа на самом деле нет — как и во всех других образах, где Гоголь высмеивает «пошлые» «повседневные характеры» — «мертвые души» (5: 129). «Бытовой площадкой» для достижения личных целей является, например, церковь и для Чичикова — тот тоже занят здесь осуществлением своей карьеры: узнал, «в какую церковь» приходит дочь начальника «по воскресным дням», «становился всякий раз насупротив ее, чисто одетый, накрахмаливши сильно манишку, — и дело возымело успех: пошатнулся суровый повытчик и зазвал его на чай!» (5: 222). Однако, никакой «насмешки» над храмом или над воскресными днями в этом изображении лицемерного героя, безусловно, тоже нет. Гоголь обличает исключительно псевдоблагочестие, новое язычество, маскирующееся во внешней навязанной ему обстановке в христианские одежды, — подобно тому, как еще один герой Гоголя, Городничий в «Ревизоре», заявляет, что брать взятки «Самим Богом устроено, и волтерианцы напрасно против этого говорят» (3/4: 223). Уместно отметить, что Н. И. Ульянов в своем анализе гоголевской повести был довольно

[28] [Димитрий Ростовский, свт.] Книга житий святых. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. [Т. 3]. На три месяца третия, еже есть: Март, Апрель и Май. Л. 153 об.

непоследователен. С одной стороны, он заявлял о крайней, гипертрофированной набожности Гоголя, с другой, — противореча самому себе, допускал возможность пародирования в повести предметов христианского благочестия. Исследователь считал, что Гоголя, «как Катерину из "Грозы" Островского, погубила грубо намалеванная картина вечных мук» [Ульянов, 1959: 131], что писатель давно, уже со времени создания «Носа», «гильотинировал» свои художественные замыслы в угоду религии (чем якобы создал для себя «настоящий ад» [Ульянов, 1959: 118]). В таких приговорах исследователь, возможно, следовал своему давнему марксистскому прошлому (до эмиграции Н. И. Ульянов был кандидатом в члены ВКП(б) и сотрудником многих советских научных учреждений, в том числе Коммунистической академии). По мнению интерпретатора, *само христианство* до XV в. носило якобы другой характер, а затем превратилось в «кошмар» [Ульянов, 1959: 130]. Наследником этого «кошмара» и стал, по мнению комментатора, Гоголь, представитель «церковного контрнаступления на реформацию и гуманизм» [Ульянов, 1959: 130]. Христианскую «боязнь Судного Дня», переживание страха загробных мук, глубоко присущие Гоголю, — исследователь называл «болезненными» [Ульянов, 1959: 131]. Таким образом, усматривая в «Носе», с одной стороны, пародию на «молящихся» и «христианское благочестие», Н. И. Ульянов тут же провозглашал обратное — заявлял, что Гоголь был «запуган Страшным Судом» и что им преимущественно «владела идея спасения» [Ульянов, 1959: 130] (странное пренебрежение к «идее спасения» — понятию важнейшему для христианского сознания, — по-видимому, тоже является наследием марксистской идеологии, которой ранее следовал автор). Сама укорененность Гоголя в христианстве оценивалась Н. И. Ульяновым негативно как «проповедь <…> не очень высокого уровня» [Ульянов, 1959: 130][29]. Особое художественно-проповедническое слово писателя в очередной раз оказалось, таким образом, истолкованным превратно.

[29] При позднейшей перепечатке в России статьи Н. И. Ульянова наиболее одиозные его высказывания были сокращены (см.: [Ульянов, 2000]).

6. «Нос»: от «Вечеров…» до «Мертвых душ»

Влияние переводного источника — анонимного французского анекдота «Нос» — В. В. Виноградов указывал исключительно для одноименной гоголевской повести. Однако французский материал сказался не только в истории «носа» майора Ковалева (и не только в образе сельского дьяка, прельщающегося Солохой). Много ранее, непосредственно в год публикации А. Ф. Воейковым переводной новеллы, эта журнальная публикация еще раз нашла отражение в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Кроме образа обольстительной Солохи в деревенском храме (родственной красавице Лауретте, разглядываемой французским героем-«носом» в римском соборе Св. Петра), содержание переводного анекдота воплотилось в облике еще одного персонажа диканьского цикла — сластолюбивого колдуна в «Страшной мести».

«Сам сатана-дьявол захотел подшутить надо мною»[30], — сообщает в «Носе» майор Ковалев о пропаже «нюхательной части» своего тела (3/4: 62). Именно этот «демонологический» мотив «Носа» («…сатана потащил <…> за нос…»; 3/4: 210) и был воплощен ранее в «Страшной мести». Здесь изображен колдун, которому «всё чудилось, что все смеются над ним» (1/2: 211). — Точно такими же насмешками сопровождают окружающие главного героя французского анекдота «Нос» (отмеченного В. В. Виноградовым) — из-за *носа* героя, который был так длинен, «какой <…> невозможно нигде видеть»:

> «…все <…> хохотали во все горло <…> и кидали в него чем попало…»[31].

(Прочувствовать проблемы подобных героев Гоголю было тем легче, что сам он, как известно, имел длинный, «похожий на птичий» нос; 11: 135.)

В «Страшной мести» длинный нос оказывается у осмеиваемого колдуна:

> «Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его переменилось: нос вырос и наклонился на сторону…» (1/2: 210).

[30] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 393.

[31] Нос (французский анекдот). С. 562.

Обличаемый колдун-грешник, испытывающий преступное влечение к родной дочери, — явившийся на ее свадьбе с «выросшим», «наклонившимся на сторону» носом, — явный «прототип» в гоголевском творчестве грехолюбивого, с чувственным «носом», майора Ковалева.

В фельетоне Г. Чокке «Похвала носу» (еще одном из упомянутых источников «Носа») говорится:

> «К несчастию, мы встречаем столько людей, с совершенно прямым носом, которые идут по худой дороге и <…> так любят извилины, что не могли бы дойти и до неба по прямой тропинке»[32].

Гоголь, подразумевая «искривленные», «худые дороги» высмеиваемых им героев — тернистые пути тщеславных, напыщенных, чувственных, жадных «носов» «Страшной мести», «Носа», «Записок сумасшедшего» и др., — тоже призывал читателей смеяться не над «кривым носом человека», но над «кривою душою человека» («Театральный разъезд после представления новой комедии»; 3/4: 455). Смех в «Носе» раздается именно над «пошлым», «кривым» поведением обывателя — а не над пропажей его носа. Этому нравственному направлению повести соответствует и последующее творчество Гоголя. Без явной, будоражащей воображение фантастики обличительные мотивы «Носа» были развиты Гоголем в «Мертвых душах». В числе прочего здесь был выведен образ чиновника-взяточника с «кувшинным рылом»:

> «…вся середина лица выступала у него вперед и пошла в нос, — словом, это было то лицо, которое называют в общежитье кувшинным рылом» (5: 138).

Ноздрев в поэме, по-видимому, подразумевая — по воле автора — это (или похожее) «кувшинное рыло», «поясняет»:

> «А какой, если б ты знал, волокита Кувшинников! Мы с ним были на всех почти балах. <…> Поверишь ли, простых баб не пропустил» (5: 65).

Кроме комических частностей, религиозно-нравоучительное содержание «Носа» сказалось в самом замысле «Мертвых душ», в их «типологии». Содержание ранней повести непосредственно

[32] [Чокке Г.] Похвала носу. С. 163.

связано с размышлениями Гоголя в поэме о жизненных увлечениях и «задорах», которыми руководствуются («водятся за нос») его «мертвые души»:

> «У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки <…>, третий мастер лихо пообедать…» (5: 25)[33].

О том же Ноздреве, о его «задоре», в поэме сообщается:

> «Чуткий *нос* его слышал за несколько верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами…» (5: 69; курсив мой. — *И. В.*).

Как остроумно подметил Ф. М. Достоевский (понимавший Гоголя много проницательнее последующих исследователей), «Ноздрев-то ведь <…> не Ноздрев, а Носов…» [Достоевский: 381].

7. Урок нечувствия

Изображая в «Носе», как и в других произведениях, «неважные дела и пустоту жизни» (12: 112), Гоголь делал это, безусловно, не без «пользы» для читателя. По его словам, высказанным в письме к о. Матфею Константиновскому, целью всего его писательства было именно показать современникам — «темной моей братии, живущей в мире, играющей жизнию, как игрушкой», — «что жизнь — не игрушка» (письмо от апреля 1850 г.; 15: 318). «Странности» и фантастика гоголевской повести прямо связаны с общим назидательным характером гоголевского творчества.

Однако нравственный урок повести, обращенный автором к герою и читателям, никто, к сожалению, по-прежнему не слышит (наглядно это наблюдается, как было отмечено, в исследовательских работах «вокруг "Носа"» [Бочаров, 1993][34]). Между тем Гоголь это тоже предвидел. Более того, «невосприимчивость» к духовным урокам стала прямым предметом писательского изображения в самом «Носе» — и не только в «Носе». Уже в самом первом появившемся в печати «малороссийском» произведении Гоголя (майор Ковалев, как отмечалось, герой с украинскими корнями) содержится обращение ко всем настоящим и будущим «мертвым

[33] Подробнее см.: [Виноградов, 2024b: 46].

[34] См. раздел 1-й наст. статьи.

душам», противящимся «залогу Духа», свидетельствующему в каждом об иной жизни (Мф. 12:41–42; 2 Кор. 5:5):

> «…несмотря на все усилия отца Афанасия растрогать своих прихожан проповедью, он только мог видеть широкие их пасти, которые они со всем усердием показывали в продолжение его речей»[35].

Позднее Гоголь, обращаясь к проблеме проповеди, писал, что пастырское слово очень часто остается втуне, люди бывают «глухи» к словам священника (6: 94). Не без горечи он отмечал, что «многие из духовных <…> уныли <…> <и> почти уверились, что их теперь никто не слушает, что слова и проповедь роняются на воздух — и зло пустило так глубоко свои корни, что нельзя уже и думать об его искорененье» (6: 94).

Гоголь намеренно провел майора Ковалева через целую вереницу испытаний. Однако все эти испытания вразумляющим уроком для героя так и не стали. Изображая судьбу страдающего от своей «пошлости» персонажа, Гоголь оставался реалистом. Причиной нераскаянности майора Ковалева является, по Гоголю, его душевная неразвитость. В удручающих жизненных обстоятельствах коллежский асессор Ковалев, как и другие гоголевские герои, способен лишь впадать из одной крайности в другую — не менее опасную — из обольщения в отчаяние:

> «…бедный Ковалев вдруг из величайшей *радости* повергнулся в самую глубокую *горесть*» (курсив мой. — *И. В.*)[36].

Все случившее оказывается для героя тщетным. Найдя свой нос на месте, Ковалев тут же «поспешил <…> одеться, взял извозчика и поехал прямо в кондитерскую»:

> «И <…> с тех пор прогуливался как ни в чем не бывало и на Невском проспекте, и в театрах, и везде. <…> И после <…> майора Ковалева видели вечно в хорошем юморе, улыбающегося, преследующего решительно всех хорошеньких дам…» (3/4: 62–63).

[35] [Гоголь Н. В.] Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Февраль. № 118. С. 251.

[36] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 398.

Едва обретя нос, герой, «улыбаясь в зеркало», уже спрашивает лакея:

> «Что, не спрашивала ли майора Ковалева одна девчонка, такая хорошенькая собою?»[37].

Св. апостол Павел обращается к христианам: «Разве не знаете, что тела ваши суть члены Христовы?» (1 Кор. 6:15). Однако для майора Ковалева проблемы «отниму ли члены у Христа, чтобы сделать их членами блудницы» (1 Кор. 6:15) не существует.

Подобным образом Городничий в «Ревизоре» должных уроков из угрозы ревизии тоже не извлекает, но, «увидевши, что ревизор <…> с ним вступил в родню, <…> предается буйной радости» (3/4: 474). Когда же надежды не оправдываются, то «внезапное объявление о приезде настоящего ревизора для него больше, чем для всех других, громовой удар», «положенье» его «становится истинно трагическим» (3/4: 474).

Пережив из-за утраты «носа» мучительные душевные потрясения, испытав несколько «душевных революций»[38], майор Ковалев не исправляется. Будучи близок к духовному прозрению («Боже мой! Боже мой! За что это такое несчастие?» — восклицает он в горести; 3/4: 54), Ковалев ведет себя так же, как другие герои Гоголя, обманутые соблазнами мира и впадающие от этого в отчаяние. Их состояние Гоголь осмысляет как последовательную, закономерную смену «излишнего очарования» карающим «разочарованием» [Виноградов, 2000: 302–306]. Так, «сокрушительным конфузом» мстит за себя «эйфорическое самозабвение» еще одного героя Гоголя — «пошлого» отставного «кавалериста» Чертокуцкого в повести «Коляска» [Венедиктова: 182].

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

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

Ничего этого не знает, к примеру, приверженный миру (как и герой «Носа») корыстолюбивый торговец Янкель в «Тарасе

[37] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 399.

[38] Там же. С. 395.

Бульбе» — один из тех предприимчивых деятелей, что, пронюхав *носом* ярмарку, бросаются за прибылью («жиды полсотнею отправляются <…> во все города, где только слышит их *нос* ярмарку»; 1/2: 425; курсив мой. — *И. В.*). Зато корыстолюбец очень хорошо представляет себе то отчаяние, которое настигает человека, всеми силами души преданного богатству. Глядя на принесенные Тарасом «червонцы», Янкель произносит:

> «…я думаю, тот человек, у которого пан обобрал такие хорошие червонцы, и часу не прожил на свете, пошел тот же час в реку, да и утонул там после таких славных червонцев» (1/2: 395).

В черновой редакции «Носа» рассказчик тоже замечал, как Ковалев от душевных переживаний, от невозможности вести прежнюю, полную удовольствий жизнь, «в продолжении месяца так исхудал и иссох, что был похож больше на *мертвеца*, нежели на человека и даже…» (курсив мой. — *И. В.*)[39]. Следующее в конце этой фразы отточие — тоже авторское. По-видимому, это новое многозначительное отточие подразумевает, что итог разочарованья героя мог быть еще плачевнее.

Обращаясь к загадке разочарования одного «знакового» героя — пушкинского байронического «Чайльд-Гарольда», Онегина, — Гоголь писал:

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

«Ключ» к разгадке проблемы Гоголь, по-видимому, нашел, в числе прочего, тоже у Пушкина — в стихотворении «К***» («Не спрашивай, зачем унылой думой…»):

> «…От юности, от нег и сладострастья / Останется уныние одно…»[40].

Сестре Анне в 1844 г. Гоголь в свою очередь советовал:

> «Прежде всего ты должна поблагодарить Бога за ту тоску, которая на тебя находит. <…> Тоска эта — следствие пустоты, следствие бесплодности твоего прежнего веселья» (12: 416–417).

[39] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. С. 399.

[40] [Пушкин А. С.] Стихотворения Александра Пушкина. СПб.: В Тип. Департамента народного просвещения, 1826. С. 117.

Взаимосвязанные состояния очарования и отчаяния, «радости» и «тоски» описываются в самой истории утраты героем «носа». Если скупой, расчетливый Шиллер в «Невском проспекте» до крайности огорчен расходами на табак (отчего готов отрезать себе нос), то проклятия табаку майора Ковалева объясняются противоположными причинами — той досадой, которую он испытывает из-за того, что с утратой органа обоняния прежние «радости» стали ему недоступны:

> «Я теперь не могу смотреть на него, и не только на скверный ваш березинский, но хоть бы вы поднесли мне самого рапе» (3/4: 52).

Чувственные пристрастия, привычка к табаку, вызывают ненависть к самому предмету вожделения, доступ к которому оказался «отрезан», — что в целом и ввергает героя в отчаяние. Обольщение и соблазн — главный руководитель героя «Носа» во всех его поступках.

В наброске «<Фонарь умирал>» Гоголь, завершая описание огромного «треугольника» Носа, заключал, что подобные лица (состоящие из одного носа) «более всего выражают глупость»:

> «Это был треугольник, вершина которого находилась в носе: *ли*ца, которые более всего выражают глупость» (7: 123).

Главный герой повести о Носе тоже подчеркнуто глуп. Но «глупость» его заключается, по Гоголю, не столько в недостатке интеллектуальных способностей, сколько в том, что герой полностью погружен в стихию вожделений, слепо следует своей падшей природе. Трагическая «безрезультатность» истории, случившейся со столичным «пошлым» обывателем, — возвращение его к прежнему самодовольству — составляет замкнутый круг. «Самоуправная» логика чувственности, водящая человека «за нос», определяет не только его повседневные поступки, но и служит главным препятствием к его прозрению. Как только прекратилось тяжелое испытание — тут же отдаляется, на неопределенное расстояние, и наметившееся прозрение. «Подумаю *и* о душе…» — обещает во втором томе «Мертвых душ» главный герой Чичиков (тоже ввергнутый неблагоприятными обстоятельствами в крайнее отчаяние; 5: 356; курсив мой. — *И. В*), — однако после освобождения из острога Чичиков снова в «очаровании»: опять «в духе», занимается «весьма покойно <…>

довольно порядочным обедом» (5: 364), идет к купцу — у которого приобретал ранее сукно для фрака (разорванного в отчаянии) — «сукно наваринского пламени с дымом» (5: 350), — берет «вновь четыре аршина на фрак и на штаны» и отправляется к портному (5: 365). — Какие-то необратимые, важные изменения в характере героя, впрочем, все-таки наблюдаются. Автор, ищущий путей спасения для своих современников, добавляет, что это уже был не прежний Чичиков, а какая-то «развалина прежнего Чичикова»:

> «Можно было сравнить его внутреннее состояние души с разобранным строеньем, которое разобрано с тем, чтобы строить из него же новое; а новое еще не начиналось, потому что не пришел от архитектора определительный план, и работники остались в недоуменье» (5: 366).

В «Носе» этой перспективы еще не видно. Пора постройки нового для героя еще не настала. Похожим образом, только проблеском, с последующим возвращением в прежнее состояние, в безумие, намечается у Гоголя покаяние «блудного сына» Поприщина в «Записках сумасшедшего». О нравственном пробуждении таких характеров — героев, душа которых покрыта «грубою корою», — Гоголь замечал, что «труден к ним <путь> и Самому Создателю» (12: 100). Наглядная, очевидная «безрезультатность» истории об исчезнувшему носе — это тоже нравоучение Гоголя своему читателю.

Таким образом, ничего невероятного превращение страстных желаний человека в «нос» — разъезжающий по Петербургу «в мундире, шитом золотом», в «шляпе с плюмажем» (3/4: 45) (подобно самодовольному Чичикову, красующемуся во втором томе «Мертвых душ» в «ермолке, вышитой золотом» (5: 335), или Андрию — в сияющих золотом польских доспехах) — в гоголевском мире, очевидно, не представляет. «Законное» право художника для большей наглядности и выразительности прибегать и к фантастическому жанру. Недоумение читателей на этот счет можно сравнить с замечанием обличаемого в «Ревизоре» уездного чиновника: «Совсем неправдоподобно: где ж свинья в ермолке бывает?» (7: 452).

Писатель предлагает каждому увидеть в «зеркале» «Носа» самого себя и, задумавшись над «окамененным нечувствием» героя, вынести из фантастической притчи реальный урок.

Список литературы

1. Анненский И. Ф. О формах фантастического у Гоголя // Русская школа. 1890. № 10. С. 93–104.
2. Бочаров С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С. Г. О художественных мирах: Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов. М.: Сов. Россия, 1985. С. 124–260.
3. Бочаров С. Г. Вокруг «Носа» // Вопросы литературы. 1993. № 4. С. 69–92 [Электронный ресурс]. URL: https://voplit.ru/article/vokrug-nosa/ (10.07.2026). EDN: PJUYKM
4. Бычкова А. Ю. Карнавальный субстрат ассоциации мотивов носа и еды в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: мат-лы VIII Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых (27–28 апреля 2007 г.): в 2 ч. / под ред. Д. А. Олицкой. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2008. Ч. 1: Литературоведение. С. 43–45.
5. Венедиктова Т. Д. Из пира в мир, или Заложник грезы. (Писательский «анекдот» от В. Ирвинга и Н. В. Гоголя) // Вопросы литературы. 2003. № 3. С. 168–187 [Электронный ресурс]. URL: https://voplit.ru/article/iz-pira-v-mir-ili-zalozhnik-grezy-pisatelskij-anekdot-ot-v-irvinga-i-n-v-gogolya/ (10.07.2026).
6. Виноградов В. В. Сюжет и композиция повести Гоголя: «Нос» // Начала. Журнал истории литературы и истории общественности. 1921. № 1. С. 82–105.
7. Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы миросозерцания. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. 448 с. [Электронный ресурс]. URL: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Vinogradov-Gogol-hudozhnik-i-myslitel-2000.compressed.pdf?ysclid=mlglubtg7q37702436 (10.07.2026). EDN: QUKGGL
8. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с. EDN: ZPRZKR; ZPRZLV; ZPRZOD; VQBAXV; VQBGSI; YSIWHJ; YSIWZF
9. Виноградов И. А. Концепт закона в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 64–86 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591635891.pdf (10.07.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942. EDN: IYCKTL (a)
10. Виноградов И. А. Послужной список Городничего в «Ревизоре». К характеристике политических взглядов Н. В. Гоголя // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 237–282 [Электронный ресурс]. URL: https://litfact.ru/images/2020-15/LF-2020-1-15_237-282_Vinogradov.pdf (10.07.2026). DOI: 10.22455/2541-8297-2020-15-237-282. EDN: ABFRSW (b)
11. Виноградов И. А. Чичиков: смысл прозвища героя «Мертвых душ» // Русская речь. 2023. № 5. С. 93–105 [Электронный ресурс]. URL: https://russkayarech.ru/ru/archive/2023-5/93-105 (10.07.2026). DOI: 10.31857/S013161170028369-4. EDN: JZKSKJ

12. Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН: Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG (a)
13. Виноградов И. А. «Романтик» Поприщин: история замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 2 // Stephanos. 2024. № 4 (66). С. 40–75 [Электронный ресурс]. URL: https://stephanos.ru/izd/2024/2024-66-5.pdf (10.07.2026). DOI: 10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75. EDN: GDCSSF (b)
14. Виноградов И. А. Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Н. В. Гоголя // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 44–161 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2025-7-1/3_Vinogradov.pdf (10.07.2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161. EDN: WMXPOM (a)
15. Виноградов И. А. От «Коляски» к «Мертвым душам»: трансформация двух «поэм» Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 51–117 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1748514128.pdf (10.07.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043. EDN: PNUJMQ (b)
16. Гиппиус В. Гоголь. Л.: Мысль, 1924. 237 с.
17. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1938. Т. 3 / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, В. Л. Комарович, Н. И. Мордовченко и др. 728 с.; 1949. Т. 5 / тексты и коммент. подготовили М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский и др. 511 с.
18. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.
19. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009. Т. 3 / тексты подгот. Л. В. Дерюгина; коммент. подгот. С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. 1016 с.
20. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. 531 с.
21. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 512 с.
22. Зеньковский В., проф., прот<опресвитер>. Н. В. Гоголь. Париж: YMCA-PRESS, <1961>. 262 с.
23. Изотова Е. В. О последней строке «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 1 (2). С. 57–61 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11686698_64947793.pdf (10.07.2026). EDN: JVTGDV
24. Крюков В. М. След птицы тройки: другой сюжет «Братьев Карамазовых». М.: Памятники ист. мысли, 2008. 536 с.
25. Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение / ред. Л. Н. Киселева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 11–35. (Сер.: Новая серия; 2.)

26. Магазаник Л. Э. «Нос»: морфология и метафизика имени и тропа // Академические тетради. [1996]. № 3. С. 94–129.
27. [Мандельштам И. Е.] О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. И. Мандельштама, профессора Гельсингфорсского университета. СПб.; Гельсингфорс: Новая тип. Гувудстадсбладет, 1902. 406 с.
28. Плетнева А. А. Повесть Н. В. Гоголя «Нос» и лубочная традиция // Новое литературное обозрение. 2003. № 3 (61). С. 152–163. EDN: HSDXFN
29. [Тихонравов Н. С., Шенрок В. И.] Примечания редактора и варианты // [Гоголь Н. В.] Соч. Н. В. Гоголя: текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым и В. Шенроком: в 7 т. 10-е изд. М.; СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1896. Т. 6. С. 542–827.
30. Ульянов Н. И. Арабеск или Апокалипсис? // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959. Кн. 57. С. 116–131 [Электронный ресурс]. URL: https://newreviewinc.com/pdf/1959/57.pdf (10.07.2026).
31. Ульянов Н. Арабеск или Апокалипсис? // Юность. 2000. № 7–8. С. 76–81.
32. Фуксон Л. Ю. К истолкованию повести «Нос» // Сибирский филологический журнал. 2019. № 1. С. 75–81 [Электронный ресурс]. URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2019_1/06.pdf (10.07.2026). DOI: 10.17223/18137083/66/6. EDN: YZRCRV
33. Чудаков Г. И. Отношение творчества Н. В. Гоголя к западноевропейским литературам // Университетские известия. 1908. № 8. С. 101–126.

References

1. Annenskiy I. F. On the Forms of the Fantastic in Gogol. In: *Russkaya shkola* [*Russian School*], 1890, no. 10, pp. 93–104. (In Russ.)
2. Bocharov S. G. The Riddle of "The Nose" and the Secret of the Face. In: *Bocharov S. G. O khudozhestvennykh mirakh*: *Servantes, Pushkin, Baratynskiy, Gogol', Dostoevskiy, Tolstoy, Platonov* [*Bocharov S. G. On the Artistic Worlds*: *Cervantes, Pushkin, Baratynsky, Gogol, Dostoevsky, Tolstoy, Platonov*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, pp. 124–260. (In Russ.)
3. Bocharov S. G. Around "The Nose". In: *Voprosy literatury*, 1993, no. 4, pp. 69–92. Available at: https://voplit.ru/article/vokrug-nosa/ (accessed on July 10, 2026). EDN: PJUYKM (In Russ.)
4. Bychkova A. Yu. The Carnival Substratum of the Association of the Motifs of the Nose and Food in N. V. Gogol's Short Novel "The Nose". In: *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya*: *materialy VIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchenykh (27–28 aprelya 2007 g.)*: *v 2 chastyakh* [*Actual Problems of Linguistics and Literary Studies*: *Proceedings of the 8th All-Russian Scientific and Practical Conference of Young*

Scientists (April 27–28, 2007): *in 2 Parts*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2008, part 1: Literary Studies, pp. 43–45. (In Russ.)
5. Venediktova T. D. From the Feast to the World, or the Hostage of a Dream. (A Writer's "Anecdote" from W. Irving and N. V. Gogol). In: *Voprosy literatury*, 2003, no. 3, pp. 168–187. Available at: https://voplit.ru/article/iz-pira-v-mir-ili-zalozhnik-grezy-pisatelskij-anekdot-ot-v-irvinga-i-n-v-gogolya/ (accessed on July 10, 2026). (In Russ.)
6. Vinogradov V. V. Plot and Composition of Gogol's Short Novel: "The Nose". In: *Nachala. Zhurnal istorii literatury i istorii obshchestvennosti* [*Beginnings. Journal of the History of Literature and the History of Society*], 1921, no. 1, pp. 82–105. (In Russ.)
7. Vinogradov I. A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel'*: *khristianskie osnovy mirosozertsaniya* [*Gogol — Artist and Thinker*: *Christian Foundations of Worldview*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2000. 448 p. Available at: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Vinogradov-Gogol-hudozhnik-i-myslitel-2000.compressed.pdf?ysclid=mlglubtg7q37702436 (accessed on July 10, 2026). EDN: QUKGGL (In Russ.)
8. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya* (*1809–1852*). *S rodoslovnoy letopis'yu* (*1405–1808*): *v 7 tomakh* [*Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol* (*1809–1852*). *With a Genealogical Chronicle* (*1405–1808*): *in 7 Vols*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 p. EDN: ZPRZKR; ZPRZLV; ZPRZOD; VQBAXV; VQBGSI; YSIWHJ; YSIWZF (In Russ.)
9. Vinogradov I. A. The Concept of Law in the Works of Nikolai Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 2 pp. 64–86. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591635891.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942. EDN: IYCKTL (In Russ.) (a)
10. Vinogradov I. A. The Mayor's Career in "The Government Inspector". On Nikolai Gogol's Political Views. In: *Literaturnyy fakt* [*Literary Fact*], 2020, no. 1 (15), pp. 237–282. Available at: https://litfact.ru/images/2020-15/LF-2020-1-15_237-282_Vinogradov.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.22455/2541-8297-2020-15-237-282. EDN: ABFRSW (In Russ.) (b)
11. Vinogradov I. A. Chichikov: the Name of the Main Character of "Dead Souls". In: *Russkaya rech'* [*Russian Speech*], 2023, no. 5, pp. 93–105. Available at: https://russkayarech.ru/ru/archive/2023-5/93-105 (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.31857/S013161170028369-4. EDN: JZKSKJ (In Russ.)
12. Vinogradov I. A. *Gogolevskaya entsiklopediya. Proizvedeniya, nabroski, podgotovitel'nye materialy*: *v 7 tomakh* [*Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials*: *in 7 Vols*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Reka vremen Publ., 2024, vol. 1. 1024 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG (In Russ.) (a)
13. Vinogradov I. A. "Romantic" Poprishchin: History of the Concept of N. V. Gogol the Short Novel "Diary of a Madman". Part 2. In: *Stephanos*, 2024, no. 4 (66), pp. 40–75. Available at: https://stephanos.ru/izd/2024/2024-

66-5.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75. EDN: GDCSSF (In Russ.) (b)
14. Vinogradov I. A. Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol's "Spiritual City". In: *Dva veka russkoy klassiki* [*Two Centuries of Russian Classics*], 2025, vol. 7, no. 1, pp. 44–161. Available at: https://rusklassika.ru/images/2025-7-1/3_Vinogradov.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161. EDN: WMXPOM (In Russ.) (a)
15. Vinogradov I. A. From "The Carriage" to "Dead Souls": the Transformation of Two "Poems" by N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 51–117. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1748514128.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043. EDN: PNUJMQ (In Russ.) (b)
16. Gippius V. *Gogol*. Leningrad, Mysl' Publ., 1924. 237 p. (In Russ.)
17. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [*The Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1938, vol. 3, 728 p.; 1949, vol. 5. 511 p. (In Russ.)
18. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 17 tomakh (15 knigakh)* [*The Complete Works and Letters*: *in 17 Vols (15 Books)*]. Moscow, The Moscow Patriarchate Publ., Kyiv, 2009–2010. (In Russ.)
19. 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. 1016 p. (In Russ.)
20. Gukovskiy G. A. *Realizm Gogolya* [*Gogol's Realism*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1959. 531 p. (In Russ.)
21. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 14. 512 p. (In Russ.)
22. Zen'kovskiy V., Professor, Protopresbyter. *N. V. Gogol*. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1961. 262 p. (In Russ.)
23. Izotova E. V. Problem of the Last Line of N. V. Gogol's "Diary of a Madman". In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [*Herald of Vyatka State Humanitarian University*], 2008, no. 1 (2), pp. 57–61. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11686698_64947793.pdf (accessed on July 10, 2026). EDN: JVTGDV (In Russ.)
24. Kryukov V. M. *Sled ptitsy troyki*: *drugoy syuzhet "Brat'ev Karamazovykh"* [*The Trace of the Troika Bird*: *Another Plot of "The Brothers Karamazov"*]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoy mysli Publ., 2008. 536 p. (In Russ.)
25. Lotman Yu. M. On Gogol's "Realism". In: *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedenie* [*Works on Russian and Slavic Philology. Literary Studies*]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus Publ., 1996, pp. 11–35. (Ser.: New Series; 2.) (In Russ.)
26. Magazanik L. E. "The Nose": Morphology and Metaphysics of the Name and Trope. In: *Akademicheskie tetradi* [*Academic Notebooks*], 1996, no. 3, pp. 94–129. (In Russ.)
27. Mandel'shtam I. E. *O kharaktere gogolevskogo stilya. Glava iz istorii russkogo literaturnogo yazyka. I. Mandel'shtama, professora Gel'singforsskogo universiteta* [*On the Character of Gogol's Style. Chapter from the History of the Russian Literary Language. By I. Mandelstam, Professor at the University of*

Helsingfors]. St. Petersburg, Helsingfors, Novaya tipografiya Guvudstadsbladet Publ., 1902. 406 p. (In Russ.)
28. Pletneva A. A. Gogol's Short Novel "The Nose" and the Popular Print Tradition. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, no. 3 (61), pp. 152–163. EDN: HSDXFN (In Russ.)
29. Tikhonravov N. S., Shenrok V. I. Editor's Notes and Variants. In: *Gogol' N. V. Sochineniya N. V. Gogolya*: *tekst sveren s sobstvennoruchnymi rukopisyami avtora i pervonachal'nymi izdaniyami ego proizvedeniy N. Tikhonravovym i V. Shenrokom*: *v 7 tomakh* [*Gogol N. V. Works of N. V. Gogol*: *the Text Has Been Verified with the Author's Own Manuscripts and the Original Editions of His Works by N. Tikhonravov and V. Shenrok*: *in 7 Vols*]. 10th ed. Moscow, St. Petersburg, A. F. Marks Publ., 1896, vol. 6, pp. 542–827. (In Russ.)
30. Ul'yanov N. I. Arabesque or Apocalypse? In: *The New Review*. New York, 1959, book 57, pp. 116–131. Available at: https://newreviewinc.com/pdf/1959/57.pdf (accessed on July 10, 2026). (In Russ.)
31. Ul'yanov N. Arabesque or Apocalypse? In: *Yunost'*, 2000, no. 7–8, pp. 76–81. (In Russ.)
32. Fukson L. Yu. The Interpretation of the Short Novel "The Nose". In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [*Siberian Philological Journal*], 2019, no. 1, pp. 75–81. Available at: https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2019_1/06.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.17223/18137083/66/6. EDN: YZRCRV (In Russ.)
33. Chudakov G. I. The Relationship of N. V. Gogol's Works to Western European Literatures. In: *Universitetskie izvestiya* [*University News*], 1908, no. 8, pp. 101–126. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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

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

Поступила в редакцию / Received 11.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.09.2026
Принята к публикации / Accepted 13.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184
EDN: NUBAUT

Евангельские мотивы в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Дурак»

М. А. Алякринская

Российская академия государственной службы — Северо-Западный институт управления (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru

Аннотация. Рецепция евангельского текста в цикле «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина недостаточно исследована в литературоведении. В статье эта проблема рассмотрена на примере сказки «Дурак», в которой, как и в романе Ф. М. Достоевского «Идиот», предпринята попытка художественного воплощения образа «положительно прекрасного человека». Сказка «Дурак», синкретичная по жанровой природе, абсорбирует жанровые модели сказки, романа и жития. Элементы поэтики жития проявляются в сюжете, который представлен как рассказ о подвижнике, борющемся со злом; в житийной топике (принцип imitatio Christi, мотивы благочестивых родителей, испытаний и искушений, странничества). Поступки героя являются реализацией евангельских императивов, особенно принципа кеносиса — христианского самоумаления. Однако житийный пласт сказки затемнен сатирическим модусом и феноменом разъединенности субъекта повествования (внутритекстового нарратора) и имплицитного автора; в пародийном мире сказки некоторые житийные мотивы снижены, травестированы, но, несмотря на это, они сохраняют смысловую значимость. Использование житийного и евангельского дискурса связано, как представляется, с желанием писателя максимально уйти от конкретики, обратившись в обрисовке героя к «неумирающим общим положениям». Герой, соотнесенный с типом христианского праведника, представлен обобщенно, символически. Евангельские коннотации «Дурака» помогают прояснить вопрос о евангельском тексте цикла «Сказки»: схожесть проблематики и инвариантность конфликтов в «Рождественской сказке» и «Дураке» дает основание говорить о сквозных мотивах евангельского текста писателя.

Ключевые слова: М. Е. Салтыков-Щедрин, «Сказки», «Дурак», «Рождественская сказка», евангельский текст, житийная топика, жанр, сказка, образ, герой

Для цитирования: Алякринская М. А. Евангельские мотивы в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Дурак» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 89–111. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184. EDN: NUBAUT

© М. А. Алякринская, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184
EDN: NUBAUT

Gospel Motifs in M. E. Saltykov-Shchedrin's Fairy Tale "The Fool"

Marina A. Alyakrinskaya

The Russian Academy of Public Administration — Northwestern Institute of Management (Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru

Abstract. The reception of the Gospel text in M. E. Saltykov-Shchedrin's cycle "Tales" has not been sufficiently explored in literary studies. This article examines this issue using the example of the fairy tale "The Fool" ("Durak"), in which, as in F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot," an attempt is made to artistically embody the image of a "positively beautiful person." The fairy tale "The Fool," genre-syncretic in nature, contains elements of a fairy tale, a novel, and a hagiographic text. The elements of hagiographic poetics are evident in the plot, which is presented as a story about an ascetic fighting against evil; in the hagiographic topoi (the principle of imitatio Christi, the motifs of pious parents, trials and temptations, and pilgrimage). The hero's actions embody the Gospel imperatives, particularly the principle of kenosis — Christian self-emptying. However, the hagiographic layer of the fairy tale is obscured by the satirical mode and the gap between the narrative subject (the intratextual narrator) and the implicit author. In the fairy tale's parodic world, some hagiographic motifs are reduced and travestied, but they still retain their semantic significance. The use of hagiographic and Gospel discourse appears to stem from the author's desire to distance himself as much as possible from concrete details, turning instead to "timeless universal principles" in his portrayal of the protagonist. The protagonist, associated with the archetype of the Christian righteous man, is presented in a generalized, symbolic manner. The Gospel connotations of "The Fool" help to clarify the place of the Gospel text within the "Tales" cycle: the similarity of themes and the recurrence of conflicts in "The Christmas Tale" and "The Fool" allow us to speak of recurring motifs from the Gospel text in the writer's work.

Keywords: M. E. Saltykov-Shchedrin, "Tales", "The Fool", "The Christmas Tale", Gospel text, hagiographic topoi, genre, fairy tale, image, hero

For citation: Alyakrinskaya M. A. Gospel Motifs in M. E. Saltykov-Shchedrin's Fairy Tale "The Fool". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 89–111. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184. EDN: NUBAUT (In Russ.)

На протяжении длительного времени М. Е. Салтыков-Щедрин воспринимался как писатель, столь далекий от религиозной проблематики, что поиски даже «малейших следов» христианского культурного кода в его произведениях представлялись «заведомо неосновательными» [Есаулов: 255]. Только начиная с 1980-х гг. исследователи заговорили о евангельском подтексте романа «Господа Головлевы» [Есаулов], [Щукина], [Евдокимова, Николаева, Чернышова] и о связи с библейскими традициями отдельных сказок [Жилякова].

В цикле «Сказки» с евангельскими мотивами наиболее тесно связаны три произведения: «Дурак», «Христова ночь» и «Рождественская сказка». Примечательно, что все эти произведения объединены также проблемой положительного героя. Распространена точка зрения, согласно которой в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина положительного героя нет; в частности, ее высказывал такой знаток писателя, как С. А. Макашин[1]. Однако, вопреки устоявшемуся мнению, представляется правомерным утверждать, что образ положительного героя как в творчестве сатирика, так и в цикле «Сказки» присутствует, и немаловажную роль в создании этого образа играет евангельский текст.

Рамки настоящей статьи ограничены в основном сказкой «Дурак». Сказку эту в письме В. М. Соболевскому М. Е. Салтыков оценил как не вполне удачную:

> «…боюсь, что сказка Вам не понравится. Идея ее не дурна, но в исполнении заметно утомление» [Салтыков-Щедрин; т. 20: 133].

Такую самокритику исследователи связывали с причинами политического характера. «По-видимому, речь идет о какой-то недосказанности, и, конечно, трудно сказать, о какой именно, — писал М. М. Гин. — Недосказанность у такого политически острого писателя, как Щедрин, вещь нередкая и вполне объяснимая» [Гин: 38]. Однако, как представляется, естественнее объяснить позицию М. Е. Салтыкова исходя

[1] См.: «…самый склад личности и писательского дарования Салтыкова, которыми наделила его природа, не заключали в себе возможностей для воспроизведения светлых тонов жизни и для создания положительных образов, чему теоретически, программно Салтыков придавал большое значение» [Макашин, 1989: 115].

из буквального смысла его высказывания: идея «недурна», но не реализована в полной мере.

Подобное суждение о сказке «Дурак» типологически сходно с критическим отзывом писателя о романе Ф. М. Достоевского «Идиот», где художественный замысел также отграничен от «исполнения». По сути дела, известная высокая оценка «Идиота» Салтыковым-критиком относится исключительно к концепции романа, сопряженной с образом главного героя:

> «Укажем <…> на попытку *изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия*, положенную в основание романа "Идиот", — и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что *это такая задача, перед которою бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями*» (здесь и далее в цитатах, кроме оговоренных случаев, курсив наш. — *М. А.*) [Салтыков-Щедрин; т. 9: 412–413].

Определение творческого замысла «Идиота» как задачи литературы будущего позволяет выдвинуть гипотезу, что Салтыков на закате творческой жизни сам предпринял попытку решить концептуально близкую задачу. Тем более что сделать это, по его признанию, он пытался неоднократно:

> «…тип глубоко верующего человека нередко смущал мое воображение, и я не раз пытался воспроизвести его. Но задача оказывалась непосильною. <…> Часто представлял я себе человека, забытого, затерянного и все-таки обращающего глаза к востоку. Он ясно видит, как горит и пламенеет этот восток, и совсем не замечает, что на самом деле и восток и запад, и север и юг — все кругом охвачено непроглядной тьмою» [Салтыков-Щедрин; т. 14: 224].

«Восток» в приведенной цитате — символ грядущего обновления, неоднократно использовавшийся писателем[2], и символ

[2] Ср.: «Мучимый внутреннею тревогой, изнемогая от жажды успокоения, я с злобным нетерпением обращаюсь к востоку: не видно ли там луча, не сверкнула ли там, среди черных туч, та яркая полоса, которая должна воссиять миру светом радости? Восток! восток! скоро ли осветишься ты?» [Салтыков-Щедрин; т. 3: 376].

этот связан с Библией, где восток трактуется как пространство, откуда придет спасение и свет: «…в христианском мире существовала устойчивая традиция обращаться во время молитвы к востоку, так как восток — место солнечного восхода, Солнце же обращает мысль верующих к Солнцу Правды — Христу» [Сазонова: 150]. Воплотить образ личности, «проникнутой светом», М. Е. Салтыков и попытался в сказке «Дурак», которая принадлежит к типу «несказочных» сказок Салтыкова.

* * *

Жанровая структура произведения синкретична: текст абсорбирует жанровые модели сказки, романа и жития. Элементы фольклорной сказки представлены в основном на уровне микропоэтики: традиционный зачин, устойчивые сказочные формулы («бежит, земля дрожит»), ономастика (имя Милитрисы Кирбитьевны, отсылающее к «Повести о Бове»). Героя сказки — Иванушку-дурака — можно соотнести с одноименным сказочным архетипом, которому свойственно все делать «по-дурацки», вопреки «элементарному пониманию практической жизни» [Синявский: 38]. Однако в традиционной сказке дурак благодаря своему «неуму» «успешно проходит все испытания», «получает и богатство, и славу» [Иванов, Топоров, 1990: 226], а в контексте сказочной поэтики Салтыкова он терпит жизненный крах, т. е. сказка (что характерно для цикла «Сказки» в целом) лишена традиционной счастливой концовки.

Романная традиция в «Дураке» связана с воспроизведением «прозаически упорядоченной действительности» [Гегель: 411] и проблематикой, характерной для социально-исторического романа. В произведении можно увидеть историю семьи с репрезентативным для второй половины XIX в. конфликтом отцов и детей: семейные споры о воспитании, переживания родителей, вызванные несоответствием ребенка требованиям среды. Отражены реалистичные детали времени[3] и места (так, в закрытом учебном заведении, где учится герой, угадывается

[3] Во время прогулки семьи по набережной реки Иванушка «разведчика из себя изображал. Будто бы они источники Нигера открывать собирались, так он послан вперед разузнать, не угрожает ли откуда опасность» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143]. Истоки Нигера были открыты в 1879 г. французскими исследователями М. Мустье и И. Цвейфелем, а их книга

Лицей); типовые сюжетные коллизии, связанные с тщетными попытками интегрировать Иванушку в социальную реальность (неудачное устройство на службу, матримониальные планы «мамочки»).

В персонажах сказки проступают устойчивые культурно-исторические типы русской литературы: в образе «старинного-старинного» приятеля «папочки» из Петербурга, который выносит окончательный вердикт Иванушке, «прочитываются» черты идеалиста 1840-х гг. Видимо, таким идеалистом в свое время был и «папочка» — при разговоре об «увлечениях молодости» он «двери на всякий случай притворил, и оба, что было на душе, все выложили. Объяснились. Не сказали, а подумали: "Так вот, брат, ты кто!"» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147]. Но «папочка» в текущей временно́й реальности сказки — это уже тип «пошехонца»; после разговора с приятелем об Иванушке он задумался:

> «Начал всю свою жизнь перебирать, припоминая, какие у него подлые мысли бывали и каким манером он освобождался от них? И, разумеется, как ни строго себя экзаменовал, но вышел из испытания с честью. Никогда у него подлых мыслей не бывало, а следовательно, и освобождаться от них он надобности не ощущал. Отчего же, однако, он не дурак? Наконец порешил на том, что у старого друга ум за разум зашел. "Сидят они там, в петербургских мурьях, да развиваются. Разовьются, да и заврутся. А мы вот засели по Пошехоньям: не развиваемся, да зато и не завираемся — так-то прочнее"» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 148].

С романным пластом сказки связана такая собирательная фигура, как «начальство», представленная образом исправника. Уже в детстве родители подозревают, что у них сын, «за которого, того гляди, перед *начальством* ответить придется» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 140]. Выросший Иванушка, «завидев *исправника*, <…> не перебегал на другую сторону улицы, но шел прямо навстречу, точно ни в чем не был виноват» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146], а будучи определенным на службу, он «такую ахинею понес, что *исправник*, только во внимание к испытанному благонравию родителей, согласился это дело

«Путешествие к истокам Нигера» вышла в 1880 г., за пять лет до написания «Дурака».

замять» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146]. Именно о карьере исправника мечтает для сына «мамочка», надеющаяся, что «просветит Господь разум Иванушкин пониманием, направит стопы его по стезе господина *исправника*, его помощника и непременного заседателя!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147].

В конце сказки герой, очевидно, вступает в контакт с этим незримым, латентно присутствующим в тексте начальством, но об этом автор умалчивает, заставляя читателя самостоятельно реконструировать лакуны в биографии Иванушки.

* * *

Несмотря на наличие жанровых элементов сказки и романа, по глубинной структуре и типу героя-праведника «Дурак» обнаруживает сходство с житийной традицией. В произведении дается полное жизнеописание героя — от рождения («…у умных родителей родился сын дурак» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 140] до смерти («…до смерти и осталась при нем кличка: *дурак*» (курсив автора. — *М. А.*) [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 149]). Сам принцип изображения напоминает иконописный: в центре сюжета выведен герой, а в небольших «клеймах»-эпизодах представлены фрагменты его жизни. Повествование построено по кумулятивному принципу «присоединения эпизодов» [Каравашкин: 138], группирующихся во временной последовательности: детство Иванушки, его обучение в «заведении», взрослая жизнь как бескорыстное служение ближнему, «исчезновение» из дома и возвращение спустя годы.

Каждая ступень жизни героя, в свою очередь, содержит собственные автономные микросюжеты и эпизоды. Так, этап «детство» включает сюжеты о «дружбе» Иванушки с городским дураком Левкой, попытках родителей воспитывать сына, серию испытательных эпизодов (с козлом, поваром, нищим, спасением утопающего), а также микронарративы, связанные с обучением Иванушки. Этап «взрослая жизнь» вновь актуализирует линию отношений с Левкой, сюжеты о «служении» Иванушки и искушении его женитьбой. В заключительной части сказки (подобии романного «эпилога») нарратив уступает место авторской констатации произошедших событий:

скорби родителей, возвращения героя и его окончательной духовной трансформации (финального «молчания»).

Магистральная сюжетная линия сказки может быть представлена как рассказ о подвижнике, вступающем «в продолжительное и упорное единоборство со злом "мира сего"», жизнь которого связана с мотивом «странствия, поисков» [Каравашкин: 142]. Правда, рассказ о странствиях (мученичестве) героя опущен, на испытания намекает лишь описание его внешнего вида (воротился «бледен, худ и измучен»), а также риторические вопросы: «Где он скитался? что видел? понял или не понял?» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 149].

Текст «Дурака» связан с житийной топикой. В произведении присутствуют устойчивые агиографические мотивы: благочестивых родителей, «неотмирности» с детства, испытаний и искушений, странничества и лишений, но главное — один из «самых существенных и наиболее распространенных элементов поэтики житий» [Руди: 70] — принцип *imitatio Christi*. Герой сказки символически воспроизводит в своей жизни действия и страдания Христа. Уже в детстве его поступки — реализация евангельских императивов: накормить «алчущего и жаждущего»: («*"Дай, Ваня, калачика!" Он — шмыг, и точно вот слизнул калач с прилавка!*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 141]); оделить обездоленного: «*Раз нищий под окном остановися, а у мамочки, как на грех, в ту пору трехрублевенькая бумажка на столе лежала, — он взял да ВСЕ* (так в тексте. — *М. А.*) *три рублика нищему в суму и ухнул!*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 142]; положить душу свою за «друзей своих»:

> «*Вдруг слышат стоны; взглянули на реку, а там чей-то мальчишечко в воде барахтается! Не успели опомниться — ан дурак уж в реку бухнул…*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143].

С наибольшей очевидностью принцип *imitatio Christi* проявляется в самоуничижении героя, что напрямую соотносится с богословским понятием кенозиса. Примером действия принципа уничижения является общение Иванушки с городским дураком Левкой. По сюжету сказки Левка — сын Милитрисы Кирбитьевны. Левку она, в соответствии со своей «злодейской»

ролью, не кормит, и он живет на улице, «босой и худой», вечно голодный, гонимый «мальчишками»:

> «…он был всегда голоден, и если б не сердобольные торговки-калашницы, то давно бы с голоду помер. Но больше всего он страдал от уличных мальчишек. Отдыху они ему не давали: дразнились, науськивали на него собак, щипали за икры, теребили на нем рубашку. Целый день раздавался на улице его вой, сопровождаемый неистовым дурацким щелканьем» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 145–146].

Иванушка жертвенно служит Левке, он не только ворует для него калачи с прилавка в булочной, подвергаясь за это родительскому наказанию, но и из эмпатии добровольно принимает его образ, становится его «двойником»:

> «Увидит из окна, что Левка босиком по улице скачет, — и он выбежит, сапоги снимет, рукава у рубашки спустит и начнет заодно с дурачком куролесить» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 141–142].

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что только два героя — Иванушка и Левка — имеют в сказке имена, остальные персонажи либо безымянны («мамочка», «папочка», соседи, булочник, квартальный, повар, городовые, учителя), либо наделены именами-характеристиками: «Милитриса Кирбитьевна» (злодейка), «Подвохина» (искусительница), Лиходеев (городской голова). В подобном «безымянном» контексте приобретает семантическую значимость имя городского дурака — Лев, которое связано с Христом: «Лев от колена Иудина» — одно из именований Иисуса в Библии [Иванов, Топоров, 1992: 42]. Образ гонимого всеми дурака Левки может быть интерпретирован как образ Христа страдающего, истерзанной человеческой плоти, принимающей на себя жестокость мира. Служение героя Левке симптоматично: согласно Евангелию, Христос присутствует в каждом гонимом, голодном и страдающем человеке («…так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25:40)), так что, когда Иванушка берет хлеб и вещи, чтобы накормить и одеть Левку, он кенотически служит Христу.

* * *

С житийным жанром и образом героя-праведника связаны христианские коннотации произведения. Но евангельский пласт «Дурака» «затемнен» сатирическим модусом и феноменом разъединенности субъекта повествования (внутритекстового нарратора) и имплицитного автора, носителя «смыслового единства данного нарратива как эстетического целого» [Тюпа: 26]. Пародийный художественный мир «Дурака» — мир «перевернутый», аксиологически инверсированный: в нем царят филистерская самодостаточность и фарисейство; все действующие лица (кроме Иванушки) считают буквальное следование христианской морали глупостью. Этой точки зрения нарочито придерживается и повествователь: о событиях жизни Иванушки сообщает в основном внутритекстовый нарратор, одетый в маску «благонамеренного обывателя», который иронически соглашается с тем, что мир, окружающий героя, справедлив и праведен, а вот сам герой — дурак, мешающий жить окружающим. В карнавализированной реальности сказки кенотическое самоуничижение героя маргинализируется, а филистерство возводится в ранг нормативного поведения.

Только в центральной и финальной частях сказки, да и то в редких случаях, сказовая манера нарратора перебивается авторским, характерным для жития риторическим словом. Сравнение стилистических манер автора и нарратора проявляет их концептуальную антиномичность:

Нарратор: «А дурак засел дома на родительской шее и ухом не ведет. На пожары бегает, больных выхаживает, нищих целыми табунами домой приводит» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147].
Автор: «Случится в городе пожар — он первый идет в огонь; услышит ли, что где-нибудь есть трудный больной — он бежит туда, садится к изголовью больного и прислуживает» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146].
Нарратор: «И все соседи папочку одобряют: во-первых, потому, что закон есть такой, чтобы дураков учить; а во-вторых, и потому, что никому от Иванушки житья не стало. Наведнись соседские мальчишки вздумали козла дразнить — он за козла вступился» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 142].
Автор: «…было в его судьбе нечто непреодолимое, что фаталистически влекло его к самоуничижению и самопожертвованию,

и он инстинктивно повиновался этому указанию, не справляясь об ожидаемых последствиях и не допуская сделок даже в пользу кровных уз» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146].

Присутствуют в тексте и комбинированные абзацы, совмещающие гетерогенные речевые планы автора и нарратора, так, например, сразу два голоса звучат в первоначальной характеристике героя:

«*А этот дурак — необыкновенный. Сидит себе дома, книжку читает*, либо к папке с мамкой ласкается — *и вдруг,* ни с того, ни с сего, *в нем сердце загорится*. Бежит, земля дрожит. К которому делу с подходцем бы подойти, а он на него прямиком лезет; которое слово совсем бы позабыть надо, а он его-то и ляпнет. И смех, и грех. *Хоть кричи на него, хоть бей — ничего он не чувствует и не слышит*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 141].

Голос нарратора в сказке доминирует, создавая перевернутую систему координат с неизбежной инверсией смыслов: святость героя утверждается именно через его официальное признание «дураком».

Ввиду сатирического модуса сказки устойчивые агиографические мотивы в ней снижены, травестированы — *благочестивые родители*, к примеру, замещены родителями «*благонравными*»:

«…только благодаря *родительскому благонравию*, дурака из класса в класс переводили» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 145].

В сатирическом ракурсе представлен и традиционный сюжет-мотив *искушения* праведника женщиной и деньгами. Иванушке подыскали невесту, которая «писаная краля была и в гостином дворе две лавки имела» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146]. Невеста («Подвохина») иронически характеризуется как «скромная и жалостливая»: она намерена герою «ум развязать» и недвусмысленно предлагает ему «полюбить кого-нибудь» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147]. Но прагматическому расчету мещанского толка герой противопоставляет духовную любовь, очищенную от корысти и эгоизма:

«— Помилуйте! как же возможно не любить! всех любить надо. Счастливых — за то, что они сумели себя счастливыми

> сделать; несчастных — за то, что у них радостей нет» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147].

Травестийное снижение житийной топики не означает профанации сакральности: так, несмотря на комическую оболочку, в сказке сохраняет смысловую значимость характерный житийный мотив противостояния святого родителям, известный по целому ряду житий, в частности, «Житию Алексия, человека Божия» и «Житию Феодосия Печерского». Родители Иванушки, желая обеспечить сыну «достойную» жизнь, всячески пытаются его «образумить», но ни «бессонные ночи» «мамочки» («…мамочка бессонные ночи проводила, пока он дурачество свое ублажал» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146]), ни «усовещания» «папочки» словами или посредством сечения — ничто не способно повлиять на Иванушку, не «допускавшего» сделок «даже в пользу кровных уз» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146].

Один из ключевых конфликтов сказки — противоборство Иванушки и «папочки» — можно трактовать как спор между формальным законом и милосердием, «буквой» и «духом». «Папочка» изображен как тип цивилизационного фарисея, поглощенного кодексами и таблицами наказаний:

> «И дома, и в гостях, и на улице он только об одном твердил: "Всуе законы писать, ежели их не исполнять"» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143].

Его духовный облик характеризуется посредством символа весов, на которых он «то золотник в чашечку поступков подбавит, то ползолотника в чашечку возмездий подкинет» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143], а речевой портрет построен на канцелярите («*принимая во внимание все вышеизложенное*», «*домашний кодекс*», «*отступление от правил субординации*», «*калач есть собственность*», «*…единоутробных <…> необходимо отличать: во-первых, от единокровных; во-вторых, от тех, кои, будучи единоутробными, суть в то же время и единокровные…*» и т. д.). Другое дело «мамочка», которая безусловной логикой материнской любви противостоит формальной казуистике:

> «…мамочка была мамочка — только и всего. Справедливости она не отрицала, но понимала ее в каком-то первобытном смысле,

в каком понимает это слово простой народ, говоря о "справедливом" человеке. Без возмездий, а вроде как бы отпущения. И как ни мало она была в юридическом отношении развита, однако в одну минуту папочку осрамила.

— За что ж мы наказывать его будем? — сказала она, — за то, что он утопающего спасти хотел? Опомнись!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 144].

Вообще «мамочка» — самый трогательный персонаж сказки. Она бросается за Иванушкой в реку («…а за дураком мамочка, как была в кринолине, так и очутилась в воде» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143]); потом месяц сидит у постели сына и готова разделить его судьбу:

«Дурачок ты мой ненаглядный! *вот кабы нас Бог с тобой вместе к себе взял!*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143].

Можно предположить, что образ «мамочки», которая является единственной заступницей Иванушки перед миром и наделена милосердием и сострадательной, всепрощающей любовью, восходит к архетипу Богоматери Скорбящей, — не случайно в сказке неоднократно упоминаются ее слезы:

«Но мамочка уж не слушала попреков, а только глаз не осушала, *плакала*»; «Вот папенька-то как хорошо знает! — удивлялась мамочка, *заливаясь слезами*»; «Но когда он домой с аттестатом явился, то мамочка, как взглянула, что́ там написано, так и *залилась слезами*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 145].

Однако даже «мамочка», с ее самоотверженной любовью, не понимает сына и просит его «притвориться», пойти на компромисс. Только «исчезновение» Иванушки из дома способствует тому, что постаревшие родители смиряются с его «дурачеством»; в финале высоким книжным слогом говорится о «пытке родительского сердца», которое «все вины на себя берет, всеми детскими стонами, в тысячекратно раздающемся эхе, раздирается!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 148–149].

* * *

Неоднозначен и сложен для интерпретации конец «Дурака»: вернувшийся домой после странствий Иванушка «замолчал»

[Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 149]. В контексте социально-исторического понимания сказки это молчание может быть трактовано как наложенный властями запрет на слово героя, то есть политические репрессии. А. С. Бушмин и другие исследователи [Гин], [Макашин, 1989] связывали происхождение «Дурака» с неосуществленным замыслом рассказа «Паршивый»: о политическом ссыльном, человеке вроде Чернышевского или Петрашевского, который «вдруг по мановению волшебства оказывается среди сибирских пустынь» [Бушмин: 79]. Хотя неоднократное упоминание в тексте «начальства» подтверждает возможность подобной трактовки, содержание «Дурака» не дает оснований квалифицировать деятельность героя как политическую, очевидным представляется лишь ее подвижнический характер. В связи с этим и заключительное «молчание» Иванушки, как представляется, предпочтительнее объяснять исходя из художественного целого произведения. Согласно вердикту, который выносится «случайным проезжим», «настанет минута, когда наплыв жизни силою своего гнета» заставит дурака выбирать между «дурачеством и подлостью» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 148]. Внутренняя логика сюжета предполагает, что такая минута в жизни героя неизбежна, и он обречен на выбор, соответственно, в финале он его делает, предпочтя «дурацкое» молчание подлости.

Подобное разрешение конфликта коррелирует с евангельским пластом сказки, согласно которому отказ от слова — это «отказ от красноречия» перед лицом земного зла. С. С. Аверинцев, отмечая молчание Христа на суде, пишет: «Когда суд "неправеден" и человек отчетливо видит свою незащищенность, когда слово все равно не будет по-человечески расслышано, только молчанием еще можно оградить последние, остающиеся ценности» [Аверинцев: 76]. Молчание в данном случае символизирует духовную победу, достигнутую ценой жертвы, где за поражением стоит торжество света над тьмой.

Евангельские мотивы «Дурака» помогают прояснить вопрос об евангельском тексте цикла «Сказки», а также о религиозном сознании М. Е. Салтыкова-Щедрина. Известно, какую роль сыграло Евангелие в формировании личностного самоопределения М. Е. Салтыкова: согласно «Пошехонской старине»,

восьми лет от роду Никанор Затрапезный, случайно отыскав «Чтение из четырех евангелистов», самостоятельно прочел книгу, и Евангелие стало для него «животворным лучом» [Салтыков-Щедрин; т. 17: 69]. По авторитетному суждению С. А. Макашина, личность Затрапезного в рассказе о своем духовном развитии «почти полностью совпадает с личностью автора» [Макашин, 1989: 444]; кроме того, известно, что автобиографичность воспоминаний о влиянии на героя Евангелия неоднократно подтверждал сам М. Е. Салтыков[4]:

> «Когда я в первый раз познакомился с Евангелием, это чтение пробудило во мне тревожное чувство. Мне было не по себе. Прежде всего меня поразили не столько новые мысли, сколько новые слова, которых я никогда ни от кого не слыхал. И только повторительное, все более и более страстное чтение объяснило мне действительный смысл этих новых слов и сняло темную завесу с того мира, который скрывался за ними. <…> Главное, что̀ я почерпнул из чтения Евангелия, заключалось в том, что оно посеяло в моем сердце зачатки общечеловеческой совести и вызвало из недр моего существа нечто устойчивое, *свое*, благодаря которому господствующий жизненный уклад уже не так легко порабощал меня. <…> Я даже могу с уверенностью утверждать, что момент этот имел несомненное влияние на весь позднейший склад моего миросозерцания» (курсив автора. — *М. А.*) [Салтыков-Щедрин; т. 17: 70–71].

В рукописных вариантах «Пошехонской старины» («Пошехонских рассказах») о воздействии Евангелия на детское сознание повествователя говорилось гораздо более эмоционально — в тексте подчеркивалось острое переживание героем страстей Христовых даже «в отвлеченных евангельских поучениях»:

> «В первый раз передо мною встали живые образы, созданные воображением, населившие собой особенный мир, который сделался для меня настолько же конкретным, как и та будничная действительность, которою я был окружен. Эти образы угнетали меня своим множеством и разнообразием, они неотступно шли за мной шаг

[4] По свидетельству Г. З. Елисеева, Салтыков дважды повторял ему, что то, что он написал в «Пошехонской старине» о своем развитии (чтении Евангелия. — *М. А.*), «действительно было именно так, как он написал» [Макашин, 1951: 83].

> за ша<гом>. Не только фактическая сторона жизни Христа и (в особенности) Его страданий давала начало бесконечной веренице образов, не только притчи, но и отвлеченные евангельские поучения. Все эти алчущие и нищие духом, все эти гонимые, которых ижденут и о которых рекут всяк зол глагол, вся эта масса окровавленных, истерзанных пытками "имени Моего ради" — все они с изумительною ясностью проходили передо мной униженные, поруганные, изъязвленные, в лохмотьях» [Салтыков-Щедрин; т. 17: 491].

Подобные откровения долгое время не считались основанием для признания М. Е. Салтыкова человеком религиозным. По словам С. А. Макашина, писатель «не был религиозным человеком, ни в мировоззренческом, ни тем более в церковно-обрядовом отношении» [Макашин, 1989: 385]. Что касается «церковно-обрядового» — Салтыков, действительно, не был воцерковленным человеком: высказывания, имеющие критическую направленность в отношении «церковников», присутствуют в «Убежище Монрепо», «Письмах к тетеньке», «Современной идиллии», сказке «Деревенский пожар» и других произведениях. Но антиклерикализм не исключает веры, и в творчестве М. Е. Салтыкова он не вступает в конфликт с религиозным чувством.

В автобиографическом очерке «Имярек», завершающем «Мелочи жизни», содержится развернутое сравнение автора с Иовом. Знаменательно, что основная проблематика очерка, связанная с экзистенциальным кризисом сознания писателя, во многом перекликается с проблематикой «Книги Иова». «Бунт» Иова, как известно, завершается переходом от «знания» Бога к его «видению»: «Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя» (Иов. 42:5). В чем-то похожий путь проходит и герой очерка. В начале он сознается, что, будучи воспитанным «*в идеях современного вольномыслия*» (но «*не он один, а все* в этих идеях воспитаны»), «относился к "*вихрям*" (явление Бога в «Книге Иова». — *М. А.*) *равнодушно, не помнил, чтобы когда-нибудь видел их, а потому и надеяться на их появление не мог*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 2: 314]. Однако в финале, подводя итоги, герой задает себе три сакраментальных вопроса, главнейший из которых:

> «Что такое *справедливость*, лишенная огня *самоотверженности и любви*?» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 2: 324].

В самой постановке этого вопроса проявляется евангельская, новозаветная составляющая, так как Новый Завет — это, как известно, переход от закона к благодати, жертвенности и милосердной любви, где формальное предписание уступает место нравственным императивам. Подобный подход вновь обращает нас к проблематике «Дурака», так как оппозиция «справедливости» (закона) и христианской любви — один из ключевых мотивов сказки.

Образ Иова, который спроецировал на свою личность М. Е. Салтыков, выступает как художественный концепт, отражающий взаимоотношения автора с Творцом. Ропот Иова против Бога — это неприятие безвинного страдания, дисгармонии мира и требование справедливости. Но ведь и творчество Салтыкова-Щедрина может быть трактовано как бунт против мира, в котором нет Правды. Поиски Правды — этическая доминанта «Сказок», которая, последовательно развиваясь через коллизии отдельных произведений, требует смыслового разрешения в завершающей цикл «Рождественской сказке». Последняя открывается фразой о «прекраснейшей» проповеди, произнесенной в Рождество сельским батюшкой. Никто из исследователей не рассматривал текст этой проповеди, включенный в сказку как бы «дословно» (в качестве цитаты), как авторское риторическое слово. Однако текстовые совпадения рождественской проповеди батюшки со словами Христа в «Христовой ночи» дают основание думать, что в обеих сказках М. Е. Салтыков-Щедрин сознательно отбирал формулировки, отражающие авторское мировоззрение:

> **Рождественская сказка»**: «В чем же заключается *Правда*, о которой я беседую с вами? На этот вопрос отвечает нам евангельская заповедь. Прежде всего, *люби Бога, и затем люби ближнего, как самого себя. Заповедь эта, несмотря на свою краткость, заключает в себе всю мудрость, весь смысл человеческой жизни*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 219].
>
> **«Христова ночь»**: «…проповедь моя заключает в себе *правду*, без которой вселенная представляет собой вместилище погубления и ад кромешный. *Люби Бога и люби ближнего, как самого себя — вот эта правда, во всей ее ясности и простоте*…» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 207–208].

Смысловой диссонанс в художественном мире «Рождественской сказки» заключается в том, что истину произнесенных в церкви слов ощущает и принимает к сердцу только один человек — мальчик Сережа. Все окружение, включая батюшку, пытается уверить ребенка, что слову, произнесенному в церкви, не надо верить буквально. Здесь, как и в сказке «Дурак», один герой противополагается всем остальным, а милосердие и любовь находятся в оппозиции к «закону»: с точки зрения Сережиной мамы, Марии Сергеевны, «батюшка говорил вообще; в церкви и говорить иначе нельзя», а в мирской жизни главное «*закон исполнять*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 222]. Таким образом, проблема кроется не в отсутствии знания о Правде, а в том, что мир, переполненный фарисейством, живет совсем не в соответствии с провозглашенными христианством истинами. Равнодушие взрослых, отсутствие веры в их «обыкновенной жизни», обилие самых разных жизненных «правд» — все эти неразрешимые для детского сознания обстоятельства и противоречия становятся невольной (и вместе с тем символической) причиной гибели мальчика:

> «В восемь часов вечера взошел полный месяц, и так как гардины на окнах, по оплошности, не были спущены, то на стене образовалось большое светлое пятно. Сережа приподнялся и потянул к нему руки.
>
> — Мама! — лепетал он, — смотри! весь в белом… это Христос… это Правда… За Ним… к Нему….
>
> Он опрокинулся на подушку, по-детски всхлипнул и умер» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 226].

Порыв детского сердца к Правде и Христу — образ, который накладывает отпечаток на понимание как цикла «Сказки», так и творчества Салтыкова в целом. Сопоставимость проблематики и инвариантность конфликтов в «Рождественской сказке» и «Дураке» (праведник, противостоящий миру; закон, антагонистичный милосердию и любви) дают основание говорить о сквозных мотивах евангельского текста писателя в «Сказках».

* * *

В сказке «Дурак» сделана попытка представить положительного героя современной писателю социально-исторической реальности. Но характерно то, что, конструируя образ героя современности, М. Е. Салтыков не увидел этого героя вне христианского (евангельского) контекста. Как отмечает В. Н. Захаров, «социально-психологическим и историческим детерминизмом не исчерпываются значение и духовный смысл русского реализма. За социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности» [Захаров: 168]. Двойственность планов характерна и для сказки «Дурак»: в «романном» жанровом пласте сказки представлен рассказ об истории семьи и конфликте поколений, о нежелании сына («детей») следовать жизненным сценариям, навязанным родителями, а также о самоотверженном служении героя обществу и отторжении его тем же обществом. В житийной жанровой модели «Дурака» М. Е. Салтыков возводит этот конфликт и тип сюжета к евангельским архетипам.

Использование житийной поэтики, как представляется, связано также с желанием писателя максимально уйти от конкретики, обратившись в обрисовке героя к «неумирающим общим положениям». Для жития, как писал В. Ключевский, «дорога не живая цельность характера с его индивидуальными особенностями и житейской обстановкой, а лишь та сторона его, которая подходит под известную норму, отражает на себе известный идеал» [Ключевский: 359]. В сказке «Дурак» герой, соотнесенный с идеалом христианского праведника, представлен обобщенно-символически. В характере его подчеркнуты такие стороны, как человеколюбие, самоотверженность и жертвенность, и, безусловно, этот тип героя, воскрешающий в сознании евангельские истины и воплощающий этический идеал христианства, актуализирует вневременную ценность христианской этики.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с. (Сер.: Academia.) EDN: QQWRPN
2. Бушмин А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. 2-е изд., дораб. Л.: Худож. лит., 1976. 275 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 2. 602 с.
4. Гин М. М. Мир и жанр щедринской сказки // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. Петрозаводск: ПетрГУ, 1986. С. 16–46 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26634819_44629952.pdf (10.06.2026). EDN: WKWCFD
5. Евдокимова О. В., Николаева К. А., Чернышова А. А. Русский классический роман: константы и вариации («Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина). СПб.: Свое издательство, 2022. 148 с. EDN: WFDYDF
6. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с. EDN: SUEQPL
7. Жилякова Э. М. Евангельские истоки скорбной сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 297–308 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2628 (10.06.2026). EDN: RUYKZN
8. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23821518_65383126.pdf (10.06.2026). EDN: UBHLIH
9. Иванов В. В., Топоров В. Н. Иван Дурак // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 225–226.
10. Иванов В. В., Топоров В. Н. Лев // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 41–42.
11. Каравашкин А. В. Литературный обычай Древней Руси (XI–XVI вв.). М.: РОССПЭН, 2011. 551 с. (Сер.: Humanitas.) EDN: PYMJYF
12. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: АСТ: Астрель, 2003. 394 с. (Сер.: Историческая библиотека.) EDN: QOTARX
13. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин: биография. 2-е изд., доп. М.: Гослитиздат, 1951. [Т.] 1. 587 с.
14. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы, 1875–1889: биография. М.: Худож. лит., 1989. 527 с.
15. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 59–101. EDN: LOCXPE
16. Сазонова Н. И. Сакральное и мирское в христианском храме: к проблеме границы и взаимодействия // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2021. № 1 (27). С. 142–156 [Электронный ресурс]. URL: https://praxema.tspu.ru/files/praxema/PDF/articles/sazonova_n._i._142_156_1_27_2021.pdf (10.06.2026). DOI: 10.23951/2312-7899-2021-1-142-156. EDN: PAPVNK

17. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкин. Дом); редкол.: С. А. Макашин (гл. ред.) и др. М.: Худож. лит., 1965–1977.
18. Синявский А. Д. Иван-дурак: очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. 463 с. (Сер.: Избранное / Андрей Синявский (Абрам Терц).)
19. Тюпа В. И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39 [Электронный ресурс]. URL: https://critique-and-semiotics.ru/journals/kis/pdf/CS_2020_1/03.pdf (10.06.2026). DOI: 10.25205/2307-1737-2020-1-22-39. EDN: OXUBYT
20. Щукина Н. Е. Символика Пасхального цикла в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Art Logos. 2019. № 4 (9). С. 35–44 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42358379_34663979.pdf (10.06.2026). EDN: YRRUVB

References

1. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiyskoy literatury* [*Poetics of Early Byzantine Literature*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (Ser.: Academia.) EDN: QQWRPN (In Russ.)
2. Bushmin A. S. *Skazki Saltykova-Shchedrina* [*Fairy Tales of Saltykov-Shchedrin*]. 2nd ed., revised. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 275 p. (In Russ.)
3. Hegel G. W. F. *Lektsii po estetike*: *v 2 tomakh* [*Lectures on Aesthetics*: *in 2 Vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, vol. 2. 602 p. (In Russ.)
4. Gin M. M. The World and Genre of Shchedrin's Fairy Tale. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya: mezhvuzovskiy sbornik* [*Genre and Composition of a Literary Work: Unteruniversity Collection*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1986, pp. 16–46. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26634819_44629952.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: WKWCFD (In Russ.)
5. Evdokimova O. V., Nikolaeva K. A., Chernyshova A. A. *Russkiy klassicheskiy roman*: *konstanty i variatsii ("Gospoda Golovlyovy" M. E. Saltykova-Shchedrina)* [*The Russian Classical Novel*: *Constants and Variations ("The Golovlyov Family" by M. E. Saltykov-Shchedrin)*]. St. Petersburg, Svoyo izdatel'stvo Publ., 2022. 148 p. EDN: WFDYDF (In Russ.)
6. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: A New Understanding*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. EDN: SUEQPL (In Russ.)
7. Zhilyakova E. M. Evangelical Sources of the Sorrowful Satires by M. E. Saltykov-Shchedrin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 297–308. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2628 (accessed on June 10, 2026). EDN: RUYKZN (In Russ.)
8. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki*: *etnologicheskie aspekty* [*The Problems of Historical Poetics*: *Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23821518_65383126.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: UBHLIH (In Russ.)

9. Ivanov V. V., Toporov V. N. Ivan the Fool. In: *Mifologicheskiy slovar'* [*Mythological Dictionary*]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 225–226. (In Russ.)
10. Ivanov V. V., Toporov V. N. Lion. In: *Mify narodov mira*: *entsiklopediya*: *v 2 tomakh* [*Myths of the Peoples of the World*: *Encyclopedia*: *in 2 Vols*]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992, vol. 2, pp. 41–42. (In Russ.)
11. Karavashkin A. V. *Literaturnyy obychay Drevney Rusi (XI–XVI vv.)* [*Literary Custom of Ancient Rus' (11th–16th Centuries)*]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2011. 551 p. (Ser.: Humanitas.) EDN: PYMJYF (In Russ.)
12. Klyuchevskiy V. O. *Drevnerusskie zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik* [*Old Russian Lives of Saints as a Historical Source*]. Moscow, AST Publ., Astrel' Publ., 2003. 394 p. (Ser.: Historical Library.) EDN: QOTARX (In Russ.)
13. Makashin S. A. *Saltykov-Shchedrin*: *biografiya* [*Saltykov-Shchedrin*: *Biography*]. 2nd ed., supplemented. Moscow, Goslitizdat Publ., 1951, vol. 1. 587 p. (In Russ.)
14. Makashin S. A. *Saltykov-Shchedrin. Poslednie gody, 1875–1889*: *biografiya* [*Saltykov-Shchedrin. The Last Years, 1875–1889*: *Biography*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. 527 p. (In Russ.)
15. Rudi T. R. Topics of Russian Lives of Saints (Typological Issues). In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [*Russian Hagiography. Researches. Publications. Polemics*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 59–101. EDN: LOCXPE (In Russ.)
16. Sazonova N. I. The Sacred and the Secular in the Christian Church: On the Problem of Borders and Interaction. In: *Praksema. Problemy vizual'noy semiotiki* [*Praxema. Journal of Visual Semiotics*], 2021, no. 1 (27), pp. 142–156. Available at: https://praxema.tspu.ru/files/praxema/PDF/articles/sazonova_n._i._142_156_1_27_2021.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.23951/2312-7899-2021-1-142-156. EDN: PAPVNK (In Russ.)
17. Saltykov-Shchedrin M. E. *Sobranie sochineniy*: *v 20 tomakh* [*The Collected Works*: *in 20 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965–1977. (In Russ.)
18. Sinyavskiy A. D. *Ivan-durak*: *ocherk russkoy narodnoy very* [*Ivan the Fool*: *An Essay on Russian Folk Faith*]. Moscow, Agraf Publ., 2001. 463 p. (Ser.: Selected Works / Andrey Sinyavsky (Abram Tertz).) (In Russ.)
19. Tyupa V. I. Author and Narrator in the History of Russian Literature. In: *Kritika i semiotika* [*Critique and Semiotics*], 2020, no. 1, pp. 22–39. Available at: https://critique-and-semiotics.ru/journals/kis/pdf/CS_2020_1/03.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.25205/2307-1737-2020-1-22-39. EDN: OXUBYT (In Russ.)
20. Shchukina N. E. The Symbolics of the Easter Cycle in the Novel "The Golovlyov Family" by Mikhail Saltykov-Shchedrin. In: *Art Logos*, 2019, no. 4 (9), pp. 35–44. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42358379_34663979.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: YRRUVB (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Алякринская Марина Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Российская академия государственной службы — Северо-Западный институт управления (Средний пр. В. О., 57/43, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199178); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6581-2988; e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru.

Marina A. Alyakrinskaya, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of the Journalism and Media Communications, The Russian Academy of Public Administration — Northwestern Institute of Management (Sredniy prospekt Vasil'evskogo ostrova 57/43, St. Petersburg, 199178, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6581-2988; e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.08.2026
Принята к публикации / Accepted 20.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17182
EDN: VCZEAJ

Проблема апостасии и пути ее преодоления в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах»

О. С. Шурупова

Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского;
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федера, Липецкий филиал (г. Липецк, Российская Федерация)

e-mail: shurupova2011@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию философско-религиозных основ дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах», в которой получает реализацию триада «Закон — Беззаконие — Благодать». Автор показывает, как скрупулезное следование героев-старообрядцев букве Закона порождает Беззаконие, а затем апостасию, которая проявляется поэтапно: сначала в разрушении семьи и обители, а затем в утрате человеческой душой Благодати, что приводит героев дилогии к смерти. Проследить этапы апостасии позволяет наблюдение за годовым кругом праздников, в описании которых обнаруживается противостояние языческого и христианского начал. Ключевыми для понимания дилогии становятся описания Крещения, Троицы, Петрова дня, Успения и, наконец, Пасхи. Изображение христианских праздников, сопровождаемых семейным застольем, которое, однако, не объединяет, а разделяет людей, позволяет проследить постепенное охлаждение чувств, переход от Благодати к горделивому законническому соблюдению устава, а затем к полному отходу человека, уверенного в своей непогрешимости и подчинившегося страстям, от Бога. Апостасия проявляется и в стремлении человека выйти за границы дома или обители (свадьба уходом, отъезд Алексея и Дуни из дома), и в небрежном отношении людей, занятых хлопотами по хозяйству, к молитве, и в появлении изображений бесов в чисто убранных старообрядческих домах. В романе показано, как свет борется с темнотой, угодной Яр-Хмелю, сеющему соблазны. Утрату Благодати и отхождение от Бога можно проследить в судьбах Алексея, Якима Стуколова, Дуни Смолокуровой. Однако Мельников-Печерский показывает пути преодоления героями апостасии и обретения Благодати через покаяние, а главное — через любовь к ближнему и соборное единение.

© О. С. Шурупова, 2026

Ключевые слова: П. И. Мельников-Печерский, «В лесах», «На горах», апостасия, семья, Закон, Беззаконие, Благодать, Крещение, Пасха, Троица, Успение, соборное единение

Для цитирования: Шурупова О. С. Проблема апостасии и пути ее преодоления в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 112–131. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17182. EDN: VCZEAJ

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17182
EDN: VCZEAJ

The Problem of Apostasy and the Ways to Overcome It in P. I. Melnikov-Pechersky's Dilogy "In the Forests" and "On the Mountains"

Olga S. Shurupova

Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky; Lipetsk Branch of Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Lipetsk, Russian Federation)

e-mail: shurupova2011@mail.ru

Abstract. This article explores the philosophical and religious foundations of P. I. Melnikov-Pechersky's dilogy "In the Forests" and "On the Mountains," which embodies the triad of "Law, Iniquity, and Grace." The author demonstrates how the Old Believers' scrupulous adherence to the letter of the Law leads to Iniquity, and then to apostasy, which manifests itself in stages: first in the destruction of family and monastery, and then in the loss of Grace by the human soul, ultimately leading the heroes of the dilogy to death. The stages of apostasy can be traced by observing the annual cycle of holidays, in the descriptions of which there is an opposition between pagan and Christian principles. Key to understanding the dilogy are the descriptions of Epiphany, Trinity, St. Peter's Day, the Dormition, and, finally, Easter. The depiction of Christian holidays, accompanied by family feasts that, however, do not unite but divide people, makes it possible to trace the gradual cooling of feelings, the transition from Grace to a proud, legalistic observance of the rule, and then to a person's complete departure from God — a person confident in his own infallibility and enslaved by passions. Apostasy manifests itself both in a person's desire to go beyond the boundaries of the home or monastery (the wedding by elopement, Alexei and Dunya's departure from home), and in the careless attitude of people busy with household chores toward prayer, and in the appearance of images of demons in the neatly decorated Old Believer homes. The novel shows how

light struggles with darkness, pleasing to Yar-Khmel, who sows temptations. The loss of Grace and the departure from God can be traced in the fates of Alexei, Yakim Stukolov, and Dunya Smolokurova. However, Melnikov-Pechersky shows the ways in which the heroes can overcome apostasy and attain Grace through repentance, and above all through love of one's neighbor and sobornost unity.

Keywords: Melnikov-Pechersky, "In the Forests", "On the Mountains", apostasy, family, Law, Iniquity, Grace, Epiphany, Easter, Trinity, Dormition, conciliar unity

For citation: Shurupova O. S. The Problem of Apostasy and the Ways to Overcome It in P. I. Melnikov-Pechersky's Dilogy "In the Forests" and "On the Mountains". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 112–131. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17182. EDN: VCZEAJ (In Russ.)

По мнению М. П. Еремина, П. И. Мельников-Печерский «как будто бы все время напоминает своему читателю: вот я нарисовал картину жизни, и ты сам суди о ее смысле» [Еремин: 4]. От читателя, приготовившегося судить о смысле произведения, однако, требуются зоркость и стремление к тому, что И. А. Есаулов называет пониманием текста. Ценности и обычаи изображаемых Мельниковым-Печерским людей, представляющих, по мысли писателя, «старую <…> Русь, исконную, кондовую»[1], которая, «какова была при прадедах, такова хранится до наших дней» (2: 8), необходимо «рассматривать <…> с их собственной точки зрения» [Есаулов: 26]. Советские критики выделяли в дилогии «тему денег и религиозного лицемерия» наряду с темой преступления [Мещеряков: 17] и с готовностью приписывали Мельникову-Печерскому обличение «растлевающей силы капитала и домостроевских порядков вкупе с мертвящим гнетом религии» [Мещеряков: 17]. Однако смысл дилогии вовсе не сводится ни к обличительной риторике, которую находили в нем советские исследователи [Еремин], [Мещеряков], ни к фольклорной стилизации [Виноградов], [Долгая, Синявина], [Завгородняя], [Курочкина], [Соколова], ни к детальному изображению мира старообрядчества, особенности отражения которого в дилогии подвергнуты исследованию в работах целого ряда

[1] Мельников П. И. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М.: Правда, 1976. С. 8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.

ученых [Алексеева, 2014, и др.], [Леснова], [Марушкина], [Митрофанов], [Шалденкова]. Как указывают Л. С. Конкина и Е. В. Жидкова, творчество Мельникова-Печерского долгие годы «ценили, прежде всего, как объект для изучения раскола, быта и нравов старообрядцев, а между тем, в своей дилогии Мельников-Печерский предстает как замечательный писатель, имеющий свою неповторимую манеру эпического письма» [Конкина, Жидкова: 1018].

В последнее время в отечественном литературоведении наконец начали появляться работы, посвященные раскрытию религиозно-философской проблематики творчества Мельникова-Печерского [Дергунова], [Гневковская], [Алексеева, 2022]. Если, по мнению советского критика В. Мещерякова, в изображаемом писателем мире «прежде всего убивают <…> любовь, живительная сила которой враждебна аскетизму и затворничеству» [Мещеряков: 17], исследование, предпринятое Л. В. Алексеевой, показывает, что оба романа пронизывает тема любви как «духовного подвига самопожертвования, самоотречения» [Алексеева, 2022: 344], которая, конечно, может быть противопоставлена плотской любви, как правило, обреченной в дилогии на печальный конец. С. В. Шешунова отмечает, что «формально в художественном времени романа "В лесах" <…> преобладает языческое начало», которое легко принять за ключевое для понимания дилогии «В лесах» и «На горах», поскольку именно «под особым "покровительством" Ярилы» [Шешунова: 26] развиваются любовные коллизии первого романа. Однако «на уровне сюжета авторская позиция предстает иной, чем в речи рассказчика» [Шешунова: 27]. Отношения, которые зарождаются по благословению Ярилы и под его покровительством, заканчиваются трагически: плотская любовь героев друг к другу исчезает и сменяется равнодушием и ненавистью.

В данной статье представляется необходимым рассмотреть, как в дилогии проявляется взаимодействие противостоящих друг другу сил. Леса и горы, изображаемые в дилогии, становятся местом борьбы добра и зла, которое заключается в постепенном отпадении от Бога. Для понимания того, почему в романе «В лесах», как отмечает В. Мещеряков, «нет никого,

кто прожил бы свой век легко и радостно» [Мещеряков: 20], решающее значение имеют традиционные для русской культуры категории Закона и Благодати. Проследим этапы апостасии — отпадения героев, казалось бы, строго следующих Закону, от подлинных норм православной жизни, то есть от Благодати, и выявим, каковы возможности преодоления апостасии, предлагаемые в романах П. И. Мельникова-Печерского.

Писатель детально изображает мир заволжского старообрядчества, его уставы, обычаи и обряды. По замечанию С. В. Шешуновой, строго соблюдаемый героями дилогии порядок обладает в их глазах «огромной, почти сакральной ценностью» [Шешунова: 32]. Выполняя положенные обрядовые действия, герои стремятся тем самым почтить Бога. Так, героиня дилогии мать Манефа, обеспокоенная знаками наступления последних времен и скорого появления антихриста, уверена, что «истинная вера монастырями да скитами держится» (3: 196). Понимание, каким образом в этот, казалось бы, невозмутимый жизненный порядок проникает зло, дает анализ хронотопа дилогии, в которой ход времени связан с календарным кругом православных праздников, играющих важную роль в жизни персонажей. Несмотря на проникновение в описываемые Мельниковым-Печерским обряды языческого начала, на «останки старинных праздников, что справляли наши предки во славу своих развеселых богов» (3: 201), герои все же остаются христианами, способными постичь истинную суть двунадесятых праздников, порядок которых организует всю их жизнь. Важнейшими датами для них остаются дни Богоявления, Пасхи, Радуницы, Троицы, первоверховных апостолов Петра и Павла, Успения, с которыми связаны и главные события дилогии.

Действие романа «В лесах» начинается в Крещенский сочельник, когда все как бы замирает в ожидании великого праздника. Этот праздник связан с тем, что Бог-Троица явился людям в единстве: на принимавшего крещение Сына сходит голубь — Дух Святой, и слышится голос Бога-Отца. Казалось бы, все исповедующие древлее православие в преддверии Крещения тоже должны пребывать в единстве, мире

и согласии, ожидая сошествия благодати Святого Духа на воду. Однако, подробно перечисляя многочисленные занятия обитателей деревни Осиповки, Мельников-Печерский демонстрирует глубокое разобщение между людьми, погруженными в весьма суеверные заботы. Хотя женщины пытаются молитвой отогнать нечистого, они одновременно мечтают исключительно о том, как бы к утру потеплело и сбылась примета, предвещающая богатый урожай. Мужья скептически относятся к молитвенному наложению крестов над дверьми и окнами, которое называют «бабьими обрядами». Они не молятся вместе с женами и даже пребывают не в ограждаемом молитвой доме, а «вкруг лошадей» (2: 16–17), поскольку верят, что, если почистить лошади копыта в сочельник, она не захромает. Девушки тоже не сидят дома — они собирают крещенский снег, чтобы белить холсты и лечить снеговой водой от недугов. За многочисленными действиями, которые, согласно законническому обряду, надо непременно совершить, и заботами, которые у каждого члена семьи свои, им некогда даже задуматься о каком бы то ни было единении. Героини романа «В лесах» Настя и Параша, напротив, стремятся за околицу, прочь из дома, в котором мать «набожно кладет над окнами мелом кресты» (2: 17). Как указывает И. А. Есаулов, анализируя изображение апостасии Н. В. Гоголем, «пространственное "перемещение" из центра на периферию — еще одна деталь, свидетельствующая о существенной десакрализации мира, о вытеснении христианского духа из мирской жизни» [Есаулов: 142]. Свадьбы уходом, бегство из скита Марьи Гавриловны, которая нашла там утешение в тяжелые для себя дни и не сочла нужным даже проститься с оказавшей ей помощь Манефой, и Параши, которую не тревожит, как примет ее поступок семья, тоже становятся проявлением не любви, а апостасии, разрушения прежних связей, отказа от любви. Третья свадьба уходом — бежавшей с Петром Степановичем Фленушки — не состоится именно по причине любви девушки к матери, которую она не сможет покинуть и предать. Однако каждый тайный уход за пределы изображаемого Мельниковым-Печерским Комаровского скита становится свидетельством разрушения связей между людьми и отпадения от Благодати. Об этом же

свидетельствует и отъезд из дома Дуни Смолокуровой, жаждавшей обрести истину в чужом доме, и ее возвращение к отцу после осознания греховности своего поведения.

В начале романа «В лесах» матери, впрочем, удается удержать дочерей дома, но не благочестивыми увещеваниями о том, что подготовка к празднику требует сосредоточенной молитвы, а противопоставлением Насти и Параши другим «деревенским девкам», с которыми «себя на ряду считать не доводится» (2: 17). Вновь налицо разобщение между людьми, причем Аксинья Захаровна ощущает не столько разрыв между деревенскими людьми и семьей богатого купца, который на самом деле тоже имеет крестьянское происхождение и не слишком отличается от простых людей, сколько страх перед мужем. Отчасти из-за этого страха она велит не пускать в дом собственного брата, поведение которого не соответствует образу семьи уважаемого всеми тысячника.

В святой вечер в благочестивой семье Чапуриных царят плач и обида: со слезами уходят дочери, «полные слезами глаза» (2: 24) у их матери, пьяными слезами плачет Никифор, умоляя принять его в дом. Однако герои произведения не видят ни в своей печали, ни в разъединении ничего особенного. Напротив, заволжский старец Иосиф трактует «стих, поемый на Богоявление» (4: 78), о трех жребиях, данных Господом, как необходимость разобщения. В словах: «Глас Господень на водах вопиет глаголя: приидите, приимите вси духа премудрости, духа разума, духа страха Божия» (4: 78–79) — он не замечает слова «вси», указывающего на соборное единение всех перед Богом, тоже явившем людям единство Пресвятой Троицы. Старец, напротив, считает, что Бог дарует разный дух разным группам людей — одним положено служить Богу, другим — иметь власть, третьим — подчиняться и быть рабами не только Божьими, но и человеческими. Так праздник, суть которого в том, что Христос явил себя всем людям, превращается героями дилогии в день разобщения — разделения по Закону на сословия: на «хороших» людей, которым не место с другими, менее богатыми и именитыми, и тех, от кого Аксинья Захаровна велит во время службы в моленной запирать ворота и ставить караульных.

Это законническое разделение, подменяющее соборное благодатное единение, прослеживается и в описании других праздников. Так, Мельников-Печерский подробно изображает празднование Троицы в Комаровском скиту, где главное внимание уделяется хозяйству. Когда мать Манефа заявляет, что великий праздник «хочется поблаголепнее да посветлей <…> отпраздновать» (3: 187), она подробно перечисляет, какие работы надо предпринять, как именно украсить часовню (в ней не должно быть неподобающих деревьев). Растения, как и люди, делятся на более достойные (березки, зоря, мята, кануфер, редкостные садовые цветы, пожертвованные богатой купчихой Марьей Гавриловной) и не заслуживающие чести украшать храм (рябины, осины). За хлопотами по хозяйству и по написанию писем благодетелям насельницы скита не сразу замечают, что не ощущают сути православного праздника, связанного с сошествием Святого Духа на апостолов и единением всех людей, которым адресовано Слово Божие. «Кому Троицын день, а нам с тобой сочельник» (3: 221), — замечает Манефа.

Накануне Троицы игуменья беседует с сестрами о последних временах, противопоставляя себя людям, не сохранившим древлего благочестия, и пророчит, что «запустеет свято место» (3: 197). Конечно, она имеет в виду грядущее разорение скитов чиновниками-никонианами. Однако постепенное запустение начинается уже во время, казалось бы, процветания скитов. Сестры хлопочут по хозяйству и не сразу замечают, что «в часовне-то в заднем углу паутина космами висит» (3: 188). Так проявляется апостасия — отпадение от Благодати, утрату которой не ощущают монахини, занятые хозяйством и вопросом, принять или нет австрийское священство. Как объясняет одна из героинь, «задумали принимать, а Глафирины не приемлют, Игнатьевы тоже не приемлют. Ну и разорвались во всем: друг с дружкой не видятся, общения не имеют, клянут друг друга» (2: 44).

Дома старообрядцев отличаются безукоризненной чистотой, но в их убранстве проявляется странная черта — там обязательно присутствует изображение беса:

> «Ни одна картина духовного содержания для народа без дьявола у нас не обходится — хоть маленький бесенок, хоть в уголке где-нибудь, а непременно сидит на каждой картине» (3: 319).

Таким образом, присутствие злых сил ощущается там, где люди, казалось бы, заботятся о спасении.

Знаком апостасии становится и то, что после прозвучавших в канун Троицы слов игуменьи о последних временах, несмотря на светлый июньский вечер, когда вечерняя заря должна сходиться с утренней, «такая темнота настала, что хоть в осеннюю ночь» (3: 198). Вместо сошествия огненных языков Благодати, дарованной апостолам, на людей сходят тьма и сопутствующие ей «душная, неспокойная дремота, разымчивая нега» (3: 198). Под воздействием Яр-Хмеля люди, еще несколько минут назад с умилением певшие и слушавшие «Богородицы плач» и отиравшие слезы о страданиях Христа, предаются страсти, забыв о предупреждениях благочестивой игуменьи. Наступающие Зеленые Святки становятся не временем для благодатной радости от того, что Бог благословляет землю, а временем языческих обрядов. Мельников-Печерский поэтично описывает крещение кукушки, кумление над птичкой, свитой из травы, изгнание русалок. Но на деле семицкое кумовство оборачивается раздором, а нечистая сила, которую со смехом старается прогнать деревенская молодежь, не покидает людей. Перед Крещением тоже «нечистого из деревни гоняли» (2: 19), но столь же безрезультатно.

Следующим большим христианским праздником, описанным в романе «В лесах», становится Петров день, когда в Комаровском скиту собирается много гостей, опять-таки разделенных на почетных, которым уготована особая трапеза в келарне, и простых, которых, по мнению матери Манефы, можно накормить несвежей рыбой и залежавшимися яйцами. Законническое разделение людей происходит в тот день, когда в монастыре созывается собор, призванный объединить старообрядцев перед лицом грозящей скитам опасности, но желанного объединения людей во Христе не происходит: «Ничем он не кончился, ни по единой статье ничего не решили» (4: 213). Символично, что, когда собор расходится, начинает темнеть.

Автор вновь показывает, как от людей, считающих себя строгими исполнителями Закона, отходит Благодать.

Практически неизменно праздники, описываемые в дилогии, сводятся к хлопотам по хозяйству и кормлению гостей, за которыми теряется духовная суть события. Так, рассказывая о своем странствовании по скитам, инок Варсонофий упоминает, что «Сергий-от преподобный, значит, ухнул. <…> Пропал, значит» (4: 107). Он имеет в виду закрытие Красноярского скита и отсутствие возможности поесть хорошей рыбы за монастырским столом. Никого из собеседников не тревожит ни закрытие скита как места молитвы, ни то, что день памяти преподобного Сергия, игумена Земли Русской, не может сводиться к праздничному обеду. Кощунственные слова о «пропавшем» святом, произнесенные человеком в иноческом облачении рядом с величайшей для старообрядцев святыней — незримым градом Китежем, — свидетельствуют об апостасии.

Еще более явно ощущается утрата Благодати в романе «На горах»:

> «В Духов день Марко Данилыч, с семьей и с Марьей Ивановной, утром за чаем сидел. Весна была, радовалась вся живая тварь, настали праздники, и люди тоже стали веселы, а у Марка Данилыча не тем пахло. Все сидели сумрачны, все молчали, каждый свою думу думал» (6: 129).

Хозяин дома решает сложную задачу: спасти ли брата из плена и «обездолить» при этом дочь, слегка уменьшив ее приданое, или оставить христианскую душу томиться у иноверцев. Он не замечает при этом, что происходит с его дочерью, которая «стала <…> совсем чужим человеком» (6: 96) и отцу, и любящей ее тетке, и дорогой ей когда-то Аграфене Петровне.

Важно отметить, что Дуня Смолокурова, отдалившаяся от своих близких из-за полного отпадения от веры и увлечения бесовским хлыстовским учением, получила образование в Комаровском скиту. Она знает наизусть службу на Пасху, Псалтирь и другие богослужебные тексты и приучена соблюдать то, что старообрядцы считают Законом. Но именно это и приводит ее к сектантам, которые свое ложное учение подкрепляют псалмами и Священным Писанием и следуют той логике, что если крестное знамение означает «крылья», то креститься

положено обеими руками, ведь не бывает птиц с одним крылом. Хлысты соотносят себя с апостолами, на которых в Пятидесятницу сошел Святой Дух, и Дуня, уставшая от жизни, в которой наибольшее внимание уделяется сухой обрядности, верит, что наконец обрела истину, и с готовностью оставляет то, что считает пустым законничеством, например, строгое соблюдение поста. Она уверена, что Манефа не способна дать ей совет, ведь «хозяйство у ней главное» (6: 443).

Бинарная оппозиция «Закон/Благодать» сменяется в пространстве дилогии триадой «Закон — Беззаконие — Благодать», когда отказ от Благодати, не вмещающейся в систему Закона, приводит к нарушению любых моральных установок. Человек, привыкший соблюдать Закон и считать себя благодаря этому выше других, достаточно легко склоняется к Беззаконию, разрешая себе все больше и больше. Именно это произошло с насельниками Красноярского скита и паломником Якимом Стуколовым. Ставя себя выше церковников, эти люди постепенно приходят к тому, что тех, кого они называют врагами Божьими, можно обмануть, а затем начинают обманывать и тех, кто одной с ними веры. Если Патап Максимыч рассуждает, что «хороший человек завсегда хорош, в какую бы веру он ни веровал… Ведь Господь повелел каждого человека возлюбить» (2: 252), и прощает нанесшего ему тяжкое оскорбление Алексея, то Яким тщательно сохраняет в памяти обиды, которые, по его мнению, ему нанесли в юности, и считает возможным отплатить обидчице Манефе, разорив ее брата. Собрания иноков Красноярского скита, укрывающихся от внешнего мира за высокими стенами, и хлыстов, прячущих свою Сионскую горницу от чужого глаза, схожи в том, что вместо соборного единения в них проявляется глубокое отчуждение от других.

К Стуколову можно отнести характеристику, данную Патапом Максимычем:

> «И между церковниками зачастую попадают хорошие люди, зато и меж староверами такие есть, что снаружи-то "блажен муж", а внутри "вскуе шаташася"» (2: 252).

Эти слова содержат аллюзии на Псалтирь. Первый псалом начинается со слов: «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых и на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе, но в законе Господни воля его…» (Пс. 1:1). Соблюдению закона Господня противопоставлены три степени уклонения ко злу: «"Совет" означает "желание", ибо корень действий, совершаемых телом, есть желание сердца <…>. Прежде мы советуемся, потом утверждаем совет, и наконец, поступаем по совещанному» [Клименко: 154]. Следующей степенью становится движение ко греху, а финальной и наиболее опасной становится третья, которая «выражается в полном уклонении к нему (ко злу. — *О. Ш.*), доходящем до внешней борьбы с Божественным учением» [Клименко: 145]. Второй псалом, в котором говорится о «вскуе шатающихся» язычниках, развивает мысль, высказанную в первом тексте. Посвящение себя пустым хлопотам об исполнении законнических внешних требований внушает героям дилогии уверенность в своей непогрешимости. А далее происходит то, что случилось с Алексеем, который, «сотворив <…> в душе своей кумира» (3: 236), из корыстного приказчика, мечтавшего о хозяйской доле, постепенно превратился в полностью развращенного, уклонившегося ко злу человека, предавшего своего благодетеля и свою первую любовь, погибшего сначала духовно, а затем и физически. Этот путь — от сурового исполнения Закона к предательству старых друзей и преступлению — проходит и Стуколов.

Дуню, в отличие от Стуколова, вычеркнувшего из памяти старых друзей, от окончательного впадения в Беззаконие спасает любовь к отцу, которого она не может покинуть, несмотря на призывы хлыстов, и беседа с тем, кого она считает недостойным доверия, — с никонианским священником. Именно он произносит слова, которые объясняют Дуне суть христианского вероучения и неведомого ей до того соборного единения во Христе:

> «И не взыдет тогда мне на ум — какой он веры. Будь он сын церкви, будь обрядовый разногласник, как все ваши, будь жид, татарин, даже хлыст, он все-таки человек, все-таки душа в нем от единого» (6: 444).

Эти слова звучат на Успение — в день, когда в храмовый праздник обманывающие девушку хлысты вынуждены открыть двери своего дома гостям и пригласить священника. Хотя эти люди втайне презирают приглашенных ими, как и Стуколов Патапа Максимыча, они вынуждены притвориться готовыми к соборной молитве в церкви и совместной трапезе с соседями. Именно это событие и делает возможным для Дуни беседу с отцом Прохором, который объясняет, что она еще может покаяться и вернуться к Богу.

Такая возможность появляется и у других героев дилогии. Так, для Патапа Максимыча и Никифора таким моментом становится смерть Насти, перед лицом которой персонажи отказываются от непрестанных дел и погружаются в совместную молитву, объединяющую даже враждующие между собой скиты.

Характерной чертой этого эпизода становится частое употребление слова «все», на которое отец Иосиф когда-то не обратил внимания в стихе на Богоявление:

> «Ну вот и хорошо, вот и прекрасно, что все собрались…» (3: 132); «Скажи, чтоб не погневались, вышли бы все…» (3: 133); «Со всеми проститься хочу…»; «Поедешь к тетеньке, поклонись ей, и Фленушке отдай поклон, и всем, всем…» (3: 134); «И всех, всех одарила Настя последним приветом…»; «Все работники пришли, все работницы — всякому ласковое слово сказала…» (3: 135).

С Настей не простился только виновник и соучастник ее греха перед родителями Алексей, который вернулся в дом Чапурина только после ее смерти. В отличие от Насти, он продолжил двигаться по пути разобщения и Беззакония, разорвав связи с семьей, отказавшись от отцовского благословения, а вместе с ним и от древлеправославной веры, о которой еще недавно говорил:

> «Если б я таперича, например, своему Богу не верен был, разве бы кто мог поверить мне хоть на один грош?..» (3: 273–274).

Смерть Насти происходит в пасхальные дни. Описание празднования Пасхи показывает глубокое разобщение в семьях Насти и Алексея и позволяет раскрыть глубокое противоречие между следованием Закону и ощущением подлинной

Благодати. Хозяйки готовят угощение, но их дети не испытывают пасхальной радости, хотя на дворе праздник, имеющий особое сакральное значение:

> «В великую ночь воскресенья Христова всяк человек на молитве… Придет ли на ум кому мстить в такие часы какому ни есть лютому недругу?..» (3: 48).

Однако несмотря на стройное пение и соответствующую празднику снедь на столе, герои дилогии тоскуют и печалятся. Каждый за пасхальной службой размышляет о своем, не вспоминая о сути праздника: одни — о кушаньях, другие — о своих горестях. Мать Алексея плачет, что привыкший к роскошному дому Чапуриных сын не оценил ее угощения. Тоскующая, запутавшаяся Настя тоже «глядит непразднично» (3: 48). Отсутствие искренней пасхальной радости более всего свидетельствует об отсутствии подлинного единения во Христе. Праздник встречают правильно с точки зрения Закона, но герои не ощущают Благодати. И только в сцене предсмертного прощания Насти со всеми людьми наконец проявляется Благодать.

Можно говорить о ее появлении и в финале романа «На горах», который заканчивается воссоединением семьи. Не уходом, а по родительскому благословению выходит замуж приемная дочь Чапурина Дуня Смолокурова, перед свадьбой посетившая могилы покойных родителей, а Патап Максимыч в пасхальные дни получает весть о возвращении из плена Мокея Данилыча, которому Дуня передает в дар дом. Затем читатель узнает о гибели беззаконного Алексея Лохматова, после чего его несчастная вдова воссоединяется с семьей своего брата, с которым прежде не общалась, и о разорении скитов. Их насельницы прощают друг друга и объединяются перед лицом горя:

> «Сидит на завалинке мать Манефа с Филагрией, а рядом с ними все прежние противницы Манефины из-за архиерейства <…>. Все эти игуменьи, при виде сломанных Манефиных строений, сотворили с ней пр́ощу и мирно, с плачем и стонами, сидели рядом с бывшей своей несогласницей <…>. Общая скорбь примирила всех» (7: 186–187).

Сюжетная линия дилогии подводит к мысли о том, что слепое следование букве Закона губительно и бессмысленно, а гордый человек, вообразив себя исполнителем Закона, рискует постепенно впасть в Беззаконие, которое может быть преодолено только соборным единением и искренней готовностью покаяться. Мельников-Печерский демонстрирует спор не между старообрядчеством и язычеством, а между Благодатью и сухим следованием Закону, которое достаточно легко приводит к Беззаконию. Герои дилогии убеждаются, что к Богу можно прийти лишь через отказ от горделивого самолюбования и соборное единение со всеми людьми.

Список литературы

1. Алексеева Л. В. Патриархальный мир русского старообрядчества в изображении П. И. Мельникова-Печерского (на материале романа «В лесах») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 1 (138). Февраль. С. 74–77 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21223294_16555764.pdf (27.05.2026). EDN: RWLEBJ
2. Алексеева Л. В. Тема евангельской любви в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 337–367 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1654543938.pdf (27.05.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11085. EDN: YJWFMU
3. Виноградов Г. С. Фольклорные источники романа «В лесах» // Мельников П. И. В лесах. М.; Л.: Academia, 1936. С. VIII–XVII.
4. Гневковская Е. В. Эти несчастливые судьбы… (к вопросу о категории трагического в романе П. И. Мельникова (Андрея Печерского) «В лесах») // Жизнь провинции как феномен духовности: сб. ст. по матлам Всерос. науч. конф. с международ. участием (Н. Новгород, 14–15 ноября 2008 г.) / под ред. Н. М. Фортунатова. Н. Новгород: Дятловы горы, 2009. С. 42–46.
5. Дергунова Н. Г. Православные ценности в художественном воплощении в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» // Русское православие как основа сохранения национальной идентичности: XVI Рождественские православно-философские чтения. Н. Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 2007. С. 299–302.
6. Долгая Е. А., Синявина Л. В. «Чудесные сказания» в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2014. № 4. С. 84–88

[Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23568244_40979745.pdf (27.05.2026). EDN: TVTIRF
7. Еремин М. П. П. И. Мельников (Андрей Печерский). Очерк жизни и творчества // Мельников П. И. Собр. соч.: в 8 т. / сост. и общ. ред. М. П. Еремин. М.: Правда, 1976. Т. 1. С. 3–52. (Сер.: Б-ка отечественной классики. Б-ка «Огонек».)
8. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: РХГА, 2017. 550 с.
9. Завгородняя Г. Ю. Фольклорная стилизация в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» // Русская речь. 2010. № 5. С. 111–114 [Электронный ресурс]. URL: https://russkayarech.ru/ru/archive/2010-5/111-114 (27.05.2026). EDN: MUJPYJ
10. Клименко Л. П. Словарь переносных, образных и символических употреблений слов в Псалтири. Н. Новгород: Христиан. б-ка, 2022. 560 с.
11. Конкина Л. С., Жидкова Е. В. Образ семьи в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11. № 4 (4). С. 1015–1018 [Электронный ресурс]. URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_1015_1019.pdf (27.05.2026). EDN: MCLDYH
12. Курочкина А. А. Традиционный посевной календарь в романе П. И. Мельникова-Печерского «На горах» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 4. С. 232–236 [Электронный ресурс]. URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2015_-_4_unicode/36.pdf (27.05.2026). EDN: VDPEDX
13. Курочкина А. А. «Миграция» фольклорных заимствований и стилизаций из романа П. И. Мельникова-Печерского «На горах» в науку и культуру // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. Т. 2. № 4. С. 107–129 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43974214_16719186.pdf (27.05.2026). DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-4-107-129. EDN: EZIEFQ
14. Леснова И. Д. Дилогия П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» как энциклопедия русской кухни // Языковая политика и вопросы гуманитарного образования: мат-лы II Междунар. науч.-практ. конф. (Пенза, 26–28 октября 2017 г.) / под ред. Г. И. Канакиной, И. Г. Родионовой. Пенза: Пензен. гос. ун-т, 2017. С. 196–199. EDN: ZVNOVF
15. Марушкина Н. С. Отражение русской национальной традиции питания в дилогии Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2013. № 3 [Электронный ресурс]. URL: https://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/3201318/pdf_170 (27.05.2026). DOI: 10.12731/2218-7405-2013-3-18. EDN: QCLWML
16. Мещеряков В. П. И. Мельников-Печерский и его роман «В лесах» // Мельников П. И. В лесах: в 2 кн. Минск: Мастацкая літаратура, 1986. Кн. 1. С. 5–26.

17. Митрофанов Д. Е. Тема старообрядчества в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах», «На горах» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18. № 2 (2). С. 191–194 [Электронный ресурс]. URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia_hum/2016/2016_2_191_194.pdf (27.05.2026). EDN: XICXYT
18. Соколова В. Ф. Художественные функции календарной поэзии в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 5 (5). С. 64–66 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26099868_93784158.pdf (27.05.2026). EDN: VZDSST
19. Шалденкова М. В. Феномен старообрядчества в дилогии П. И. Мельникова «В лесах» и «На горах»: культурно-художественный аспект // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 336–339 [Электронный ресурс]. URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2014_-_2-2_unicode/75.pdf (27.05.2026). EDN: RULKTZ
20. Шешунова С. В. Национальный образ мира в русской литературе: П. И. Мельников-Печерский, И. С. Шмелев, А. И. Солженицын: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Дубна, 2006. 44 с. EDN: ZNRITH

References

1. Alekseeva L. V. Patriarchal World of Russian Old Belief in Melnikov-Pechersky's Perception (Based on the Novel "In the Woods"). In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya*: *Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* [*Proceedings of Petrozavodsk State University. Social Sciences and Humanities*], 2014, no. 1 (138). February, pp. 74–77. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21223294_16555764.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: RWLEBJ (In Russ.)
2. Alekseeva L. V. The Theme of Gospel Love in P. I. Melnikov-Pechersky's "V lesakh" ("In the Forests") and "Na gorakh" ("On the Hills") Dilogy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 2, pp. 337–367. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1654543938.pdf (accessed on May 27, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11085. EDN: YJWFMU (In Russ.)
3. Vinogradov G. S. Folklore Sources of the Novel "In the Forests". In: *Mel'nikov P. I. V lesakh* [*Melnikov P. I. In the Forests*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, pp. 8–17. (In Russ.)
4. Gnevkovskaya E. V. These Unhappy Fates… (On the Category of the Tragic in the Novel by P. I. Melnikov (Andrei Pechersky's) "In the Forests"). In: *Zhizn' provintsii kak fenomen dukhovnosti*: *sbornik statey po materialam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (N. Novgorod, 14–15 noyabrya 2008 g.)* [*Life in the Provinces as a Phenomenon of Spirituality*: *Collection of Articles Based on the Materials of the All-Russian Scientific Conferences with International Participation (Nizhny Novgorod,*

November 14–15, 2008)]. Nizhny Novgorod, Dyatlovy gory Publ., 2009, pp. 42–46. (In Russ.)
5. Dergunova N. G. Orthodox Values in Artistic Embodiment in P. I. Melnikov-Pechersky's Novel "In the Forests". In: *Russkoe pravoslavie kak osnova sokhraneniya natsional'noy identichnosti*: *XVI Rozhdestvenskie pravoslavno-filosofskie chteniya* [*Russian Orthodoxy as the Basis for Preserving National Identity*: *16th Christmas Orthodox-Philosophical Readings*]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskiy gumanitarnyy tsentr Publ., 2007, pp. 299–302. (In Russ.)
6. Dolgaya E. A., Sinyavina L. V. "Wonderful Tales" in the Novel "In Forests" by P. I. Melnikov-Pechersky. In: *Vestnik Tsentra mezhdunarodnogo obrazovaniya Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Kul'turologiya. Pedagogika. Metodika* [*Bulletin of the Center for International Education of Moscow State University. Philology. Cultural studies. Pedagogy. Methodology*], 2014, no. 4, pp. 84–88. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23568244_40979745.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: TVTIRF (In Russ.)
7. Eremin M. P. P. I. Melnikov (Andrey Pechersky): A Sketch of His Life and Works. In: *Mel'nikov P. I. Sobranie sochineniy*: *v 8 tomakh* [*Melnikov P. I. The Collected Works*: *in 8 Vols*]. Moscow, Pravda Publ., 1976, vol. 1, pp. 3–52. (Ser.: Library of Russian Classics. "Ogonyok" Library.) (In Russ.)
8. Esaulov I. A. *Russkaya klassika*: *novoe ponimanie* [*Russian Classics*: *A New Understanding*]. 3rd ed., revised and supplemented. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
9. Zavgorodnyaya G. Yu. Folklore Stylization in P. I. Melnikov-Pechersky's Novel "In the Forests". In: *Russkaya rech'* [*Russian Speech*], 2010, no. 5, pp. 111–114. Available at: https://russkayarech.ru/ru/archive/2010-5/111-114 (accessed on May 27, 2026). EDN: MUJPYJ (In Russ.)
10. Klimenko L. P. *Slovar' perenosnykh, obraznykh i simvolicheskikh upotrebleniy slov v Psaltiri* [*Dictionary of Figurative, Metaphoric and Symbolic Uses of Words in the Psalter*]. Nizhny Novgorod, Khristianskaya biblioteka Publ., 2022. 560 p. (In Russ.)
11. Konkina L. S., Zhidkova E. V. Family Image in the Novel of P. I. Melnikov-Pechersky "In Woods". In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [*Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*], 2009, vol. 11, no. 4 (4), pp. 1015–1018. Available at: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_1015_1019.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: MCLDYH (In Russ.)
12. Kurochkina A. A. Folk Calendar in P. I. Melnikov-Pechersky's Novel "On the Hills". In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [*Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*], 2015, no. 4, pp. 232–236. Available at: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2015_-_4_unicode/36.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: VDPEDX (In Russ.)

13. Kurochkina A. A. "Migration" of Folkloric Borrowings and Stylizations from the Novel by Melnikov-Pechersky "On the Mountains" into Science and Culture. In: *Fol'klor*: *struktura, tipologiya, semiotika* [*Folklore*: *Structure, Typology, Semiotics*], 2019, vol. 2, no. 4, pp. 107–129. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43974214_16719186.pdf (accessed on May 27, 2026). DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-4-107-129. EDN: EZIEFQ (In Russ.)
14. Lesnova I. D. The Dilogy by P. I. Melnikov-Pechersky "In the Forests" and "On the Mountains" as an Encyclopedia of Russian Cuisine. In: *Yazykovaya politika i voprosy gumanitarnogo obrazovaniya*: *materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Penza, 26–28 oktyabrya 2017 g.)* [*Language Policy and Issues of Humanitarian Education*: *Proceedings of the 2nd International Scientific-Practical Conference (Penza, October 26–28, 2017)*]. Penza, Penza State University Publ., 2017, pp. 196–199. EDN: ZVNOVF (In Russ.)
15. Marushkina N. S. The Reflection of Russian Eating Tradition in Novels "V Lesakh" and "Na Gorakh" by Melnikov-Pechersky. In: *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem (elektronnyy nauchnyy zhurnal)* [*Modern Studies of Social Issues (Electronic Scientific Journal)*], 2013, no. 3. Available at: https://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/3201318/pdf_170 (accessed on May 27, 2026). DOI: 10.12731/2218-7405-2013-3-18. EDN: QCLWML (In Russ.)
16. Meshcheryakov V. P. I. Melnikov-Pechersky and His Novel "In the Forests". In: *Mel'nikov P. I. V lesakh*: *v 2 knigakh* [*Melnikov P. I. In the Forests*: *in 2 Books*]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1986, book 1, pp. 5–26. (In Russ.)
17. Mitrofanov D. E. The Theme of the Old Believers in the Dilogy of P. I. Melnikov-Pechersky "In the Woods", "On the Mountains". In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [*The Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social Sciences, Humanities, Biomedical Sciences*], 2016, vol. 18, no. 2 (2), pp. 191–194. Available at: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia_hum/2016/2016_2_191_194.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: XICXYT (In Russ.)
18. Sokolova V. F. Artistic Functions of Calendar Poetry in the Dilogy by P. I. Melnikov-Pechersky "In the Forests" and "On the Mountains". In: *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [*Actual Problems of the Humanities and Natural Sciences*], 2016, no. 5 (5), pp. 64–66. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26099868_93784158.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: VZDSST (In Russ.)
19. Shaldenkova M. V. The Phenomenon of Old Believers in Melnikov's Dilogy "In the Woods" and "On the Mountains": The Cultural and Art Aspect. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [*Vestnik of*

Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2014, no. 2 (2), pp. 336–339. Available at: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2014_-_2-2_unicode/75.pdf (accessed on May 27, 2026). EDN: RULKTZ (In Russ.)

20. Sheshunova S. V. *Natsional'nyy obraz mira v russkoy literature*: *P. I. Mel'nikov-Pecherskiy, I. S. Shmelev, A. I. Solzhenitsyn*: *avtoref. dis. … d-ra filol. nauk* [*The National Worldview in Russian Literature*: *P. I. Melnikov-Pechersky, I. S. Shmelev, A. I. Solzhenitsyn. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Dubna, 2006. 44 p. Available at: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003276143?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (accessed on May 27, 2026). EDN: ZNRITH (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шурупова Ольга Сергеевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английского языка, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского (ул. Ленина, 42, г. Липецк, Российская Федерация, 398020); ведущий научный сотрудник Липецкого филиала, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (ул. Интернациональная, 3, г. Липецк, Российская Федерация, 398002); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6987-9883; shurupova2011@mail.ru.

Olga S. Shurupova, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the English Language Department, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky (ul. Lenina 42, Lipetsk, 398020, Russian Federation); Leading Researcher of Lipetsk Branch, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (ul. Internatsionalnaya 3, Lipetsk, 398002, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6987-9883; shurupova2011@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.08.2026
Принята к публикации / Accepted 29.08.2025
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17923
EDN: YTLYEJ

Духовно-эстетическое единство и многообразие русской литературной классики XIX в.

С. А. Кибальник

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Статья представляет собой попытку показать духовно-эстетическое единство и многообразие русской литературной классики XIX в. на примере трактовки Ф. М. Достоевским, Л. Н. Толстым и А. П. Чеховым темы «воскресения». В статье показано, что данная тема вырабатывалась этими писателями не просто с оглядкой друг на друга, но в постоянном творческом диалоге между ними. Так, «Идиот» и «Подросток» были написаны не только в «художественной полемике» с Толстым, но и содержат достаточно прозрачные аллюзии на его личность. В свою очередь, Чехов в «Моей жизни» отчасти отталкивался от толстовства и глав «Воскресения», которые он слышал в чтении самого Толстого, а отчасти — от образов романа Достоевского «Идиот». Толстой же в «Воскресении», по-видимому, ориентировался не только на роман «Идиот», но и на «Подростка» Достоевского, а в окончательной редакции романа мог принять к сведению и чеховскую «Мою жизнь». При этом в разработке темы «воскресения» не только Толстой, но и — парадоксальным образом — Чехов во многом следуют за Достоевским. Таким образом, духовно-эстетическое единство русской литературной классики второй половины XIX в., разумеется, не предполагая единства мировосприятия, означает единство смыслового поля, в котором идет напряженный диалог-спор и имеет место некоторая близость эстетических основ, связанных с общими представлениями о целях и задачах искусства.

Ключевые слова: Достоевский, Толстой, Чехов, «Идиот», «Подросток», «Воскресение», «Моя жизнь», роман, повесть, прообраз, претекст, интертекстуальные связи

Для цитирования: Кибальник С. А. Духовно-эстетическое единство и многообразие русской литературной классики XIX в. // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 132–146. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17923. EDN: YTLYEJ

© С. А. Кибальник, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17923
EDN: YTLYEJ

Spiritual and Aesthetic Unity and Diversity of Russian Literary Classics of the 19th Century

Sergey A. Kibalnik
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. This article attempts to demonstrate the spiritual and aesthetic unity and diversity of 19th-century Russian literary classics, using Dostoevsky, Tolstoy, and Chekhov's treatment of the theme of "resurrection" as an example. It shows that this theme was shaped not merely through mutual reference but through the constant, intense dialogue between these writers. Thus, "The Idiot" and "The Adolescent" were written not only in "artistic polemic" with Tolstoy but also contain rather clear allusions to his personality. In turn, Chekhov's "My Life" drew partly on Tolstoyanism and on chapters of "Resurrection," which he had heard Tolstoy himself read, and partly on imagery from Dostoevsky's novel "The Idiot." In "Resurrection," Tolstoy apparently drew not only on "The Idiot," but also on Dostoevsky's "The Adolescent," and in the final version of the novel may also have taken into account Chekhov's "My Life." Moreover, in addressing the theme of "resurrection," not only Tolstoy but even, paradoxically. Chekhov largely follows Dostoevsky. Thus, the spiritual and aesthetic unity of Russian literary classics of the second half of the 19th century, while of course not presupposing a unity of worldview, signifies a unity of the semantic spiritual field within which an intense dialogue and debate unfolds, and in which there is a closeness of aesthetic foundations linked to shared notions of the goals and purposes of art.

Keywords: Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov, "Idiot", "The Adolescent", "Resurrection", "My Life", novel, short novel, literary prototype, pretext, intertextual ties

For citation: Kibalnik S. A. Spiritual and Aesthetic Unity and Diversity of Russian Literary Classics of the 19th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 132–146. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17923. EDN: YTLYEJ

Заявленная в заглавии достаточно широкая тема будет рассмотрена здесь лишь на примере темы «воскресения», причем на материале русской классики второй половины XIX в. Речь пойдет о «воскресении» в художественном мире Чехова, Достоевского и Толстого. Поскольку рассматривать эту тему я буду с точки зрения природы сходства между этими тремя писателями, то ее можно было бы шутливо обозначить как «Толсточеховский».

Понятие это, разумеется, в XIX в. никто не употреблял. Да и сейчас еще, кажется, не употребляют. Зато понятие «Толстоевский», которое с легкой руки Ильфа и Петрова, Набокова и других вошло в обиход[1], использовали уже тогда. Причем, вероятно, одним из первых это сделал сам Достоевский, правда, не в каком-то более общем понятии — соединении себя и Толстого как писателей, — как потом это новообразование будет употребляться впоследствии.

Летом 1874 г. в Эмсе Достоевский не сразу получил письмо от А. Г. Достоевской, потому что на почте неправильно расслышали его фамилию. И вот что он написал тогда жене по этому поводу:

> «…здешний олух чиновник на poste restante, несмотря на то, что я уже раз 5 приходил спрашивать, воображал, что я не Dostoievsky, а Tostoevsky, и смотрел письма в отделе буквы Т.…» [Ф. М. Достоевский, А. Г. Достоевская: 106].

Рискну предположить, что в этой истории определенную роль сыграло постоянное внутреннее сопоставление Достоевским себя с Толстым как, безусловно, с главным своим соперником на русском литературном Олимпе в 1870-е гг.

Не употребляя самого слова «Толстоевский», одним из первых о русской литературной классике как о едином целом начал писать, наверное, Мельхиор де Вогюэ. Современным ему французским натуралистам критик противопоставил русских реалистов, сосредоточивших внимание на духовных исканиях своих героев. Правда, в своей известной книге 1886 г.

[1] Впрочем, не так давно французский писатель и литературовед Пьер Байяр даже выпустил отдельную книгу о якобы существовавшем в XIX в. писателе по фамилии «Толстоевский», который и написал все произведения как Толстого, так и Достоевского (см. об этом: [Фокин]).

«Русский роман» Вогюэ, разумеется, еще ничего не пишет о Чехове, но зато посвящает отдельные главы Пушкину и Гоголю. Из писателей второй половины XIX в. он рассматривает Тургенева, Достоевского и Толстого, причем преимущественно в аспекте некоего духовно-эстетического единства русской литературной классики этого периода — независимо от того, присутствует или нет у этих писателей отчетливо выраженная христианская проблематика.

Тургенев в 1850-е гг., когда он, безусловно, был лучшим русским писателем, также создавал такие «книги о народе», как «Записки охотника» (1852), и такие проникнутые «народной правдой» романы, как «Дворянское гнездо» (1859). То есть парадоксальным образом он выступал в них скорее славянофилом и даже, может быть, почвенником, чем западником.

Однако в 1880–1890-е гг. к своего рода «трем мушкетерам» русской литературной классики — Тургеневу, Достоевскому и Толстому — присоединяется четвертый, который, на первый взгляд, отличается от них куда больше, чем Д'Артаньян от Атоса, Портоса и Арамиса. Это Чехов, который и без того небезусловное духовно-эстетическое единство русской литературной классики как будто бы и вовсе разрушает. И тем не менее, на самом деле это не так. Попытаюсь показать это — в порядке обобщения и развития того, что уже писал на эту тему (см.: [Кибальник, 2025]), — на примере того, как Достоевский, Толстой и Чехов решали тему «воскресения».

У Достоевского, вопреки нашим ожиданиям, изображения «воскресения» почти нет. Гораздо чаще он изображает гибель своих героев без какого-либо «воскресения». В «Игроке», «Преступлении и Наказании», «Бесах» у Достоевского немало «погибших» героев — таких, как «генерал», Алексей Иванович, Свидригайлов, Ставрогин. Одни из них охарактеризованы — повествователем или другими героями — как «погибшие» люди, другие кончают жизнь самоубийством на страницах этих произведений (см. подробнее: [Кибальник, 2024а]).

«Воскресение» души человеческой — предмет настолько деликатный, что Достоевский если где-то и говорит о нем, то само «воскресение» не показывает и даже попытки изобразить его не делает. Например, в случае с Раскольниковым

он говорит об этом настолько обтекаемо, что Д. С. Мережковский, отталкиваясь от реплики героя Достоевского в «Эпилоге» романа: «Совесть моя спокойна», — утверждал, что он вообще не раскаивается [Мережковский: 213].

Однако через несколько страниц после этой реплики героя в «Эпилоге» следует сцена, в ходе которой Соня, наконец, видит, что Родион полюбил ее:

> «В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута…» [Достоевский, 2016: 473].

Будучи хорошим психологом, Достоевский показывает, что внутреннее возрождение человека происходит не просто так, а зачастую через импульс, исходящий от его окружающих. Вот почему у героя Достоевского оно начинается не через раскаяние, а через любовь — как ответ на посвященность ему Сони (подробнее см.: [Григорьев]).

Далее следует знаменитая фраза о «воскресении», причем не только одного «убийцы», но и «блудницы», если воспользоваться собственными обозначениями Достоевского, так возмущавшими Набокова якобы своей безвкусицей [Набоков: 167]: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [Достоевский, 2016: 473]. Но как именно это произошло, Достоевский не показывает. «Тут уж», дескать, «начинается новая история, <…> история постепенного перерождения его». И только буквально в двух словах к этой будущей «новой истории» дано предуведомление о том, что «новая жизнь не даром же ему достается». Это, дескать, уже «тема нового рассказа» [Достоевский, 2016: 474].

Аналогичным образом будущее «воскресение» Дмитрия Карамазова едва только намечено. Не случайно финал «Братьев Карамазовых» даже истолковывается самым различным образом. В то время как одни исследователи полагают, что Дмитрий Карамазов пойдет на каторгу, другие убеждены, что он бежит в Америку. Между тем у романа достаточно открытый финал. Лишь исходя из его общей художественной логики — и отчасти из художественной логики других произведений

Достоевского — мы можем судить о том, насколько верно утверждение Алеши в его «Речи у камня» о том, что Дмитрий «пойдет в ссылку» [Достоевский, 1976: 195] (см.: [Кибальник, 2021: 22–29]).

Что же касается таких взаимосвязанных произведений русской литературной классики, как «Идиот» Достоевского и «Воскресение» Толстого, то в центре внимания их авторов находятся попытки спасения «падшей женщины». Герой же повести Чехова «Моя жизнь» (1896) Мисаил Полознев, в отличие от Мышкина и Нехлюдова, всего лишь пытается найти жизненный путь, согласный с собственной совестью. Однако при этом Чехов наделяет своего героя не только близким к толстовству убеждением, что физическим трудом должен заниматься каждый человек, но и отчетливыми ассоциациями с князем Мышкиным, заражающим окружающих своим, на первый взгляд, несообразным с реальной действительностью идеализмом. Тем самым Мисаил также — как Мышкин — дает благодетельный пример всему своему окружению. В результате Анюта Благово в финале повести, как и Вера Лебедева в «Идиоте», немного напоминает «верных последовательниц» Христа, которые «пошли за ним в Иерусалим» (см.: [Кибальник, 2025: 187–188]).

Иногда, впрочем, «воскресение нового человека» происходит в таких героях Достоевского, от которых, казалось бы, этого никак нельзя было ожидать. Одним из таких героев в «Бесах» является Степан Трофимович Верховенский, отец Петра Верховенского. Его «воскресение» столь же неожиданно, как и воскресение Лаевского в чеховской «Дуэли» (1892). Между тем это последнее «воскресение» казалось многим критикам Чехова не совсем логичным и убедительным [А. П. Чехов: pro et contra: 111]. Но оно ведь произошло, и в тексте произведения нет никаких словесных маркеров, чтобы считать его неокончательным.

Более того, Чехов, возможно, осознанно спорит с Толстым — с тем, что Алексей Каренин в его знаменитом романе «воскресает» только на то время, когда Анна оказывается при смерти. Чехов же хочет сказать: нравственное «воскресение» может

быть и окончательным, причем даже у таких людей, которые, как Лаевский и Каренин, кажется, были на него не способны.

Споря с Толстым, Чехов здесь, по-видимому, опирается на Достоевского. «Воскресение», например, Степана Трофимовича Верховенского также очень трудно было себе представить. Ведь Верховенский-старший, будучи в известной степени приживалом в доме Варвары Петровны Ставрогиной, внутренне вырастает в творчестве Достоевского из такого неприглядного героя, как Фома Фомич Опискин («Село Степанчиково и его обитатели»).

Вообще, между Лаевским и Верховенским-старшим немало общего. Они оба много болтают, едят и пьют, растрачивают чужие деньги, непрерывно берут взаймы и т. д. Это не столько «лишние», сколько изолгавшиеся, казалось бы, никуда не годные люди.

В соответствии с логикой сюжета чеховской повести, в котором трансформирован сюжет «Анны Карениной», Лаевский как человек, увезший чужую жену, функционально подобен Вронскому. Но Вронский почти все время ведет себя безукоризненно, а Лаевский лжет и не исполняет своего долга — ни по отношению к службе, ни по отношению к своей гражданской жене. В этом плане на протяжении большей части повести он гораздо больше похож на Верховенского-старшего: изображает из себя передового человека, а сам ни на что не годен. В финале «Дуэли» Лаевский неожиданно оказывается едва ли не Левиным — во всяком случае с точки зрения приверженности к труду и самодисциплине. Может быть, отчасти по этой причине в его фамилию «Лаевский» из пяти букв фамилии «Левин» входят целых четыре.

«Воскресение» обоих героев — и Лаевского, и Верховенского-старшего — происходит вследствие нравственного потрясения: проснувшегося чувства собственного достоинства, осознания привязанности к любимой женщине (у Лаевского — к Надежде Федоровне, у Степана Трофимовича — к Варваре Петровне Ставрогиной).

Такое же неожиданное, но тем не менее непреложное нравственное «перерождение» главного героя Чехов показывает и в своей повести «Жена» (1892), которая, между прочим, была

написана сразу вслед за «Дуэлью». Но «Дуэль» и «Жена» — это произведения если не раннего, то во всяком случае зрелого, но еще не позднего Чехова. Они были написаны в 1891–1892 гг. Может быть, тогда у позднего Чехова дело обстоит иначе?

Развивая мысль Н. В. Живолуповой, ранее я уже пытался детально показать, что в образе Мисаила Полознева Чехов, в сущности, создал свой вариант князя Мышкина (см.: [Живолупова: 15], [Кибальник, 2025: 182–189]). Еще одним отзвуком князя Мышкина у Чехова отчасти стал барон Тузенбах, которого недаром зовут **Николай Львович**, как если бы это был сын князя **Льва Николаевича** Мышкина, названный так в соответствии с традицией, бытовавшей в некоторых, особенно немецких, семьях (см. подробнее: [Кибальник, 2024b: 226]. И наконец, Толстой, по всей видимости, учитывал в «Воскресении» (1899), отдельные главы которого Чехов — еще до создания «Моей жизни» — слушал в чтении автора, художественный опыт не только Достоевского, но отчасти и Чехова.

Причем Толстой в своем произведении, вероятно, принимал во внимание не только роман «Идиот», но и «Подростка». Правда, он никогда не признавался в том, что читал этот роман Достоевского. Но мог ли он его не прочесть, коль скоро в нем содержатся не только, по выражению А. Л. Бема, «художественная полемика с Толстым», но и некоторые аллюзии на его личность — аналогичные имени-отчеству Мышкина «Лев Николаевич»? Я имею в виду, в частности, то, что имение Версилова находилось «в Тульской губернии», а его гражданскую жену зовут «Софья Андреевна» (см.: [Бем: 549]).

Основную сюжетную коллизию романа «Идиот» Толстой в «Воскресении» трансформировал в сторону большей естественности. В отличие от Мышкина, Нехлюдов пытается спасти Катюшу Маслову, которую соблазнил не кто-то другой, а он сам. В «Подростке» же был сделан еще один существенный шаг в сторону коллизии, впоследствии разработанной в романе Толстого. Версилов влюблен в Катерину Николаевну Ахмакову, но у него семья, пусть и неузаконенная, с его бывшей крепостной — Софьей Андреевной Долгорукой.

Возвращаясь к Чехову, можно сказать, что теме «воскресения» он парадоксальным образом оказался верен до самого конца. Причем если иногда более характерной для него считают тему «открытия» или «пробуждения», разработанную в таких рассказах, как «Тапер» (1885), «Переполох» (1885), «Знакомый мужчина» (1886) (см.: [Катаев: 10–23]), а впоследствии в повести «Жена» (1892) и в рассказе «Учитель словесности» (1894), то на самом деле в его зрелом и позднем творчестве не меньше произведений о «воскресении».

Так, в одном из последних рассказов Чехова — «Дама с собачкой» (1899) — имеет место «воскресение» души героя любовью, которое было намечено в «Преступлении и Наказании». И хотя само по себе воссоединение Гурова с Анной Сергеевной — еще дело будущего: «Самое сложное и трудное только еще начинается…» [Чехов. Сочинения; т. 10: 143], однако воскресение или «пробуждение» героя уже произошло.

Чехов неслучайно почти повторяет формулу «Эпилога» к «Преступлению и Наказанию». Только формула Достоевского «их изменила любовь» варьирована (а, может быть, и трансформирована) Чеховым в несколько иную, более пространную: «эта их любовь изменила их обоих» [Чехов. Сочинения; т. 10: 143].

Оговорюсь, что в целом ряде работ современных исследователей развивается своего рода постмодернистский взгляд на этот рассказ, ставящий «любовь» и «воскресение» под сомнение. Однако заметим, что все эти слова принадлежат автору и, стало быть, делать это нет никаких оснований[2].

Вообще, «Дама с собачкой» — это отчасти полемическая реплика Чехова на его собственный рассказ «О любви» (1898). Писатель как бы задает в ней вопрос о героях этого рассказа Алехине и Анне Алексеевне: «А почему собственно они не могут быть счастливы? Кто мешает, например, Алехину поехать

[2] Точно так же нет оснований противопоставлять как якобы положительного героя-деятеля Николая Ивановича Чимшу-Гималайского его старшему брату, якобы оторванному от жизни идеалисту Ивану Ивановичу — несмотря на то, что и сам он изображен далеко не апологетически. Отсылаю к моей статье «Чехов и постбахтинская традиция его творчества», в которой я попытался критически разобрать представление о «неопределенности» творчества Чехова, присущее ряду современных чеховедов (подробнее см.: [Кибальник, 2024а]).

в Крым вслед за женщиной, которую он любит?». Недаром Гуров отчасти похож на Алехина, а Анна Сергеевна — на Анну Алексеевну. Разве что в «Даме с собачкой» семья и дети уже не у героини, а у героя.

Тем не менее, по Чехову, все это — вопреки в том числе и «Анне Карениной» Толстого — вовсе не означает, что его герои не могут быть счастливы, ведь к высшему кругу они не принадлежат, а значит, никакие великосветские предрассудки не могут стать для этого причиной (подробнее см.: [Кибальник, 2023]).

Обобщая, можно сказать, что в зрелом творчестве Чехова постоянно ощущается опора на эстетику «преображения человека». И, следовательно, русская литературная классика середины и второй половины XIX в. действительно представляет собой определенное духовно-эстетическое единство. Только это единство не статическое, а динамическое — и даже, может быть, «диалогическое».

Нельзя не отметить здесь то, что, постоянно толкуя о далеко не безусловной бахтинской «диалогичности» слова в романе Достоевского (см.: [Кибальник, 2024с]), современная наука о литературе до сих пор недооценивает того реального и простого диалогизма, который пронизывает творчество Тургенева, Достоевского, Толстого и Чехова. Это диалогизм постоянного скрытого разговора, а то и спора их друг с другом и с другими писателями-современниками (см. об этом, например: [Захаров, 2013, 2025]).

Вот в каком смысле стоит, на мой взгляд, говорить о духовно-эстетическом единстве русской литературной классики. Разумеется, не предполагая единства мировосприятия, оно означает единство смыслового духовного поля, в котором идет диалог-спор и имеет место близость эстетических основ, связанных с общими представлениями о целях и задачах искусства.

Список литературы

1. А. П. Чехов: pro et contra: творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): антология. СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. 1072 с. (Сер.: Русский путь.)
2. Бем А. Л. Художественная полемика с Толстым (К пониманию «Подростка») // Вокруг Достоевского: в 2 т. М.: Русский путь, 2007. Т. 1: О Достоевском: сб. ст. под ред. А. Л. Бема: Прага: 1929/1933/1936 / сост., вступ. ст., коммент. М. Магидовой. С. 535–551.
3. Григорьев Д. Евангелие и Раскольников // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 296–301 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2669 (16.06.2026). EDN: RUYLQB
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1976. Т. 15: Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпилог: Рукописные ред. / текст подгот. и примеч. сост. А. И. Батюто и др. 624 с.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. / подгот.: К. А. Баршт и др. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2016. Т. 6: Преступление и наказание / подгот. С. В. Березкина. 480 с.
6. Живолупова Н. В. Достоевский и Чехов: аспекты архитектоники и поэтики: [сб. ст.]. Н. Новгород: Дятловы горы, 2017. 268 с. (Сер.: Рос. об-во Ф. М. Достоевского = The International Dostoevsky Society.)
7. Захаров В. Н. Полемика как диалог: Достоевский в споре с Л. Толстым // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 242–255 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516700.pdf (16.06.2026). EDN: KRDSID
8. Захаров В. Н. Концепция романа как творческий диалог Толстого и Достоевского: «Война и мир» и «Преступление и Наказание» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 159–176 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1749664041.pdf (16.06.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15202. EDN: TBLEDG
9. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 327 с.
10. Кибальник С. А. Метафора свободы или аллегория самоубийства? «Америка» в художественном мире Достоевского // Литература двух Америк. 2021. № 11. С. 8–33 [Электронный ресурс]. URL: https://www.litda.ru/images/2021-11/LDA-2021-11_8-33_Kibalnik.pdf (16.06.2026). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-11-8-33. EDN: TWMMJU
11. Кибальник С. А. Гипертексты «Анны Карениной» у Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 437–450 [Электронный ресурс]. URL: https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/36785/22759 (16.06.2026). DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450. EDN: SAOAJQ

12. Кибальник С. А. Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов) // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 157–175 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708001936.pdf (16.06.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW (a)
13. Кибальник С. А. «Три сестры» Чехова и их претекст у Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 87. С. 221–232 [Электронный ресурс]. URL: https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/koha:001134264/SOURCE1?view=true (16.06.2026). DOI: 10.17223/19986645/87/12. EDN: SENXKU (b)
14. Кибальник С. А. Чехов и бахтинская традиция интерпретации его творчества // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2024. Т. 2. № 2. С. 51–64. DOI: 10.20339/PhS.2.2-24.051. EDN: QVGSKH (c)
15. Кибальник С. А. Князь Мышкин под пером Толстого, Чехова и Пастернака // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 177–200 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1749664061.pdf (16.06.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15044. EDN: PXQWZM
16. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: вечные спутники: [очерки]. М.: Республика, 1995. 624 с. (Сер.: Прошлое и настоящее.)
17. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: АСТ, Corpus, 2025. 544 с. (Сер.: Набоковский корпус.)
18. Ф. М. Достоевский, А. Г. Достоевская. Переписка / изд. подгот. С. В. Белов и В. А. Туниманов. Л.: Наука, 1976. 490 с. (Сер.: Литературные памятники.)
19. Фокин С. Л. «Загадка Толстоевский», или Не следует ли наконец подумать о смирительной рубашке для изобретателя теоретических фикций? (Рец. на кн.: Bayard P. L'Enigme Tolstoievski. P., 2017) // Новое литературное обозрение. 2019. № 3. С. 333–338. EDN: KMGKEC
20. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.), Д. Д. Благой, Г. А. Бялый, А. С. Мясников, Л. Д. Опульская (зам. гл. ред.), А. И. Ревякин, М. Б. Храпченко. М.: Наука, 1974–1983.

References

1. *A. P. Chekhov*: *pro et contra*: *tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoy mysli kontsa XIX — nachala XX veka* (*1887–1914*): *antologiya* [*A. P. Chekhov*: *Pro et Contra*: *The Works of A. P. Chekhov in Russian Thought of the Late 19th — Early 20th Century* (*1887–1914*): *An Anthology*]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002. 1072 p. (Ser.: The Russian Way.) (In Russ.)
2. Bem A. L. Artistic Polemic with Tolstoy (Toward an Understanding of "The Adolescent"). In: *Vokrug Dostoevskogo*: *v 2 tomakh* [*Around Dostoevsky*:

in 2 Vols]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2007, vol. 1: About Dostoevsky: Collection of Articles Edited by A. L. Bem: Praga: 1929/1933/1936, pp. 535–551. (In Russ.)
3. Grigoriev D. The Gospel and Raskolnikov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, vo1. 7, pp. 296–301. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2669 (accessed on June 16, 2026). EDN: RUYLQB (In Russ.)
4. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., vol. 15: The Brothers Karamazov. Books 11–12. Epilogue: Manuscript Versions. 624 p. (In Russ.)
5. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 35 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 35 Vols*]. 2nd ed., revised and supplemented. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, vol. 6: Crime and Punishment. 480 p. (In Russ.)
6. Zhivolupova N. V. *Dostoevskiy i Chekhov*: *aspekty arkhitektoniki i poetiki*: *sbornik statey* [*Dostoevsky and Chekhov*: *Aspects of Architectonics and Poetics*: *Collection of Articles*]. Nizhny Novgorod, Dyatlovy gory Publ., 2017. 268 p. (Ser.: The International Dostoevsky Society.) (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Polemics as a Dialogue: Dostoevsky in a Controversy with Tolstoy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 242–255. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516700.pdf (accessed on June 16, 2026). EDN: KRDSID (In Russ.)
8. Zakharov V. N. The Concept of the Novel as a Creative Dialogue Between Tolstoy and Dostoevsky: "War and Peace" and "Crime and Punishment". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 159–176. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1749664041.pdf (accessed on June 16, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15202. EDN: TBLEDG (In Russ.)
9. Kataev V. B. *Proza Chekhova*: *problemy interpretatsii* [*Chekhov's Prose*: *Problems of Interpretation*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1979. 327 p. (In Russ.)
10. Kibal'nik S. A. A Metaphor of Freedom or an Allegory of Suicide? "America" in Dostoevsky's Works. In: *Literatura dvukh Amerik* [*Literature of the Americas*], 2021, no. 11, pp. 8–33. Available at: https://www.litda.ru/images/2021-11/LDA-2021-11_8-33_Kibalnik.pdf (accessed on June 16, 2026). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-11-8-33. EDN: TWMMJU (In Russ.)
11. Kibal'nik S. A. Anna Karenina's Hypertexts in Chekhov's Works. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2023, vol. 28, no. 3, pp. 437–450. Available at: https://journals.rudn.ru/

literary-criticism/article/view/36785/22759 (accessed on June 16, 2026). DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450. EDN: SAOAJQ (In Russ.)
12. 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 June 16, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW (In Russ.) (a)
13. Kibal'nik S. A. Chekhov's "Three Sisters" and Its Dostoevsky's Pretext. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Philologiya* [*Tomsk State University Journal of Philology*], 2024, no. 87, pp. 221–232. Available at: https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/koha:001134264/SOURCE1?view=true (accessed on June 16, 2026). DOI: 10.17223/19986645/87/12. EDN: SENXKU (In Russ.) (b)
14. Kibal'nik S. A. Chekhov and the Bakhtin Tradition of Interpreting His Works. In: *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly* [*Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*], 2024, vol. 2, no. 2, pp. 51–64. DOI: 10.20339/PhS.2.2-24.051. EDN: QVGSKH (In Russ.) (c)
15. Kibal'nik S. A. Prince Myshkin Rewritten by Tolstoy, Chekhov, and Pasternak. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2025, vol. 23, no. 2, pp. 177–200. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1749664061.pdf (accessed on June 16, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15044. EDN: PXQWZM (In Russ.)
16. *Merezhkovskiy D. S. L. Tolstoy i Dostoevskiy*: *vechnye sputniki*: *ocherki* [*L. Tolstoy and Dostoevsky: Eternal Companions*: *Essays*]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 624 p. (Ser.: Past and Present.) (In Russ.)
17. Nabokov V. V. *Lektsii po russkoy literature* [*Lectures on Russian Literature*]. Moscow, AST Publ., Corpus Publ., 2025. 544 p. (Ser.: The Nabokov Corpus.) (In Russ.)
18. *F. M. Dostoevskiy, A. G. Dostoevskaya. Perepiska* [*F. M. Dostoevsky, A. G. Dostoevskaya. Correspondence*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 490 p. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
19. Fokin S. L. "The Tolstoevsky Enigma", or Should We Finally Come up with a Straitjacket for Inventors of Theoretical Fiction? (Review of Pierre Bayard's Book L'Enigme Tolstoievski, Minuit, 2017). In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2019, no. 3, pp. 333–338. EDN: KMGKEC (In Russ.)
20. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 30 tomakh. Sochineniya*: *v 18 tomakh. Pis'ma*: *v 12 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 30 Vols. Works*: *in 18 Vols. Letters*: *in 12 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5937-5339; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5937-5339; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.08.2026
Принята к публикации / Accepted 29.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17825
EDN: YIAJEV

Московские реминисценции из комедии А. Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Бесы»

С. С. Шаулов

Московский государственный лингвистический университет
(*г. Москва, Российская Федерация*);
Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля
(«*Дом-музей М. Ю. Лермонтова*»)
(*г. Москва, Российская Федерация*)

e-mail: sschaulov@gmail.com

Аннотация. В статье представлены результаты сравнительного анализа и интерпретации московских реминисценций из комедии А. Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» (с подзаголовком «Картины московской жизни») в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Бесы». Эти реминисценции выполняют важную сюжетно-идеологическую функцию в произведениях, генетически связанных на конкретных основаниях. В частности, имеется в виду образ московской свахи в пьесе Островского, отмеченный Достоевским и воспринятый наряду с другими образами и мотивами в автобиографическом и историко-литературном контексте споров о реализме. С этой точки зрения значение комедии Островского выходит за рамки простого источника скрытых реминисценций. В свободной вариации фабулы комической женитьбы, редуцированной Достоевским, обнаруживается его серьезное эстетическое расхождение с Островским — по сути, скрытая полемика с ним, отражающая эволюцию литературных взглядов романиста. Сохраняя все ключевые моменты комического сюжета, Достоевский трансформирует его в трагическом ключе. В результате происходит «расширение» смыслов формулы «с деньгами-то мы и без ума проживем» и поэтапное изменение ее структурно-композиционной функции. У Островского формула завершает пьесу. У Достоевского она маркирует ключевую проблему этической свободы героя и трагедию ее утраты, играя значительную роль в формировании «московского текста» его романов.

Ключевые слова: А. Н. Островский, «Женитьба Бальзаминова», Ф. М. Достоевский, «Идиот», «Бесы», реминисценции, сюжетный детерминизм, «московский текст»

© С. С. Шаулов, 2026

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 26-18-00190 «Москва Достоевского: новые источники и исследования», https://rscf.ru/project/26-18-00190/).

Для цитирования: Шаулов С. С. Московские реминисценции из комедии А. Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 147–172. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17825. EDN: YIAJEV

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17825
EDN: YIAJEV

Moscow Reminiscences from Alexander Ostrovsky's Comedy "What You Seek, You Shall Find (The Marriage of Balzaminov)" in Fyodor Dostoevsky's Novels "The Idiot" and "Demons"

Sergey S. Shaulov

Moscow State Linguistic University
(*Moscow, Russian Federation*);
V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature
(*"House-Museum of M. Yu. Lermontov"*)
(*Moscow, Russian Federation*)

e-mail: sschaulov@gmail.com

Abstract. This article presents the results of a comparative analysis and interpretation of Moscow reminiscences from Alexander Ostrovsky's comedy "What You Seek, You Shall Find (The Marriage of Balzaminov)" (subtitled "Scenes of Moscow Life") in F. M. Dostoevsky's novels "The Idiot" and "Demons." These reminiscences fulfill an important plot-ideological function in these works, which are genetically linked on specific grounds. Specifically, this refers to the image of the Moscow matchmaker in Ostrovsky's play, noted by Dostoevsky and perceived, along with other images and motifs, in the autobiographical and historical-literary context of debates about realism. From this perspective, the significance of Ostrovsky's comedy extends beyond simply being a source of hidden reminiscences. Dostoevsky's freely reinterpreted version of the comic marriage plot reveals a significant aesthetic divergence from Ostrovsky, essentially a hidden polemic with him, reflecting the evolution of the novelist's literary views. While retaining all the key elements of the comic plot, Dostoevsky transforms it in a tragic vein. The result is an "expansion" of the meaning of the formula "with money we can live without reason" and a gradual change in

its structural and compositional function. While in Ostrovsky's play this formula is final, in Dostoevsky it marks the key issue of the hero's ethical freedom and the tragedy of its loss, playing a significant role in shaping the "Moscow text" of his novels.

Keywords: Alexander Ostrovsky, "The Marriage of Balzaminov", Fyodor Dostoevsky, "The Idiot", "Demons", reminiscences, plot determinism, "Moscow text"

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 26-18-00190 "Dostoevsky's Moscow: New Sources and Research", https://rscf.ru/project/26-18-00190/).

For citation: Shaulov S. S. Moscow Reminiscences from Alexander Ostrovsky's Comedy "What You Seek, You Shall Find (The Marriage of Balzaminov)" in Fyodor Dostoevsky's Novels "The Idiot" and "Demons". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 147–172. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17825. EDN: YIAJEV (In Russ.)

Указанная в названии статьи генетическая связь пьесы А. Н. Островского с романами «великого пятикнижия», на наш взгляд, вполне органична при всем различии масштабов и жанрово-стилистической природы этих произведений.

Комедия Островского имеет трехчастное название — «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова). Картины московской жизни» (1861) — и является последней в трилогии о Бальзаминове, куда также входят «Праздничный сон — до обеда» (1857) и «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» (1861). У каждого элемента названия свой смысл: у пословицы — морально-дидактический, у вставной конструкции — фабульно-тематический, и, наконец, подзаголовок напрямую соотносит пьесу с «московским текстом» русской словесности XIX в. Под таким названием она была опубликована в журнале братьев Михаила и Федора Достоевских «Время» (1861, № 9. С. 5–49) и, очевидно, с редакторской точки зрения вполне укладывалась в его идеологическое и художественное направление, что подтверждается вышедшим ранее в том же году «Введением» к «Ряду статей о русской литературе», в котором, выражая важнейшие для себя эстетические и общественные идеи, Достоевский опирался в том числе и на Островского:

> «О, не думайте, г-да европейцы, что мы пропустили Островского. <…> Мы знаем его место. Мы уже говорили не раз, что

веруем в его новое слово и знаем, что он, как художник, угадал то, что нам снилось еще даже в эпоху демонических начал и самоуличений, даже тогда, когда мы читали бессмертные похождения Чичикова. Грезилось и желалось всё это нам, как дождя на сухую почву. Мы даже боялись и высказать, чего нам желалось. Г-н Островский не побоялся…» [Достоевский; т. 18: 60].

Отметим также, что по поводу этой комедии между Островским и Достоевским состоялся эпистолярный диалог. Отсылая комедию в журнал братьев Достоевских (19–20 августа 1861), драматург писал:

«Когда прочтете эту вещь, сообщите мне в нескольких строках Ваше мнение о ней, которым я очень *дорожу*. Вы судите об изящных произведениях на основании вкуса; по-моему, это единственная мерка в искусстве. Вы меня крайне обяжете, если выскажете свое мнение совершенно искренно и бесцеремонно» [Островский; т. 11: 133].

Показательно, что в этом сопроводительном письме Островский ограничился легкой похвалой способу суждения Достоевского «об изящных искусствах», вполне естественной просьбой об оценке (пусть даже «искренней и бесцеремонной») и о гонораре. Но, на наш взгляд, это письмо еще не дает оснований предполагать особую связь Островского и тем более общность с «направлением» журнала «Время», как это делается в ряде предшествующих публикаций на эту тему (см., например: [Едошина]).

Ответ Достоевского, напротив, выходит за пределы однозначно положительного отклика на присланную для публикации пьесу. Несомненно, в Островском писатель увидел автора, как минимум не противоречащего художественной и общественной позиции журнала:

«Вашего несравненного Бальзаминова я имел удовольствие получить третьего дня и тотчас же мы, я и брат, стали читать его. Было и еще несколько слушателей — не столько литераторов, сколько людей со вкусом неиспорченным. Мы все хохотали так, что заболели бока. Что сказать Вам о Ваших "Сценах"? Вы требуете моего мнения совершенно искреннего и бесцеремонного. Одно могу отвечать: прелесть. Уголок Москвы, на который Вы

взглянули, передан так типично, что будто сам сидел и разговаривал с Белотеловой. Вообще, эта Белотелова, девицы, *сваха,* маменька и, наконец, сам герой — это до того живо и, действительно, до того *целая* картина, что теперь, кажется, у меня она ввек не потускнеет в уме. Капитан только у Вас вышел как-то частнолицый. Только верен действительности, и не больше. Может быть, я не разглядел с первого чтения. Разумеется, я Вашу комедию прочту еще пять раз» [Достоевский; т. 28, кн. 2: 23].

На наш взгляд, при всей естественности и спонтанности этот отзыв логически строен и, более того, критически содержателен. Достоевский начинает с указания на успех пьесы («заболели бока»), затем кратко формулирует «бесцеремонную» оценку («прелесть») и, конкретизируя ее, раскрывает свое восприятие в значимых теоретических формулировках: «типично», «живо», «действительно», «*целая* картина».

Такие формулировки в творческой рефлексии Достоевского вписываются, как мы покажем ниже, в историко-литературный контекст. По словам писателя, картина «ввек не потускнеет», если она *целая*. Иными словами, для художника имеет значение не только типичность, но и *целостность картины*. Не случайно к легкой критике образа капитана («как-то частнолицый») Достоевский прибавляет важное пояснение: «*Только* верен действительности, и не больше» (курсив мой. — *С. Ш.*). Это слово «только» корректирует и уточняет предшествующие похвалы жизненному и типическому содержанию пьесы. Однако сами по себе, на взгляд Достоевского, эти реалистические принципы недостаточны: нужна еще, как минимум, *целостность*, которая обеспечивает проникновение читательского ума не только в «действительность», но и *за* нее. С этой точки зрения показательно обещание Достоевского вчитаться в пьесу именно для того, чтобы «*разглядеть*» *целое*.

В том же абзаце он подчеркивает:

«Но из всех Ваших свах — Красавина должна занять первое место. Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве, лет 10-ти от роду; я ее помню» [Достоевский; т. 28, кн. 2: 23].

Образ свахи Красавиной у Достоевского действительно мог ассоциироваться с его детскими воспоминаниями о московском окружении, в которое входила, например, Настасья Андреевна Тихомирова, двоюродная сестра матери писателя, на семь лет старше ее. Она была замужем за Григорием Павловичем Масловичем, сослуживцем и другом отца Достоевского. Женатые на двоюродных сестрах, Г. П. Маслович и М. А. Достоевский оказались свояками. Будучи крестным отцом Федора Достоевского, Г. П. Маслович стал и кумом его родителей и Александры Федоровны Куманиной, крестной матери писателя, которая детей Масловича указала в завещании как своих внуков, исходя из статуса духовного родства с ними. Дочери Г. П. Масловича Марии Достоевский посвятил свой рассказ «Маленький герой (Из неизвестных мемуаров)» (см. об этом: [Федоров]).

Как отмечает Б. Н. Тихомиров, дружеские отношения Масловичей и Достоевских продолжались почти до конца их жизни [Тихомиров: 44]. Возможно, именно Масловичи сосватали Марию Федоровну Нечаеву Михаилу Андреевичу Достоевскому. Личность Н. А. Тихомировой-Маслович подробно описана Андреем Михайловичем Достоевским в его воспоминаниях. Словоохотливая Настасья Андреевна приходила на Божедомку на правах близкой родственницы «почти каждое воскресенье к обеду» «до самой смерти маменьки» [Достоевский А. М.: 47]. По своим манерам Настасья Андреевна очень напоминает тип московской свахи, что подтверждается и прямым авторским указанием.

В контексте нашей статьи связь романов Достоевского с «картинами» «московской жизни» представляется особенно значимой: комедия Островского ассоциировалась у Достоевского с тем пространством и тем временем, когда закладывалась основа его собственного мировоззрения. То есть пьеса Островского была прочитана автором «Идиота» в контексте истории собственного взросления и духовного развития в Москве, причем произошло это в начале 1860-х гг., в период осмысления ключевых этических и философских проблем [Назиров, 1966].

Это видно из первой части письма Достоевского, в которой дана общая оценка комедии Островского, по сути представляющая собой тезисы критического суждения о ней, со свойственным Достоевскому-критику выходом к широкому эстетическому обобщению. Судя по всему, импульсом для писателя стала именно пьеса Островского, для которого она имела иное значение.

Так, комментируя возникшие у редакции «Времени» затруднения с выплатой гонорара, драматург писал С. С. Кошелеву, одному из своих важных и постоянных адресатов (т. е. из тех, с кем можно быть откровенным):

> «Пиэса моя "За чем пойдешь, то и найдешь" не оправдывает своего заглавия; я написал ее затем, чтоб получить деньги, а денег за нее не получаю» [Островский; т. 11: 139].

Ответ Островского на цитированное выше письмо Достоевского неизвестен.

Возможно, впрочем, что автор комедии (первоначально запрещенной), добиваясь ее постановки, в эпистолярных спорах с театральными властями апеллировал в том числе и к мнению Достоевского:

> «И по моему собственному убеждению, да и по отзыву людей, наиболее заслуживающих доверия, эта пиэса нисколько не хуже других моих пиэс, пропущенных Комитетом, не говоря уже о множестве переводных и оригинальных произведений других авторов» (письмо П. С. Федорову [Островский; т. 11: 137]).

Однако творческий путь драматурга очевидным образом шел в другую сторону, и позже Островский был склонен подчеркивать свои эстетические расхождения с Достоевским. Так, в воспоминаниях Н. Н. Луженовского (Л. Новского) мы находим и общую «формулу» отношений двух литераторов и конкретное суждение Островского о Достоевском:

> «Портреты литераторов <…> занимают не последнее место в этом домашнем пантеоне <…> за исключением Достоевского, с которым Александр Николаевич никогда не сходился близко. <…> Он буквально не признавал таланта Достоевского как художника-писателя: "Этот человек никогда не может сказать правду: ему все *кажется*, а не на самом деле он видит

вещи. Это — страшно изломанный, самолюбивый до болезни человек. Я не читаю и не могу читать Достоевского: голова разболится, нервы расстроятся; и все неправда"» [Новский: 287, 296].

Островский, видимо, не стесняясь в общении с молодым литератором (Н. Н. Луженовский — друг сына драматурга М. А. Островского), высказался тогда действительно «искренно и бесцеремонно». Общение Луженовского с Островским пришлось на 1880-е гг., когда творческое наследие Достоевского уже могло быть подвергнуто целостной читательской оценке. Именно такую интерпретацию с собственных эстетических позиций и дает Островский. Формула «ему все *кажется,* а не на самом деле он видит вещи» здесь важна именно как оценка *всего* Достоевского.

Прежде всего, у нее есть интертекстуальное измерение — это известный фрагмент рассказа Достоевского «Мальчик у Христа на елке»:

«Но я романист, и, кажется, одну "историю" сам сочинил. Почему я пишу: "кажется", ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне всё мерещится»;

«…мне всё кажется и мерещится, что всё это могло случиться действительно» [Достоевский; т. 22: 14, 17].

Трагииронической рефлексия рассказчика в этом тексте Достоевского, помимо своей функции в структуре самого рассказа, восходит к размышлениям писателя о реализме в контексте литературной полемики 1860-х гг. Частью этой полемики была и статья «Г-н –бов и вопрос об искусстве», в которой Достоевский хвалил драматурга.

Однако уже в 1868 г., снова используя в качестве контекстуального аргумента отсылку к Островскому, Достоевский обозначает свое расхождение с автором «Женитьбы Бальзаминова»:

«Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть

> реализм, только глубже, а у них мелко плавает. Ну, не ничтожен ли Любим Торцов в сущности, — а ведь это всё, что только идеального позволил себе их реализм. Глубок реализм — нечего сказать! Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» [Достоевский; т. 28, кн. 2: 329].

Совершенно очевидно, что к концу 1860-х гг. Достоевскому недостаточно было только «верного изображения действительности», и в ряд оппонирующих ему «реалистов» не случайно включается Островский, для которого ключевым параметром искусства стала «верность жизни» в ее доступных конкретному восприятию формах. Отсюда и критическое отношение драматурга к понятию сюжетной интриги («интрига есть ложь, а дело поэзии — истина» [Островский; т. 10: 459], и отрицание условного в искусстве, и требование жизнеподобия: «Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь» [Островский; т. 10: 460].

Хотя, вполне возможно, что отождествление жизненного и самоочевидного в искусстве вместе со стремлением к его максимальной демократизации было обусловлено театральной «специализацией» Островского. С этих эстетических позиций требование «идеализма» как фундамента для объяснения «фактов» действительно воспринималось драматургом как выход за границы «правды» и утверждение чуждых ему границ условности в искусстве.

В контексте творческой полемики Достоевского и Островского о «правде» и «неправде» художественного произведения свое историко-литературное измерение получает, например, «критическое» суждение Смердякова о «Вечерах на хуторе близ Диканьки», отвергнутых им, потому что «про неправду всё написано» [Достоевский; т. 14: 115]. Выбор Достоевским книги для такого суждения, разумеется, не случаен, как и выбор персонажа для озвучивания этой реакции (ирония Достоевского-полемиста здесь очень остра). Не потаенным ли ощущением совпадения своей и смердяковской реакции объясняется явно раздраженный тон высказывания Островского,

зафиксированного Луженовским в 1880-х гг.? Почти два десятилетия между публикацией «Женитьбы Бальзаминова» во «Времени» и последним романом Достоевского, по-видимому, усилили эстетическое расхождение прозаика и драматурга.

С этой точки зрения значение комедии «За чем пойдешь, то и найдешь» и ее возможная связь с позднейшим творчеством Достоевского выходит за рамки простого источника реминисценции. Это точка редкого, возможно, единственного неконфликтного пересечения творческих путей Достоевского и Островского, с которой могут быть более отчетливо видны причины и параметры позднейшей скрытой полемики между ними.

Поэтому начинать сравнительный анализ произведений Островского и Достоевского имеет смысл не только с указания самой московской реминисценции, которая в итоге является именно *деталью целого*, а с более общих историко-литературных наблюдений. Так, в цитированном выше фрагменте «Введения» к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский не случайно упомянул Гоголя и «бессмертные похождения Чичикова». В этой связи помимо очевидных гоголевских корней социально-психологической сатиры Островского можно указать на «Женитьбу» Гоголя как на фабульный источник комедии о Бальзаминове.

Две комедии могут быть сопоставлены, во-первых, по принципу общности социально-бытового пространства, в котором разворачивается действие. В обоих текстах это пространство городской «изнанки», не видимое с парадных столичных ракурсов, пространство частной, «мелкой» жизни, подчиненной столь же частным и мелким расчетам. Мелочная рациональность персонажей в обоих текстах противопоставлена абсурдности сюжета, особенно ярко проявляющейся в ключевых точках: у Островского — в сцене «успеха» Бальзаминова у Белотеловой, у Гоголя — в финальном бегстве Подколесина.

Кроме того, в обоих текстах у главных героев есть партнер, а точнее, «плут-помощник», чья сюжетная роль по меньшей мере двусмысленна. У Гоголя это Кочкарев, который помогает Подколесину не из альтруизма или дружеских чувств, а по абсурдной мотивации — досадить свахе, некогда женившей его

самого. У Островского это Лукьян Лукьяныч Чебаков («капитан»), использующий Бальзаминова как инструмент для собственной аферы. Наконец, ключевая роль в этих комедийных сюжетах принадлежит свахам — гоголевской Фекле Ивановне и Акулине Гавриловне Красавиной у Островского. Причем по ходу действия обе свахи терпят поражение, на время исчезают, а потом возвращаются к своей сюжетной функции.

С этой точки зрения комедия Островского является своего рода вариацией на гоголевскую тему при очевидном сходстве приемов речевых характеристик персонажей. Различие финалов в этом контексте выглядит сознательным приемом: читатель (зритель) более поздней «Женитьбы», считывая ее гоголевский контекст, неизбежно размышляет об истинном смысле «неудачи» Подколесина и «удачи» Бальзаминова. Оба финала имеют второй смысл, не совпадающий с поверхностным, поскольку в той или иной степени они демонстративно не детерминированы предшествующим ходом событий.

За абсурдным финалом у Гоголя скрывается психологическая, собственно, душевная трагедия «неживого» человека, фактически — «мертвой души». Превращение ужасного и трагического в комическое через абсурдный ракурс — постоянный прием Гоголя (ср. повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», сцену сделки Чичикова с Плюшкиным и др. очевидные примеры). У Островского абсурд сюжета не так бросается в глаза, однако неосознаваемое лакейство Бальзаминова (главный источник комического в его образе) изображается в этом плане вполне акцентировано.

Именно это лакейство и приводит героя к жизненному успеху, хотя логика развития действия такого исхода не предполагает: зритель понимает, что Бальзаминов будет обманут и использован капитаном. Однако финал комедии переворачивается благодаря готовности Бальзаминова приспосабливаться к любым обстоятельствам, что подтверждается сценами его знакомства с Белотеловой, примирения со свахой и финального признания в собственной глупости. Реализация этой способности к лакейски-добровольному самоунижению и составляет *настоящую* сюжетную логику комедии Островского, которая лишена комических эффектов. Трагическая

подкладка комического характера — прямое гоголевское наследство в творчестве Островского.

В этой связи следует обратиться к еще одному тексту, который также можно прочесть как свободную вариацию фабульной конструкции комической женитьбы, — к роману Достоевского «Идиот». В нем есть прямое авторское указание на эту связь:

> «Подколесин в своем типическом виде, может быть, даже и преувеличение, но отнюдь не небывальщина. Какое множество умных людей, узнав от Гоголя про Подколесина, тотчас же стали находить, что десятки и сотни их добрых знакомых и друзей ужасно похожи на Подколесина. Они и до Гоголя знали, что эти друзья их такие, как Подколесин, но только не знали еще, что они именно так называются. <…> в действительности типичность лиц как бы разбавляется водой, и все эти Жорж-Дандены и Подколесины существуют действительно, снуют и бегают пред нами ежедневно, но как бы несколько в разжиженном состоянии» [Достоевский; т. 8: 383].

Далее следует длинное, отчасти самоироническое (похожее, по признанию автора, «на журнальную критику») рассуждение об ординарных людях, к которым причисляются в итоге «и некоторые лица нашего рассказа, доселе (сознаюсь в том) мало разъясненные читателю. Таковы именно Варвара Ардалионовна Птицына, супруг ее, господин Птицын, Гаврила Ардалионович, ее брат» [Достоевский; т. 8: 384].

Прокомментируем в этой связи фабульные параллели романа «Идиот» и пьесы Островского. Во втором романе «великого пятикнижия» присутствует несколько событийных линий, связанных с готовящимся браком, несколько «женитьб», однако интересующие нас структурные параллели обнаруживаются в самой первой из них — в истории неудавшегося брака Гани Иволгина с Настасьей Филипповной. Кажущаяся невозможность такого сопоставления обусловлена тем, что она дается сквозь призму восприятия князя Мышкина, органически неспособного к остраненно-сатирическому восприятию происходящего.

Рискнем предположить, что и история Бальзаминова утратила бы в глазах князя свой комизм. Двойственность

повествовательной точки зрения в первой части романа обусловливает принципиальную серьезность положения Гани. При этом унизительный комизм его ситуации очевиден всем остальным персонажам романа. Наиболее ярко он манифестируется в речах и поведении генерала — от его филиппики в адрес «бесстыжей камелии» до унижения перед Настасьей Филипповной в момент ее визита. Комический код этой сюжетно-образной линии романа — поход генерала вместе с князем Мышкиным на именины Настасьи Филипповны, завершающийся совсем в другом месте.

Достоевский сохраняет все ключевые моменты этого комического сюжета:

— наличие «ложного помощника», желающего женить героя (Кочкарев — у Гоголя; Чебаков у Островского; генерал Епанчин — в «Идиоте»);

— публичный позор героя (у Гоголя — в финале; у Островского — в момент изгнания Бальзаминова первой, несостоявшейся «невестой»; в «Идиоте» — обморок Гани перед камином, по сути, тоже в финале сюжета его «женитьбы»);

— несчастливое для героя соперничество (у Гоголя — в момент первого визита Подколесина к невесте; у Островского — в «сотрудничестве» Бальзаминова с Чебаковым; в «Идиоте» — в описании увоза Настасьи Филипповны Рогожиным с ее именин). При этом, подчеркнем, меняется ракурс восприятия: в глазах князя Мышкина комедия оборачивается трагедией.

Такой взгляд, позволяющий в комическом увидеть полноценный трагический сюжет, взгляд, формирующий в «Идиоте» описанную выше двойственную точку зрения, был присущ прежде всего самому Достоевскому.

Так, в «Дневнике писателя» за 1873 г. в главе «Нечто о вранье» он пишет:

> «Поручик Пирогов, сорок лет тому назад высеченный в Большой Мещанской слесарем Шиллером, был страшным пророчеством, пророчеством гения, так ужасно угадавшего будущее, ибо Пироговых оказалось безмерно много, так много, что и не пересечь. Вспомните, что поручик сейчас же после приключения съел слоеный пирожок и отличился в тот же вечер в мазурке на именинах у одного видного чиновника. Как вы думаете:

когда он откалывал мазурку и вывертывал, делая па, свои столь недавно оскорбленные члены, думал ли он, что его всего только часа два как высекли? Без сомнения думал. А было ли ему стыдно? Без сомнения нет! <…>

Я убежден, что поручик в состоянии был дойти до таких столпов или до такой безбрежности, что, может быть, в тот же вечер своей даме в мазурке, старшей дочери хозяина, объяснился в любви и сделал формальное предложение. Бесконечно *трагичен* образ этой барышни, порхающей с этим молодцом в очаровательном танце и не знающей, что ее кавалера всего только час как высекли и что это ему совсем ничего. Ну а как вы думаете, если б она узнала, а предложение все-таки было бы сделано — вышла бы она за него (разумеется, под условием, что более уж никто не узнает)? Увы, непременно бы вышла!» [Достоевский; т. 21: 124–125].

Здесь частный комический сюжет трансформируется даже сильнее, чем история неудавшегося брака Гани Иволгина (отметим, кстати, что у Достоевского история Пирогова тоже домыслена до «женитьбы»), расширяясь до *национальной* трагедии, до «страшного пророчества».

Этому высказыванию предшествует рассуждение о нравственном несоответствии «европейского облика» русского человека и его нравственной сути:

«Публика, то есть внешность, европейский облик, раз навсегда данный из Европы закон, — эта публика производит на всякого русского человека действие подавляющее: в публике он европеец, гражданин, рыцарь, республиканец, с совестью и с своим собственным твердо установленным мнением. Дома, про себя, — "Э, черт ли в мнениях, да хошь бы высекли!"» [Достоевский; т. 21: 124].

Опустим здесь очевидную философскую перекличку с гоголевской сквозной идеей «омертвения» души и вернемся к анализу реминисценции из комедии Островского и романа Достоевского.

Источником ее в тексте комедии является финальная сцена — торжество ее главного героя:

«Бальзаминов. Давай! А вы, маменька, говорили, что я сделать ничего не умею! А ты говорила, что я дурак!

Красавина. Я, брат, и теперь от своих слов не отступлюсь.

Бальзаминова. А ты, Миша, не обижайся! Пословица-то говорит, что "дуракам счастье". Ну, вот нам счастье и вышло. За умом не гонись, лишь бы счастье было. С деньгами-то мы и без ума проживем.

Бальзаминов. Еще бы! На что мне теперь ум? А давеча, маменька, обидно было, как *денег-то нет, да и ума-то нет, говорят*, А теперь пускай говорят, что дурак: мне все одно» (курсив мой. — *С. Ш.*) [Островский; т. 2: 388].

Важно, что это финал не только сюжета комедии, но и риторическое завершение ее важнейшей характерологической темы: «дурак», «глупый человек» — две характеристики, которые сопровождают Бальзаминова на всем протяжении комедии. Так его аттестуют буквально все остальные персонажи. Некоторые (сваха, мать) развернуто обосновывают это суждение и, более того, именно на этом бальзаминовском качестве строят свои предположения и планы. Примечательно, что самому герою в начале комедии это неприятно:

«Красавина. Ты послушай! ты человек глупый, значит тебе…

Бальзаминов. Да что ты все: глупый да глупый! Это для тебя я, может быть, глуп, а для других совсем нет. Давай спросим у кого-нибудь.

Красавина. Давай спросим! Да нечего и спрашивать. Ты поверь мне: я человек старый, обманывать тебя не стану.

Матрена. Какой ты, Михайло Митрич, как погляжу я на тебя, спорить здоровый! Где ж тебе с ней спорить?

Бальзаминов. Как же не спорить, когда она меня дураком называет?

Матрена. Она лучше тебя знает. Коли называет, значит правда.

Бальзаминов. Да что вы ко мне пристали! Что вам от меня надо?

Красавина. Постой, погоди! Ты не шуми! Ты возьми терпение, выслушай! Ты глупый человек, значит тебе умней себя искать невесту нельзя» [Островский; т. 2: 356]

Далее следует спор Бальзаминова с Красавиной, на котором и основывается сюжетная коллизия — попытка Бальзаминова самостоятельно (в «дружбе» с Чебаковым) найти себе невесту, его дальнейшее унижение и возвращение к услугам

Акулины Гавриловны. Внутреннее примирение Бальзаминова со своей «глупостью» происходит в финале («мне все равно»).

При этом сама характеристика не снимается: Бальзаминов остается «дураком», и его это устраивает: «глупость» становится несущественной для его самооценки, поскольку деньги важны для Бальзаминова не сами по себе, а потому, что их отсутствие *унизительно*:

> «Другой на тебя смотрит — точно допрос тебе делает. Ну, что ж тут хорошего! Конечно, если строго разобрать, так мы имеем недостатки в себе, в образовании, ну и в платье тоже. Когда на тебя смотрят строго, что ж тут делать? Конфузиться да обдергиваться» [Островский; т. 2: 350].

Богатство же делает несущественным *любое* внутреннее качество героя, а собственно, скупость или стремление к комфорту, который добывается деньгами, Бальзаминову почти не свойственны. К примеру, он легко добавляет свахе внушительную для него сумму в пятьдесят рублей. Социальная атрибутика богатства оказывается для него важнее непосредственной бытовой выгоды.

Сравним это с репликой Гани Иволгина, важнейшей для понимания его внутренней трагедии:

> «Вы мне говорите, что я человек не оригинальный. <…> Это, батюшка, меня давно уже бесит, и я денег хочу. Нажив деньги, знайте, — я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают» [Достоевский; т. 8: 105].

Сами по себе деньги для Гани не очень важны, важна именно их *идея*:

> «Вы вот думаете, что я семьдесят пять тысяч получу и сейчас же карету куплю. Нет-с, я тогда третьегодний старый сюртук донашивать стану и все мои клубные знакомства брошу. У нас мало выдерживающих людей, хоть и всё ростовщики, а я хочу выдержать. Тут, главное, довести до конца — вся задача!» [Достоевский; т. 8: 105].

В формуле Гани о деньгах и оригинальности сохраняется (за счет явного синтаксического и лексического сходства) логическая структура цитированного выше фрагмента пьесы Островского (там — «ум» при деньгах не нужен; здесь — деньги «таланты дают»). Не менее важно, что в «Идиоте» сохраняется и сюжетный контекст: поведение Гани Иволгина мотивируется психологическим конфликтом — унижением и самоунижением из-за бедности:

> «С отвращением и с ненавистью смотрел он на бедность и на упадок своего семейства. Даже с матерью обращался свысока и презрительно, несмотря на то что сам очень хорошо понимал, что репутация и характер его матери составляли покамест главную опорную точку и его карьеры. Поступив к Епанчину, он немедленно сказал себе: "Коли подличать, так уж подличать до конца, лишь бы выиграть", — и — почти никогда не подличал до конца» [Достоевский; т. 8: 386].

Эта развернутая характеристика героя дается только в начале четвертой части романа и объясняет его характер постфактум. До этого читатель исходит из периодических экскурсов в его внутренний мир и *слухов* о движимых им психологических мотивах:

> «…у Гани душа черная, алчная, нетерпеливая, завистливая и необъятно, не пропорционально ни с чем самолюбивая…» [Достоевский; т. 8: 43].

Слухи о Ганином характере, подогревая интерес читателя, не объясняют, однако, полностью тех реакций и поступков, которые Достоевский показывает читателю.

Маскируя и запутывая причинно-следственные связи жизненного сюжета Гани Иволгина, Достоевский не только создает интригу (читатель вынужден угадывать логику поведения героя), но и лишает фабульную ситуацию потенциального комизма, которая опознается читателем как банальная (и в литературном, и в житейском ракурсе). Однако отсутствие знакомой, логично предполагаемой детерминации характера и поведения персонажа заставляет предположить более драматическое объяснение (для этого и нужен начальный намек на «душу черную, алчную» и т. д.).

Когда объяснение оказывается в итоге вполне банальным, образ Гани вызывает уже не комический эффект, а разочарование. Автор, в свою очередь, открыто иронизирует над ним:

> «Действующее лицо нашего рассказа, Гаврила Ардалионович Иволгин, принадлежал к другому разряду; он принадлежал к разряду людей "гораздо поумнее", хотя весь, с ног до головы, был заражен желанием оригинальности. Но этот разряд, как мы уже и заметили выше, гораздо несчастнее первого. <…> Впрочем, мы во всяком случае взяли крайность: в огромном большинстве этого *умного* разряда людей дело происходит вовсе не так трагически; портится разве под конец лет печенка, более или менее, вот и всё» [Достоевский; т. 8: 385].

К характерологическому этюду Достоевского в начале четвертой части «Идиота» мы еще вернемся. Пока же обратим внимание на то, что о значении денег как «универсального эквивалента», способного купить достоинство, талант, ум и т. д., Достоевский размышлял и в публицистическом дискурсе, используя схожие формулировки. Так, в 1873 г. он пишет:

> «Деньгами ни за что не купишь всего; так может только какой-нибудь необразованный купец рассуждать в комедии г-на Островского» [Достоевский; т. 21: 93].

То есть идея денег как эквивалента достоинства и сама ее формулировка присутствовали в сознании Достоевского и после «Идиота», причем именно в ассоциации с Островским. В это время создается и «Подросток», в котором нет прямых отсылок к этой фразе, но «ротшильдовская» идея обогащения ради обретения человеческого достоинства есть. Более того, это главная идея Аркадия Долгорукого.

Таким образом, комическая формула Островского («с деньгами-то мы и так проживем») в «Идиоте» сначала переосмысляется с новой, более сложной точки зрения, а затем в «Подростке» становится одной из ключевых составляющих *идеи*, владеющей целым *типом*, определяющим нравственное и социальное направление будущей исторической эпохи.

Важно не только «расширение» смыслов исходной формулы, но и поэтапное изменение ее структурно-композиционной функции. В пьесе Островского эта функция — финализирующая. Герой останавливается на этой формуле как на точке, логически завершающей событийный ряд его биографического сюжета. После женитьбы в жизни Бальзаминова не предполагается никаких изменений, его сюжет закрыт и в рамках пьесы, и даже в рамках всей «трилогии о Бальзаминове».

Для Гани Иволгина же это не просто риторическая формула, объясняющая его жизненную ситуацию, но *идея*, требующая *практического* осуществления. Как это обычно и происходит с героями-идеологами Достоевского. Освобождение от такой идеи возможно через полноценный жизненный кризис (череду кризисов, трагических событий и т. д.).

В «Идиоте» не вполне ясна жизненная перспектива Гани (в финале говорится только, что он живет «по-прежнему»), но так или иначе его жизненный сюжет не закончен. Наконец, в «Подростке» эта идея дается как исходная точка биографии Аркадия. Да, освобождение от нее занимает, по сути, весь роман, однако на всем протяжении повествования Достоевский не дает читателю забыть о его «проспективном» характере. Сам роман возможен только потому, что Аркадий Долгорукий преодолел владевшую им идею.

Финал биографического сюжета Аркадия Долгорукого открыт, движение романного действия остановлено в момент *освобождения* героя от идеи и обретения им способности к дальнейшему развитию. В каком-то смысле «Подросток», как и следующие за ним «Братья Карамазовы», — «предварительный» роман из «первой юности» героя.

Так Достоевский утверждает принципиально динамическую, подвижную природу человеческого «Я». По замечанию М. М. Бахтина, «Достоевский, подобно гётевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а с в о б о д н ы х людей, способных стать р я д о м со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [Бахтин: 10].

Здесь возникает важный методологический и рецептивный нюанс: перевод этого «принципа свободы» в пространство авторской мысли чреват снижением ее внутрироманного

авторитета и, как следствие, различными формами интерпретативных искажений (что было многократно доказано постбахтинскими прочтениями Достоевского).

С другой стороны, применительно к поэтике Достоевского бахтинская мысль порождает вопрос о конкретных приемах ее реализации в тексте. Р. Г. Назиров, описывая эту проблему, пришел к формулировке об «автономии литературного героя», который «написан как соавтор самого романиста» [Назиров, 1982: 9], «знает свою собственную детерминацию и действует вопреки ей» [Назиров, 1985: 4].

В возникающем внутрироманном «диалоге» автора и героя именно за автором остается финальное, завершающее слово о герое и его этическом статусе. Но при этом авторское суждение, объединяющее романный мир и определяющее в том числе и отношение читателя к герою, может не совпадать с финальной точкой жизненного сюжета героя.

Так, в «Подростке» финал романа венчает описание «ротшильдовской идеи» и ее трагического развертывания в сознании героя, но не завершает биографический сюжет Аркадия. Более того, завершение идеологического сюжета дает наконец герою простор для реализации сюжета жизненного, находящегося *вне воли*, а следовательно, и вне сферы внимания автора.

С этой точки зрения возможно поставить комедию Островского и в контекст романа «Бесы». Выше уже отмечалось, что формула «с деньгами мы и без ума проживем» — итог развития характерологической темы Бальзаминова. Начинается эта тема со спора Бальзаминова со свахой, где он возмущенно говорит:

> «Это для тебя я, может быть, глуп; а для других совсем нет. Давай спросим у кого-нибудь» [Островский; т. 2: 356].

Герой Островского здесь еще не примирился со своей «глупостью», однако важнее здесь то, что он увязывает ее с возможной разницей в оценках («спросим у *кого-нибудь*», «для *кого-то* дурак» (курсив мой. — *С. Ш.*)), и то, что это — начало пьесы. Судьба героя еще не определена, сам его образ еще не статичен. Более того, на этой точке еще возможно

недовольство героя логикой той самой формулы, которая завершит его сюжет.

Такое же несогласие со своей характеристикой выражает еще один герой Достоевского — Федька Каторжный:

> «Петр Степаныч — астролом и все божии планиды узнал, а и он критике подвержен. Я пред вами, сударь, как пред Истинным, потому об вас многим наслышаны. Петр Степанович — одно, а вы, сударь, пожалуй что и другое. У того коли сказано про человека: подлец, так уж кроме подлеца он про него ничего и не ведает. Али сказано — дурак, так уж кроме дурака у него тому человеку и звания нет. А я, может, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его» [Достоевский; т. 10: 205].

По этому поводу резонно высказался В. Н. Захаров: «У Достоевского нет глупых героев, нет дураков» [Захаров: 4]. Для Достоевского антропологическая ценность Федьки Каторжного не меньше, чем любого другого героя, а переданный через его образ идеологический конфликт, в свою очередь, в сознании автора не менее значим, чем центральная философская коллизия романа, и составляет важный аспект ее раскрытия перед читателем.

Отметим, что Федька Каторжный недоволен не столько самой оценкой («подлец», «дурак»), сколько ее неизменностью, статичностью и, соответственно, предопределенностью судьбы, которая с ней связана (отсюда — «астролом» и «планиды»). Вдобавок это именно присвоенная Федьке характеристика, навязанная ему Петром Верховенским, от власти которого Федька хочет освободиться с помощью Ставрогина. Иными словами, его «бунт» против Верховенского есть попытка обретения внутренней свободы, несогласие с унижением. В свою очередь, трагический итог его бунта — таинственная гибель после угроз Верховенского-младшего — форма, в которой выражено авторское этическое суждение о герое. При этом этическая детерминация жизненного сюжета Федьки Каторжного сама по себе не вызывает сомнений. Иными словами, в читательском сознании он заслуживает именно такого конца. Однако строгость этой рецептивной реакции диссонирует с двумя наблюдениями.

Во-первых, Федька в ключевых моментах своей биографии (попадание в рекруты, зависимость от Петра Верховенского) фактически лишен возможности выбора. С этой точки зрения, его реплика в разговоре со Ставрогиным, цитированная выше, — это попытка разрушения причинно-следственных связей, ведущих героя к гибели. Однако детерминированность судьбы не делает финал его биографии ни менее заслуженным, ни менее закономерным: в подтексте истории Федьки Каторжного лежит, по сути, карамазовская проблематика этического оправдания Божьей воли, проблематика теодицеи.

Второе наблюдение связано с первым: «при полном реализме» авторского описания образа и биографии Федьки этот персонаж нигде в романном повествовании не подвергнут прямому осуждению со стороны автора (ср. это с очевидной иронией рассуждений Достоевского об «ординарности» Гани Иволгина). Можно сказать точнее: в речи рассказчика не возникает прямой эмоциональной оценки этого персонажа, хотя применительно к другим второстепенным героям романа такая оценка регулярно демонстрируется. В мысли же автора-творца, носителя «некоего взгляда на действительность, выражением которого является все произведение» [Корман: 9], такой оценке нет места, поскольку завершающее слово автора в «Бесах» открывает читателю трагическую перспективу, определяющую характер и общероманного действия, и каждого персонального сюжета всех героев.

Личная трагедия Федьки Каторжного — трагедия несвободы, не фактической, а именно духовной. Попытка эту свободу обрести в разговоре со Ставрогиным оборачивается трагической ошибкой, приводящей к последнему преступлению и гибели. Нам важно, что в эту сцену Достоевский включает реминисценцию из комедии Островского.

С интересующей нас точки зрения она как раз воплощает принцип детерминизма, отраженный и в ее названии: даже случайная неудача, плутни неверного компаньона, *действительная* глупость героя не нарушают логики действия, неотвратимо ведущего героя к его «торжеству». Само сознание Бальзаминова полностью определяется финальной сюжетной целью, однако (вероятно, это и привлекло Достоевского)

Бальзаминов все-таки не превращается в персонализированную функцию сюжета, его образ не выхолащивается до водевильного именно за счет редких, самим героем не осознаваемых, попыток индетерминировать свой сюжет.

Подчеркнем еще раз, что комедия Островского в творческом сознании Достоевского не случайно оказалась связана с его собственным московским детством и отрочеством. Москва как хронотоп нравственного и эстетического становления в сюжетном смысле воспринималась писателем как место и время первого жизненного выбора (на этом вырос, например, «Подросток»). В свою очередь, в романах «Идиот» и «Бесы» формированию «московского текста» способствует, как мы старались показать, сложная система взаимосвязанных автобиографических и литературных реминисценций.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Собр. соч.: [в 7 т.] / Ин-т мировой лит. им. М. Горького, РАН. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963; Работы 1960-х — 1970-х гг. 800 с.
2. Достоевский А. М. Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 403 с. (Сер.: Историко-литературные мемуары.)
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1972–1990.
4. Едошина И. А. А. Н. Островский и Ф. М. Достоевский: к истории взаимоотношений // Соловьевские исследования. 2021. Вып. 4 (72). С. 106–118 [Электронный ресурс]. URL: http://solovyov-studies.ispu.ru/files/published/str.106-118_si_472.pdf (10.06.2026). DOI: 10.17588/2076-9210.2021.4.106-118. EDN: XASFEW
5. Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского // Русская словесность. 2018. № 2. С. 3–8 [Электронный ресурс]. URL: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=81458&SECTION_ID=46 (10.06.2026). EDN: PHBWRM
6. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 112 с.
7. Назиров Р. Г. Социальная и этическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859–1866 годов: дис. … канд. филол. наук. М., 1966. 464 с.
8. Назиров Р. Г. Автономия литературного героя // Проблемы творчества Ф. М. Достоевского: поэтика и традиции: [сб. ст.]. Тюмень: ТГУ, 1982. С. 3–11.

9. Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа) // Проблемы научного наследия М. М. Бахтина: межвуз. сб. науч. тр. Саранск: МГУ, 1985. С. 24–41.
10. Новский Л. (Луженовский Н. Н.) Воспоминания об А. Н. Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1966. С. 285–302 [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/1966_20220426/mode/1up (10.06.2026). (Серия литературных мемуаров.)
11. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. / под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. М.: Искусство, 1974. Т. 2. 808 с.; 1978. Т. 10. 719 с.; 1979. Т. 11. 781 с.
12. Тихомиров Б. Н. Тихомировы и Меморские — московские родственники Достоевских (из генеалогических разысканий) // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12. № 2. С. 30–60 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1752067221.pdf (10.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7901. EDN: ANOGTI
13. Федоров Г. А. Из разысканий о московской родне Достоевского (К генезису рассказа «Маленький герой») // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 66–73 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/Dostoevsky%20Materialy%201976%20vol.2.pdf (10.06.2026).

References

1. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy*: *v 7 tomakh* [*The Collected Works*: *in 7 Vols*]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002, vol. 6. 800 p. (In Russ.)
2. Dostoevskiy A. M. *Vospominaniya* [*Memories*]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1992. 403 p. (Ser.: Historical and Literary Memoirs.) (In Russ.)
3. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Edoshina I. A. A. N. Ostrovsky and F. M. Dostoevsky: to the History of the Relationship. In: *Solov'yovskie issledovaniya* [*Solovyov Studies*], 2021, issue 4 (72), pp. 106–118. Available at: http://solovyov-studies.ispu.ru/files/published/str.106-118_si_472.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.17588/2076-9210.2021.4.106-118. EDN: XASFEW (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Who Is a Genius, Who Is Shakespeare? From the Anthropological Discoveries of Dostoevsky. In: *Russkaya slovesnost'*, 2018, no. 2, pp. 3–8. Available at: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=81458&SECTION_ID=46 (accessed on June 10, 2026). EDN: PHBWRM (In Russ.)
6. Korman B. O. *Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniya* [*Study of the Text of a Work of Fiction*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1972. 112 p.
7. Nazirov R. G. *Sotsial'naya i eticheskaya problematika proizvedeniy F. M. Dostoevskogo 1859–1866 godov*: *dis. … kand. filol. nauk* [*Social and Ethical Issues in the Works of F. M. Dostoevsky from 1859 to 1866. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 1966. 464 p. (In Russ.)

8. Nazirov R. G. Autonomy of the Literary Hero. In: *Problemy tvorchestva F. M. Dostoevskogo*: *poetika i traditsii*: *sbornik statey* [*Problems of F. M. Dostoevsky's Works*: *Poetics and Traditions*: *A Collection of Articles*]. Tyumen, Tyumen State University Publ., 1982, pp. 3–11. (In Russ.)
9. Nazirov R. G. Equality of the author and the Hero in the Works of Dostoevsky (to the Concept of the Polyphonic Novel). In: *Problemy nauchnogo naslediya M. M. Bakhtina*: *mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [*Problems of the Scientific Legacy of M. M. Bakhtin*: *Inter-University Collection of Scientific Papers*]. Saransk, Mordovia State University Publ., 1985, pp. 24–41. (In Russ.)
10. Novskiy L. (Luzhenovskiy N. N.) Memories of A. N. Ostrovsky. In: *A. N. Ostrovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [*A. N. Ostrovsky in the Memoirs of His Contemporaries*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966, pp. 285–302. Available at: https://archive.org/details/1966_20220426/mode/1up (accessed on June 10, 2026). (Series of Literary Memoirs.) (In Russ.)
11. Ostrovskiy A. N. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 12 tomakh* [*The Complete Works*: *in 12 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, vol. 2. 808 p.; 1978, vol. 10. 719 p.; 1979, vol. 11. 781 p. (In Russ.)
12. Tikhomirov B. N. The Tikhomirovs and the Memorskys Are Moscow Relatives of the Dostoevskys (from Genealogical Research). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2025, vol. 12, no. 2, pp. 30–60. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1752067221.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7901. EDN: ANOGTI (In Russ.)
13. Fedorov G. A. From Research on Dostoevsky's Moscow Relatives (On the Genesis of the Story "The Little Hero"). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 2, pp. 66–73. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/Dostoevsky%20Materialy%201976%20vol.2.pdf (accessed on June 10, 2026). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шаулов Сергей Сергеевич, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет (ул. Остоженка, 38, г. Москва, Российская Федерация, 119034); зав. отделом, Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля («Дом-музей М. Ю. Лермонтова») (ул. Малая Молчановка, 2, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3931-1714; e-mail: sschaulov@gmail.com.

Sergey S. Shaulov, PhD (Philology), Leading Research Fellow of Laboratory of Comparative Literature and Cultural Diplomacy of Institute of International Relations and Socio-Political Sciences, Moscow State Linguistic University (ul. Ostozhenka 38, Moscow, 119034, Russian Federation); Head of Department, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature ("House-Museum of M. Yu. Lermontov") (ul. Malaya Molchanovka 2, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3931-1714; e-mail: sschaulov@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 15.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.08.2026
Принята к публикации / Accepted 28.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17722
EDN: RRFZWG

Жанровое своеобразие пояснительных записей А. Г. Достоевской к письмам Ф. М. Достоевского

И. С. Андрианова✉

Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)
Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: yarysheva@yandex.ru✉

М. И. Харева

Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: margarita.khareva@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу пояснительных записей А. Г. Достоевской к письмам Ф. М. Достоевского к ней (1866–1880). В теоретической части рассматриваются история научного комментирования в России и подходы к разграничению понятий «примечание» и «комментарий» — от формальных (объем, расположение) до функциональных (справочная и исследовательская функция). Отмечается, что большинство исследователей не проводят строгого разграничения между этими понятиями. Основная часть статьи строится на сопоставлении двух архивных версий пояснительных записей А. Г. Достоевской. Первый вариант хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства и был опубликован в 1926 г.; второй, из Отдела рукописей Российской государственной библиотеки, до сих пор остается не изданным в полном составе. Установлено, что второй вариант создан позднее, содержит больше пояснений, отличается продуманностью структуры и должен быть учтен при будущих переизданиях переписки супругов Достоевских. В записях Анны Григорьевны раскрывается не только образ Достоевского — мужа и отца, но и личность самой составительницы. Здесь собраны малоизвестные биографические штрихи: причины гнева писателя на дворника, его страсть делать изящные подарки и тонкий вкус, медлительность и педантичность при сборах в дорогу, подлинная причина домашнего «беспорядка» и др. Анна Григорьевна предстает как женщина, балансировавшая между требованием мужа к полной откровенности и заботой о его здоровье: она умалчивала о неприятностях, но при этом была способна к саморефлексии и честному диалогу с потомками. Несмотря на то, что составительница определила жанр своих пояснительных записей как «примечания», их жанровая природа двойственна. Одни из них соответствуют классическому примечанию (краткая справка,

© И. С. Андрианова, М. И. Харева, 2026

пояснение конкретного места текста), другие, занимающие до четырех страниц, приближаются к развернутому комментарию-воспоминанию: содержат связное повествование, психологическую характеристику и авторскую оценку событий. Это позволяет говорить о формировании особого синтетического жанра — «примечаний жены писателя», — в котором вспомогательный аппарат перерастает в самостоятельное мемуарно-биографическое повествование.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. Г. Достоевская, примечания, комментарии, эпистолярный жанр, мемуарное повествование, семейная хроника, научная биография

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 26-18-00186 «Новые архивные и печатные источники научной биографии А. Г. Достоевской», https://rscf.ru/project/26-18-00186/).

Для цитирования: Андрианова И. С., Харева М. И. Жанровое своеобразие пояснительных записей А. Г. Достоевской к письмам Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 173–208 DOI: 10.15393/j9.art.2026.17722. EDN: RRFZWG

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17722
EDN: RRFZWG

The Genre Peculiarity of Anna Dostoevskaya's Explanatory Notes to Fyodor Dostoevsky's Letters

Irina S. Andrianova✉

The F. M. Dostoevsky Literary Memorial Museum
(Saint Petersburg, Russian Federation)
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)

e-mail: yarysheva@yandex.ru✉

Margarita I. Khareva

Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)

e-mail: margarita.khareva@yandex.ru

Abstract. The article analyzes Anna Dostoevskaya's explanatory notes to Fyodor Dostoevsky's letters to her (1866–1880). The theoretical part examines the history of scholarly commentary in Russia and approaches to distinguishing between "notes" (primechaniya) and "commentaries" — from formal criteria (length, placement) to functional ones (reference vs. research function). It is noted that most scholars do not draw a strict distinction between these concepts. The main part of the article is based on a comparison of two archival versions

of Anna Dostoevskaya's explanatory notes. The first version is held in the Russian State Archive of Literature and Art and was published in 1926; the second, from the Manuscript Department of the Russian State Library, remains unpublished in its entirety. It has been established that the second version was created later, contains more explanations, features a more thoughtful structure, and should be taken into account in future reprints of the correspondence. Dostoevskaya's notes reveal not only the image of Dostoevsky as a husband and father, but also the personality of the compiler herself. They present previously unknown biographical details: the true reason for the writer's anger at the janitor, his passion for giving elegant gifts and his refined taste, his slowness and pedantry when packing for trips, the genuine cause of domestic "disorder," and others. Anna appears as a woman who balanced between her husband's demand for complete frankness and concern for his health, who kept silent about troubles, and who was capable of self-reflection and honest dialogue with descendants. Although the compiler herself defined the genre of her explanatory notes as "notes" (primechaniya), their genre nature is dual. Some of them correspond to the classical note (a brief reference, explanation of a specific passage), while others, occupying up to four pages, approach an extended commentary-memoir, containing a coherent narrative, psychological characterization, and evaluation of events. This allows us to speak of the formation of a special synthetic genre — the "writer's wife's notes" — where the auxiliary apparatus turns into an independent memoir-biographical narrative.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Anna Dostoevskaya, notes, commentaries, epistolary genre, memoir narrative, family chronicle, scholarly biography

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 26-18-00186 "New Archival and Printed Sources for the Scientific Biography of Anna Dostoevskaya", https://rscf.ru/project/26-18-00186/).

For citation: Andrianova I. S., Khareva M. I. The Genre Peculiarity of Anna Dostoevskaya's Explanatory Notes to Fyodor Dostoevsky's Letters. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 173–208. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17722. EDN: RRFZWG (In Russ.)

«Ах, вы написали примечания? — сказал мне К. И. Чуковский. — Это значит: кто с кем и кто кого?»[1]

Становление традиции научного комментирования в России

Практика комментирования литературных памятников складывалась на протяжении многих веков, пройдя эволюцию от кратких помет на полях до фундаментальных научных трудов. Ее истоки лежат в античной филологической традиции, прежде всего — в деятельности александрийских ученых III–II вв. до н. э., которые заложили основы критического анализа текста и разработали систему диакритических знаков (σῆμα) для обозначения спорных или сомнительных чтений (см.: [Pfeiffer], [Пфайффер]). Как подчеркивают современные исследователи, «александрийская филология выросла из императива спасти Гомера» от искажений, и именно в рамках этой школы комментарий оформился как жанр, ориентированный не на свободное философствование, а на служение тексту-объекту [Маяцкий: 10]. Утверждение систематического, построчного комментария (ὑπόμνημα) традиционно связывается с именем Аристарха Самофракийского (ок. 216 — ок. 145 до н. э.), который, в отличие от своих предшественников, не ограничивался разрозненными толкованиями-глоссами, а создавал связные толкования к целым книгам (см.: [Goodman, Akbari, Symes]).

Как отмечал С. А. Рейсер, уже в эпоху рукописной традиции переписчики, встречая в оригинале непонятные места, поступали по-разному: от пропуска и ошибочного копирования до сознательной правки и пояснений на полях. Последнее, по замечанию исследователя, нередко делалось «в назидание потомкам», с гордостью за собственные знания [Рейсер, 1978: 143–144]. В древнерусской книжности эта практика получила широкое распространение: комментарий представлял собой обширную и сложно организованную систему маргиналий — «текстов, вторичных по отношению к основному, обязанных ему своим происхождением и расположенных вне его строк, т. е. на полях,

[1] Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. С. 59.

между строками и т. д.» [Кудрявцев: 60]. Причем эти заметки могли выражать не только экзегетические взгляды переписчиков, но и их личные эмоции: от смиренного самоуничижения до шутливых жалоб на утомительный труд [Вершинин].

Комментарии на разных этапах развития книжной культуры могли выполнять коммуникативные задачи. Показательный пример — журналы XVIII в. эпохи сентиментализма: как отмечает А. Р. Акчурина, примечания в них служили не столько пояснением текста, сколько инструментом диалога с читателем. С их помощью авторы обращались к читателям за критикой, заводили дружеские связи и создавали непринужденную атмосферу общения. По мнению исследовательницы, комментарии «способствовали не только развлечению аудитории и увеличению количества подписчиков, но и формированию определенного читательского контингента» [Акчурина: 117]. Однако основная функция комментирования, которая сохраняется и в современной научной практике, — это стремление сделать текст доступным и понятным для читателя.

Отечественная филологическая традиция долгое время складывалась под влиянием европейских эдиционных практик. В первую очередь это касалось издания исторических (в особенности летописных) и духовных памятников, которое сопровождалось развернутым аппаратом критики текста [Рейсер, 1978: 144]. Этот аппарат во многом опирался на фундаментальные труды, такие как «Критика текста» П. Мааса, обобщившего учение К. Лахмана о восстановлении подлинного текста по рукописям (см.: [Maas], [Маас]). В. С. Нечаева объясняет ориентацию на западный канон замедленным развитием русской литературы Нового времени и, соответственно, издательского дела в допетровской и даже в петровской России [Нечаева: 15].

О том, каким виделся идеал комментатора в самой Европе, дает представление издание «Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers» («Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел»), выходившее во Франции с 1751 по 1780 г. под редакцией Дени Дидро и Жана Лерона Д'Аламбера. В 8-й том энциклопедии была включена краткая, но показательная статья о комментариях, где они

определялись как «разъяснение темных мест у автора»[2]. Издатели, не без иронии, характеризовали комментаторов как «людей, весьма полезных в республике словесности, если бы они хорошо делали свое дело, которое состоит в том, чтобы объяснять темные места древних авторов и не затемнять ясные места грудой пустословия»[3]. Эта насмешливая сентенция отражает не только просветительский скепсис по отношению к избыточной схоластике, но и важнейший критерий научного комментария — его функциональность, меру и ясность, которые остаются актуальными и по сей день.

В первой трети XIX в. под влиянием журнальной культуры оформляется понятие «выноски» как «типографической формы примечания» [Дейкун: 80]. Именно в этот период впервые происходит жанровое размежевание: выноски становятся пространством для полемики, тогда как за комментариями закрепляется функция разъяснения реалий при переводе античных и древнерусских памятников. Что касается литературы Нового времени, то в глазах современников она еще не обладала достаточным авторитетом, чтобы удостоиться серьезного текстологического аппарата.

Однако уже на рубеже XVIII–XIX вв. комментарий превращается в полноценный исследовательский жанр — от «разъяснения» до «расследования» и даже автобиографии (см.: [Иванова]). Среди пояснительных записей особый интерес вызывают авторские комментарии, и в первую очередь — автокомментарии Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина. Карамзин составлял примечания к своим стихотворениям и «Письмам русского путешественника», но главным его достижением стали записи к «Истории государства Российского». Последний труд, воспринимавшийся современниками не только как историческое сочинение, но и как литературный памятник,

[2] Здесь и далее перевод с фр. наш. — *И. А., М. Х.* В оригинале: "…éclaircissement sur les endroits obscurs d'un auteur" (Diderot D. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. T. 8, H–Itzehoa / par une Société de gens de lettres; mis en ordre et publié par M. Diderot; et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert. Neufchastel [Paris]: chez Samuel Faulche & Compagnie, 1765. P. 619).

[3] В оригинале: "…gens tres-utiles dans la république des lettres, s'ils y faisoient bien leur métier, qui est d'expliquer les endroits *obscurs* des auteurs anciens, & de ne pas obscurcir les endroits clairs par un fatras de verbiage" (Там же).

совмещает, по Е. А. Жестковой, логико-аналитическое и художественное начала; именно аналитическая составляющая раскрывается в автокомментариях [Жесткова: 118]. В них Карамзин вводил в оборот неизвестные документы — от «Русской правды» и Судебника 1497 г. до летописей и житий [Манкевич: 60], за что В. П. Козлов назвал эти записи первой и наиболее полной «хрестоматией источников по русской истории» и одновременно «ученой частью» труда, где историк полемизировал и отстаивал свою позицию [Козлов: 24]. Однако, как предостерегает исследователь, к карамзинским примечаниям следует подходить критически: составитель мог намеренно опускать некоторые фрагменты из источников или искажать их в угоду своей концепции [Козлов: 25]. А. С. Пушкин оставил примечания к поэмам «Полтава», «Бахчисарайский фонтан», ряду стихотворений, но наиболее известны его комментарии к «Евгению Онегину». В отличие от карамзинских, они носят не столько источниковедческий, сколько литературно-полемический характер (см. об этом: [Лотман]).

Как справедливо указали Т. М. Жаплова и С. М. Скибин, авторское примечание «обогащает как первую публикацию рукописи, так и многочисленные переиздания» [Жаплова, Скибин: 61]. При этом автокомментарий не сводится ни к личности биографического автора, ни к его творческому «я», ни к образу автора в тексте: составитель выступает как посредник между писателем и читателем (см. об этом: [Сапченко: 20]) и в этом качестве волен как прояснять исходный замысел, так и, напротив, мистифицировать публику.

К промежуточному явлению между примечаниями и авторскими маргиналиями относятся заметки одного лица в книгах другого. Так, А. С. Пушкин оставлял записи в «Опытах в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова (см. об этом: [Кошелев, 1992, 2005, 2018], [Балакин]), А. А. Ухтомский делал пометы в книгах Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого (см. об этом: [Федорова]) и М. Е. Салтыкова-Щедрина (см. об этом: [Капустина]) и т. д. Этот «миниатюрный жанр» [Цурикова, Кузьмичев: 3] примечаний-маргиналий представляет особый интерес, поскольку благодаря ему открывается возможность проникнуть в мысли великого ученого или деятеля искусств.

Первый опыт полноценного комментирования русской литературы Нового времени С. А. Рейсер относит к 1855–1857 гг., когда под редакцией П. В. Анненкова вышли сочинения А. С. Пушкина. Однако исследователь специально оговаривает, что анненковские комментарии не могут быть признаны полноценными: они создавались «дилетантом», вне сложившихся академических норм и потому содержали значительные ошибки и недочеты [Рейсер, 1978: 144–145]. Тем не менее этот опыт, при всех его недостатках, открыл путь для дальнейшего развития комментаторской традиции. Во второй половине XIX в. комментарии и примечания становятся обязательным элементом академических изданий русской литературы. Среди наиболее значимых образцов — «Сочинения» Г. Р. Державина под редакцией Я. К. Грота (1864–1883), «Библиографические и исторические примечания к басням Крылова» В. Ф. Кеневича (1868, изд. 2-е — 1878), «Стихотворения» Н. А. Некрасова (1879, примечания С. И. Пономарева), «Сочинения» К. Н. Батюшкова под редакцией Л. Н. Майкова и В. И. Саитова (1885–1887). К этому ряду можно добавить и многие другие издания, которые закрепляли статус комментария и/или примечания как неотъемлемой части научного аппарата.

В современном литературоведении понятия «примечание» и «комментарий» нередко употребляются как синонимы, однако исследователи предлагают разные критерии их разграничения — от формальных до функциональных. Дискуссия о сущности этих понятий остается открытой, но анализ сложившихся подходов позволяет выработать рабочую оптику для изучения конкретного материала.

Наиболее распространенный способ различения — формальный: примечаниями принято считать небольшие подстрочные и внутритекстовые заметки, комментариями — более объемные пояснения, вынесенные за основной текст [Мильчин, Чельцова: 468, 471]. А. Л. Гришунин считал подстрочные пояснения удобнее для менее подготовленного читателя, поскольку «они почти наверняка будут им просмотрены». В научных же изданиях, как отметил исследователь, применяется именно затекстовый вариант, позволяющий отвести пояснениям больше места. Расположение примечаний в постраничных

сносках удобно при издании писем или дневников, где требуется немедленное разъяснение лиц, мест, событий, изначально понятных только авторам переписки [Гришунин: 355].

Однако, как замечает А. А. Шилов, такое формальное разграничение комментариев и примечаний поверхностно, поскольку «дело не в размерах заметки, а в том содержании, которое в нее вкладывается, и в свойстве той работы, которая требуется при ее составлении» [Шилов: 84]. Решающим критерием, по Шилову, выступает наличие исследовательской работы: примечание — это компилятивная справка, использующая уже известные сведения, тогда как комментарий требует самостоятельного анализа материала [Шилов: 84].

Эту позицию разделяли А. Э. Мильчин и Л. К. Чельцова, определявшие примечания как «сравнительно краткие пояснения конкретного места осн<овного> текста или дополнения к нему, не содержащие широкого толкования смысла и формы текста, что свойственно комментариям». Комментарии же, по их определению, — это «часть аппарата издания, вспом<огательные> тексты, которые содержат толкование и оценку произведения (в целом или отдельных мест) и тем помогают читателю глубоко понять его» [Мильчин, Чельцова: 470, 467].

Близкой позиции придерживалась и В. С. Нечаева, закрепившая за понятием «примечание» значение «краткой справки фактического содержания», имеющей частный характер, а за комментарием — «разнообразных пояснений и толкований, составляющих аппарат издания и исходящих от текстолога, комментатора или редактора». При этом она конкретизировала: термином «примечания» целесообразно обозначать прежде всего авторские пояснения, а из редакционных относить к ним лишь построчные переводы иностранных слов [Нечаева: 408–409].

Жанровые особенности и функции примечаний и комментариев наиболее полно систематизированы в классификации А. Э. Мильчина и Л. К. Чельцовой. Согласно их типологии, комментарии подразделяются на несколько видов: текстологический (раскрывает историю текста), историко-литературный (освещает творческую историю произведения и историю его критики), издательский (описывает историю издания, сведения

о первой публикации) и реальный (поясняет скрытые цитаты, намеки на события и лица) [Мильчин, Чельцова: 467]. Примечаниям, в свою очередь, свойственны иные функции: пояснение смысла основного текста или дополнения к нему; перевод иноязычных слов, словосочетаний и предложений; определение терминов или объяснение значения устаревших слов; справки о лицах, событиях, произведениях, упоминаемых в основном тексте; перекрестные ссылки [Мильчин, Чельцова: 471]. Обобщая это жанровое различие: «Задача примечаний — дать краткую справку, ссылку на источник, привести перевод иноязычного текста, сообщить дополнительный факт. Если комментарии выражают мнение редактора или составителя о тексте, то примечания, как правило, носят объективно-справочный характер» [Лихтенштейн, Сикорский, Урнов: 336–337].

Иначе подходил к этому вопросу С. А. Рейсер, который настаивал на тождественности терминов «комментарий» и «примечание». Он утверждал, что их разделение «более чем шатко», поскольку «трудно найти справку, которая могла бы быть механически переписана из словаря или справочника в качестве пояснения к тому или другому литературному тексту, немыслимо провести границу между справкой исследовательской и не исследовательской» [Рейсер, 1970: 288]. Сходной точки зрения придерживался Б. В. Томашевский, который при классификации не различал примечания и комментарии по их функциям [Томашевский: 198]. Показательно, что и в современных учебных пособиях по комментированию нередко встречается формулировка: «Завершает том раздел "Примечания", в котором даются комментарии»[4]. Наконец, из современных исследований, где не различаются эти понятия, отметим коллективный сборник «Комментарий: теория и практика»; его ответственный редактор Т. А. Касаткина вообще назвала «примечание» калькой слова «комментарий» в русском языке, что окончательно стирает грань между этими терминами на лексическом уровне [Касаткина: 20].

[4] См., напр.: Козлова М. М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий. Ульяновск: УлГТУ, 2000. 155 с. [Электронный ресурс]. URL: https://evartist.narod.ru/text12/59.htm (28.01.2026).

Особую позицию в этой дискуссии занимает Д. С. Лихачев, который в «Кратком очерке по текстологии» строго развел эти понятия, но не по принципу «объем/краткость», а по их месту в структуре научного аппарата. Ученый последовательно отделил «разночтения» от «примечаний» и «комментариев». Примечания, по Лихачеву, — это указания на состояние конкретного основного списка: «…слово в основном списке зачеркнуто, буква в основном списке подправлена чернилами другого цвета, текст основного списка в данном месте поврежден и пр.». Они выделяются в особый «этаж» (при постраничном расположении разночтений эти примечания даются над ними) и маркируются не цифрами (как разночтения), а строчными курсивными буквами [Лихачев: 80–81]. Комментарий же трактуется Лихачевым как часть справочного аппарата, призванная объяснять смысл, и в него, в свою очередь, «могут быть вынесены разночтения» [Лихачев: 95]. Для Лихачева «разночтения», «примечания» и «комментарии» — разноуровневые элементы, где примечания фиксируют материальную историю рукописи, а комментарии работают с содержательной стороной текста.

Таким образом, в отечественной филологической традиции сложились два подхода к разграничению примечаний и комментариев. Одни исследователи (С. А. Рейсер, Б. В. Томашевский, А. Л. Гришунин и др.) отказываются от строгой дифференциации этих понятий, другие (А. А. Шилов, В. С. Нечаева, А. Э. Мильчин, Л. К. Чельцова, Е. С. Лихтенштейн, Д. С. Лихачев и др.) — напротив, настаивают на их функциональном разведении.

Однако, как показала Е. В. Иванова, реальная издательская практика не укладывалась в рамки ни одной из этих позиций. Рассмотрев трансформацию стандарта академического примечания в советское время, она продемонстрировала, что даже в рамках одного издательского проекта граница между примечанием и комментарием оставалась подвижной: комментарий мог выступать как «сателлит текста», а мог превращаться в самостоятельный жанр — в зависимости от исторического контекста и идеологических задач [Иванова: 393].

При всех различиях в подходах исследователи единодушны в том, что примечания и комментарии имеют больше общего, чем отличного, — этим и обусловлена их взаимозаменяемость в ряде работ. Задача составителя пояснений любого типа — не просто сообщить информацию об упоминаемых реалиях, но истолковать их, «установить точный смысл комментируемого текста» [Томашевский: 202]. Д. С. Лихачев подчеркивал, что составитель пояснений должен быть честен перед читателем: «…если какое-либо место не поддается объяснению — об этом должно быть честно сказано в комментарии» [Лихачев: 96].

Ученые также предостерегают от избыточности пояснений. М. М. Стасюлевич пришел к выводу, что «сколько-нибудь громоздкие комментарии и примечания публика вовсе не читает»[5]. Б. В. Томашевский замечал: «Привычно слышать жалобы на непомерный комментарий, часто сопровождающий очень краткий текст автора. Но дело обыкновенно не в размере. Можно написать много и кстати и — на оборот — мало и некстати. Недостаток комментария, вызывающего жалобы, в том, что он насквозь вторичен. У нас вошло в традицию делать сводки всего известного об упоминаемом имени, не касаясь вопроса, разъясняет это изучаемый текст или нет» [Томашевский: 202–203]. Об избыточности пояснений негативно отзывался английский писатель П. Г. Вудхаус, иронически сравнивавший встречу со сноской с наступлением на грабли[6]. Выразительно об этом же писал Б. Н. Тихомиров, прокомментировавший почти все произведения Достоевского[7]. Он предостерегал от «избыточного комментирования каждой мелочи текста», призывая не «растрачивать себя на никому не нужное квази-комментаторство — по сути, стрелять из пушки даже не по воробьям, а по комарам» (цит. по: [Андрианова, 2025: 222]).

[5] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке / под ред. и с предисл. М. К. Лемке. СПб., 1911. Т. 1. С. XIV.

[6] Ничего смешного: юмор, сатира, пародия, афоризм / сост., пер. с англ. и справки об авт. А. Ливергант; худож. А. Семенов. М.: Новое лит. обозрение, 1999. С. 58.

[7] См. наиболее известную работу Б. Н. Тихомирова в области комментирования художественных текстов: [Тихомиров, 2024].

В отличие от подобного подхода, комментарии Б. Н. Тихомирова отличает забота о читателе: исследователь не проводит жесткой границы между «примечаниями» и «комментариями», но отмечает их функциональные различия. Примечание — это, как правило, простая констатация факта: указание на источник цитаты, реальное событие, топоним или имя. Оно фиксирует «горизонтальный» слой текста (бытовые, исторические, литературные реалии) и само по себе может казаться нейтральным. Комментарий же встраивает этот факт в более широкий смысловой контекст: он не просто называет источник, а показывает его функциональность в художественной системе писателя. Ключевая мысль исследователя: «Так примечание, оставаясь примечанием, уже становится, по-моему, комментарием» [Тихомиров, 2008: 123]. Иными словами, грань между ними подвижна: хорошее примечание автоматически перерастает в комментарий, поскольку задает направление мысли читателю-исследователю. В этом, по убеждению Тихомирова, и состоит подлинная задача комментатора — дать именно то значение, которое проясняет логику автора, а не затемняет восприятие [Тихомиров, 2008].

Итак, стратегия комментирования требует избирательности и учета читательской аудитории. Кроме того, как примечания, так и комментарии должны быть неразрывно связаны с текстом: их функция не в автономном существовании, а в помощи читателю (см. об этом: [Рейсер, 1978: 146]).

Изложенные теоретические положения о природе и функциях примечаний и комментариев позволяют перейти к анализу конкретного архивного материала — пояснений А. Г. Достоевской к письмам Ф. М. Достоевского к ней за 1866–1880 гг. В настоящей работе мы придерживаемся функциональной дифференциации этих понятий, поскольку она позволяет разграничить пояснительные записи А. Г. Достоевской и охарактеризовать их жанровую специфику.

Пояснения А. Г. Достоевской к письмам мужа: между примечанием и комментарием

В фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Отдела рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ) сохранились архивные

единицы с копиями писем Ф. М. Достоевского к жене и примечаниями к ним, составленными Анной Григорьевной[8]. В РГАЛИ содержатся три записные тетради в кожаном переплете, где в хронологической последовательности переписаны послания писателя, сопровождаемые примечаниями супруги. Материал в ОР РГБ представляет собой не отдельную тетрадь, а сшитые листы с аналогичным содержанием.

Главное отличие между двумя копиями в том, что в рукописи из РГАЛИ примечания обрываются на письме от 9 октября 1872 г. (Ф. 212.1.152), тогда как к письмам последующих лет (1873–1880 гг., Ф. 212.1.153 и Ф. 212.1.154) пояснения вовсе отсутствуют.

Единственное исключение составляет письмо от 17 июля 1877 г., в котором Достоевский с возмущением пишет о доставке корреспонденции через дворника:

> «*Вся причина что посылала письма на имя дворника Василія Ивановича. Не говоря уже о томъ, что мнѣ стыдно получать письма черезъ Василія Ивановича, заходить къ нему 15 разъ справляться, молить и просить его чтобъ не потерялъ какъ нибудь — я не понимаю почему нельзя было прислать прямо на мое имя, на которое пришло въ послѣдній годъ 400 писемъ?*»[9].

В примечании к этим строкам (под авторским знаком) Анна Григорьевна поясняет:

> «[*]*нельзя было адрессовать, т. к. письма, адресованныя на имя Ѳ. М., по его распоряженію Почтамта*[10], *пересылались въ Мирополье, слѣдовательно и съ моими письмами случилось-бы тоже*

[8] Достоевская А. Г. Копии писем Ф. М. Достоевского к А. Г. Достоевской // РГАЛИ. Ф. 212.1.152. 155 с. 79 л.; Достоевская А. Г. Копии писем Ф. М. Достоевского к А. Г. Достоевской // РГАЛИ. Ф. 212.1.153. 140 с. 70 л.; Достоевская А. Г. Копии писем Ф. М. Достоевского к А. Г. Достоевской // РГАЛИ. Ф. 212.1.154. 227 л.

Достоевская А. Г. Копии писем Ф. М. Достоевского к А. Г. Достоевской // ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. 487 л. В данной единице хранения содержатся письма Ф. М. Достоевского к другим лицам: А. Н. Сниткиной, матери А. Г. Достоевской, и брату писателя М. М. Достоевскому. В копии письма к брату Михаилу есть три примечания Анны Григорьевны, два из которых содержат пояснения по поводу упоминаемых лиц, а третье информирует об уплате долга.

[9] РГАЛИ. Ф. 212.1.154. Л. <3–4>.

[10] *Почтамта* вписано.

самое, именно: мои письма, побывавъ въ Петерб<ургѣ> были-бы пересланы въ Мирополье. Боясь этого мы[11] *рѣшили что я буду посылать на имя старшаго дворника, а онъ будетъ передавать Ѳ. М., но Ѳ. М. вѣрно это забылъ*»[12].

Этот эпизод — яркий пример того, как примечания Анны Григорьевны не просто комментируют текст, но и восстанавливают подзабытую мужем бытовую логику, вступая с его словами в заочный диалог. Весной 1877 г. Достоевский распорядился на почтамте пересылать всю корреспонденцию на его имя в Мирополье. Если бы жена адресовала письма прямо мужу в Петербург, они неизбежно уходили бы в этот провинциальный городок. Поэтому супруги договорились: она стала отправлять письма на имя старшего дворника, чтобы те оставались в столице и передавались Достоевскому лично. Однако после припадка писатель забыл об этой уловке — отсюда его раздраженные упреки. Так гнев Достоевского оказался следствием болезненного состояния, а не оплошности жены или дворника.

Кроме хронологической незавершенности копию из РГАЛИ отличает меньшее количество примечаний, составленных к письмам 1866–1872 гг., — их 77 (еще одно пояснение, лишенное авторского знака, но расположенное там же, где и остальные, позволяет увеличить это число до 78). В копии из ОР РГБ примечаний к посланиям тех же лет больше — 83. При этом в обеих рукописях встречаются знаки примечаний, возле которых нет текста: Анна Григорьевна планировала сделать больше заметок, однако не довела работу до конца. Отметим, что только к письмам 1873–1880 гг. (в копии из ОР РГБ) было составлено 296 (!) примечаний.

Во втором варианте записей А. Г. Достоевской (ОР РГБ) все послания мужа — от сватовства и жениховства в 1866 г. до писем последнего десятилетия его жизни — снабжены примечаниями, которые до сих пор остаются неизданными в полном составе[13]. Напротив, примечания к письмам из РГАЛИ были опубликованы — Н. Ф. Бельчиковым в 1926 г. («Письма

[11] *мы* вписано.

[12] РГАЛИ Ф. 212.1.154. Л. 39–40. (Письмо от 17 июля 1877 г.)

[13] Часть из них была нами недавно опубликована: [Андрианова, Харева].

Ф. М. Достоевского к жене»[14]). При этом важно указать, что сам исследователь определял понятия «примечания» и «комментарии» как синонимы: «Поясняющие текст соображения общего характера излагаются обычно в сопроводительной статье (предисловии или послесловии). Пояснения частного характера составляют собственно "Комментарии" (или "Примечания") к конкретным местам авторского текста» [Бельчиков: 249].

Издание Бельчикова с точки зрения современных научных критериев осуществлено весьма некорректно: исследователь не указал места хранения и шифр публикуемых документов — однако сопоставление двух вариантов записей Достоевской показало, что публикация базировалась на копии из РГАЛИ. Пояснения же, хранящиеся в ОР РГБ, создавались позднее и на основе материалов РГАЛИ. Данный вывод подтверждается рядом наблюдений.

Первое различие вариантов касается оформления записей. В РГАЛИ — чистые белые листы малого формата, строчки сбиваются, почерк менее аккуратный. В ОР РГБ — сшитые разлинованные листы большего формата, аккуратные записи, оставлены поля, специальным значком («~») выделены границы абзацев, текст письма отделен длинной чертой от примечаний. Пояснения здесь размещены на той же странице, что и комментируемый текст, — в отличие от первого варианта.

Второе различие связано с полнотой текста: в варианте из ОР РГБ отсутствуют фрагменты, зачеркнутые или стертые в автографе из РГАЛИ. Так, в письме от 7 июля 1877 г. Достоевский подробно сообщает жене о борьбе с тараканами:

> «*На таракановъ уже высыпалъ двѣ стклянки купленнаго порошка — много*[15] *вымели мертвыхъ, но остальные еще кишатъ, особенно въ кухнѣ, въ дровахъ. Вотъ тутъ ихъ главныя гнѣзда. Завтра велю вытаскать дрова въ сарай*»[16].

В копии из РГАЛИ этот фрагмент стерт, а в копии письма из ОР РГБ он вовсе опущен. Другой показательный пример —

[14] См.: [Письма Ф. М. Достоевского к жене].

[15] Далее было: *выбили*

[16] РГАЛИ. Ф. 212.1.154. С. 26.

характеристика И. С. Аксакова, данная Достоевским в письме к жене от 28–29 мая 1880 г.:

«*…Иванъ Аксаковъ и устарѣлъ и пріѣлся Москвѣ*»[17].

В копии письма из РГАЛИ резкая формулировка заменена на нейтральную — «*давно знакомъ Москвѣ*»[18]; в ОР РГБ — она сохранена. И это не единичный случай: Анна Григорьевна часто стирала или зачеркивала любовные признания, считая их слишком личными (см. об этом: [Андрианова, 2014]).

Третье отличие состоит в том, что не ко всем письмам из РГАЛИ Анна Григорьевна составила примечания, тогда как в ОР РГБ пояснения имеются ко всей переписке. Второй вариант примечаний информативно насыщеннее: раскрыто больше событий, значимых для Ф. М. Достоевского, и приведено больше фактов справочного характера[19].

Наконец, в отличие от первого варианта, пояснения к лицам, упомянутым в одном предложении, даются не в разных примечаниях, а в одном. Проиллюстрируем это несколькими примерами[20].

Таблица / Table

Комментируемый отрывок письма	Примечание (РГАЛИ. Ф. 212.1.152)	Примечание (ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1)
Я подожду еще день а если пятнушки не пройдутъ обращусь къ Рохелю[57] или къ Шенку[58] за совѣтомъ	*57. Рохель, А. А. Докторъ,* ***Начальникъ**** ***Старор. Минеральныхъ Водъ.*** * Вписанный и незачеркнутый вариант: *Директоръ*	*Примѣчаніе. Шенкъ, Н. А. и Рохель, А. А. —* ***доктора****.*

[17] Достоевский Ф. М. Письмо к А. Г. Достоевской. От 28–29 мая 1880 г. // РГАЛИ. Ф. 212.1.33. Л. 13.

[18] РГАЛИ. Ф. 212.1.154. С. 171.

[19] Например, А. Г. Достоевская, с точностью помнившая маршруты до Старой Руссы, в примечаниях описывала не только их, но и сезонные обстоятельства, которые влияли на изменение направления. Эти примечания опубликованы нами, см.: [Андрианова, Харева].

[20] Полужирным в таблице выделены отличия в двух вариантах примечаний А. Г. Достоевской.

	58. Шенкъ[**], ***Старшій Военный врачъ, пріѣзжавшій съ солдатами***. [**] Пропуск в рукописи.	
Надо взять отъ Барча[65] *записочку или изустное наставленіе вообще объ Любиной ручкѣ и привезти ее сюда въ перевязкѣ».* *Спроси Барча и Гламу*[66]*, разспроси чтобы могло случиться очень дурное?*	*65. Барчъ, Иванъ Мартыновичъ, хирургъ,* ***дѣлавшій операцію надъ ручкой нашей дочери***. *66. Глама*, ***докторъ, помощникъ И. М. Барча***.	*Барчъ, Глама*, ***врачи Максимиліановской Лечебницы***.

В первом варианте примечаний имена врачей поясняются отдельно, у каждого прописан конкретный статус, во втором — лишь краткая справка: «доктора» или «врачи». Такая компрессия свидетельствует о большей продуманности структуры.

Примечания из ОР РГБ, в отличие от хранящихся в РГАЛИ, раскрывают Достоевского не только как профессионального литератора, но и как обычного человека — со своими привычками, пристрастиями и трогательной заботой о близких, которая, как отмечала Анна Григорьевна, в последние два года жизни «*приняла у Ѳ. М. характеръ чисто болѣзненный*»[21].

Эта особенность заметна в тех случаях, когда Анна Григорьевна фиксировала бытовые детали, которые не имеют прямого отношения к творчеству, но многое говорят о характере писателя. Так, Федор Михайлович, несмотря на финансовые трудности, по словам жены, «*страшно любилъ дѣлать*» ей сюрпризы[22]. В своих заметках она не раз описывала, что именно муж привозил ей из поездок. Например, в 1876 г., находясь на лечении в Бад-Эмсе, он купил ей кружевную накидку, очень модную по тем временам вещь. В примечании к этому эпизоду Анна Григорьевна поясняет: «*…онъ страшно любилъ*

[21] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 457.

[22] Там же. Л. 357.

дѣлать мнѣ подарки и былъ счастливъ, если они мнѣ нравились. Ѳ. М. имѣлъ[23] *вкусъ и всѣ его подарки отличались изяществомъ*»[24]. Через три года, вновь посетив Эмс, Достоевский привез жене уже «*прелестный бинокль изъ голубой эмали съ цвѣтами*»[25], а в письме оправдывал траты: купил «*въ Берлинѣ пальто и тебѣ бинокль (не сердись, не знаю, угожу-ли биноклемъ, купилъ на свой вкусъ, а цѣны не скажу)*»[26]. Анна Григорьевна ценила внимание мужа, однако из-за финансовых проблем в семье просила не дарить ей дорогих вещей, о чем сама написала в заметке к этому отрывку: «*Подарки мнѣ всегда радовали Ѳ. М., но я, въ виду нашей*[27] *необезпеченности, умоляла его не дарить мнѣ роскошныхъ вещей*»[28].

Помимо щедрости, в примечаниях жены описаны и другие черты характера Достоевского. В письме от 22 мая 1867 г. он перечисляет дела, которые могли задержать его приезд: «*…выѣхать, получить деньги, собраться, уложиться, пріѣхать въ Франкфуртъ и не опоздать на Schnell-Zug*»[29]. Анна Григорьевна сочла необходимым пояснить, почему муж включал в число важных такие обыденные дела, как сборы в дорогу:

> «*Могу удостовѣрить, что Ѳ. М. былъ*[30] *чрезвычайно медлителенъ при сборахъ своихъ въ дорогу; зависѣло это, главнымъ образомъ, отъ щепетильной акуратности, съ которою онъ чистилъ и*[31] *укладывалъ свое верхнее платье*[32]*, зато вещи изъ чемодана вынимались не измятыми*»[33].

В примечаниях Анны Григорьевны Федор Михайлович предстает не только любящим супругом, но и заботливым отцом, трепетно относящимся к воспитанию детей. В письме

[23] Далее было: *изящный*

[24] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 357.

[25] Там же. Л. 399.

[26] Там же.

[27] Вместо: *нашей* — было: *нашихъ*

[28] Там же.

[29] Там же. Л. 40.

[30] Далее было: *не*

[31] *чистилъ и* вписано.

[32] Незачеркнутый вариант: *свои платья*

[33] Там же. Л. 40–41.

от 11 июля 1877 г. он просит жену рассказать о впечатлениях детей Лили и Феди от поездки в Киев. Составительница пояснений пишет:

> «*Ѳ. М. въ воспитаніи своихъ дѣтей чрезвычайно важными считалъ добрыя впечатлѣнія, вынесенныя ими изъ дѣтства и съ восторгомъ вспоминалъ какъ ребенкомъ ѣздилъ съ родителями въ Свято-Тройцкую Лавру. Теперь, живя въ Малороссіи, Ѳ. М. пожелалъ чтобы я свезла дѣтей въ Кіевъ и ознакомила ихъ съ тамошними святынями. Мы всей семьей (кромѣ Леши, оставленнаго у моей матери) доѣхали на лошадяхъ моего брата до Станціи Коренево, откуда Ѳ. М. направился въ Петербургъ, а мы — въ Кіевъ*»[34].

Даже находясь в разлуке, Достоевский заботился о духовном и гармоничном развитии детей. Анна Григорьевна, понимая, как муж скучает по ним, отправила ему фотографии детей — и этот жест также зафиксирован в примечании: «*Желая обрадовать Ѳ. М. я сняла фотографіи дѣтей и послала ихъ ему*»[35].

Наконец, в заметках к письмам мужа А. Г. Достоевская отразила и музыкальные пристрастия писателя. Жалуясь из Эмса на отсутствие достойных развлечений, он писал, что даже музыка «испортилась»:

> «*…рѣдко-рѣдко играетъ что нибудь интересное, а то все какое нибудь попури, или "Маршъ нѣмецкой славы", какой нибудь Штраусъ, Оффенбахъ и наконецъ даже "Ems-pastillen Polka"…*»[36].

Анна Григорьевна сопроводила эту жалобу важным уточнением: муж любил классическую музыку — Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта, — и легкие оркестровые пьесы вызывали у него лишь раздражение[37].

Таким образом, второй, более поздний вариант примечаний (из ОР РГБ) расширяет привычный образ Достоевского-писателя, являя живого человека, каким его знала и бережно сохранила в памяти одна лишь жена.

[34] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 365.

[35] Там же. Л. 145.

[36] Там же. Л. 284.

[37] Там же.

Однако примечания характеризуют не только Достоевского, но и саму Анну Григорьевну. Из ее пояснений проступает образ женщины, всю жизнь балансировавшей между полной откровенностью с мужем, которой он требовал, и заботой о его душевном покое, а значит, умолчанием о некоторых вещах. Федор Михайлович часто настаивал, чтобы жена ничего от него не скрывала: «*…умножь дружбу собственною откровенностью (которой у тебя иногда нѣтъ)…*»[38]. В примечании А. Г. Достоевская поясняет, что утаивание от мужа некоторых событий было продиктовано исключительной заботой о его здоровье: «*…изъ боязни огорчить его или разстроить нервы и тѣмъ вызвать припадокъ, приходилось многое отъ него скрывать и это его огорчало, когда скрытая*[39] *отъ него непріятность*[40] *обнаруживалась*»[41].

Некоторые заметки Анны Григорьевны можно назвать «оправдательными» — в них слышен голос жены, защищающей себя и свой домашний порядок. Так, в письме от 27 мая 1872 г. Достоевский сообщает, что дома «*все разбросано и разметано въ совершенномъ безпорядкѣ*»[42]. Анна Григорьевна, словно оправдываясь, ставит после этих строк знак примечания и делает краткую запись: «*За время моего отсутствія въ домѣ хозяйничали*[43] *прислуги*»[44]. Еще один характерный эпизод — письмо от 30 мая того же года, где Достоевский наставляет Анну Григорьевну, прося ее рассказать матери, А. Н. Сниткиной, о смерти ее дочери — Марии Григорьевны Сватковской: «*Однимъ словомъ, надо открыть ей сейчасъ и для облегченія вдвое немедленно свести ее съ Павломъ Григорьевичемъ* (вдовцом. — *И. А., М. Х.*) *и дѣтьми, особенно съ тѣми, которые плачутъ. Иначе ты можетъ быть будешь виною ея болѣзни*»[45]. Анна Григорьевна, словно отчитываясь перед

[38] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 355.

[39] Далее было: *бѣда*

[40] *отъ него непріятность* вписано.

[41] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 355.

[42] Там же. Л. 102.

[43] Незачеркнутый вариант: *распоряжались*

[44] Там же.

[45] Там же. Л. 107.

потомками и будущими читателями, лаконично отмечает: «*Конечно, я поступила по совѣту моего мужа*»[46].

Но, пожалуй, наиболее ярко личность составительницы примечаний к письмам Достоевского раскрывается в тех случаях, когда она, не боясь суда будущих читателей, признает собственные недостатки, на которые указывал ей муж. В письме от 16 (28) июня 1874 г. Достоевский пишет, что у Анны Григорьевны много хороших качеств, но есть маленький недостаток — рассеянность и домашняя небрежность. И она, будучи в своих записях честна и откровенна, не только не отрицает этого, но и развернуто комментирует:

> «*Должна признать, что Ѳ. М. былъ совершенно правъ, когда, самъ всегда до щепетильности точный и исполнительный, возмущался моимъ "безпорядкомъ". Въ дѣловыхъ сношеніяхъ я всегда была акуратна, но въ домашней жизни случались иногда раздражавшія Ѳ. М. погрѣшности: то оставлю отвореннымъ дѣловой шкафъ, то забуду купить что либо, то розыскиваю затерявшіяся ключи, въ поискахъ которыхъ принималъ неоднократно*[47] *участіе и Ѳ. М. "Безпорядокъ" мой происходилъ отчасти отъ чрезвычайной живости моего характера, отчасти отъ того, что всякаго дѣла, какъ литературнаго (стенографированіе и переписываніе произведеній Ѳ. М., изданіе и корректура ихъ, переписка съ книгопродавцами и пр<.>), такъ и семейнаго по воспитанію дѣтей и по хозяйству, у меня всегда было много*[48], *а помощницъ у меня не имѣлось*[49]. *Вотъ и нужно было во чтобы то ни стало успѣть исполнить все самой, а отсюда и исходили "разсѣянность" и "безпорядокъ"*»[50].

В этом пространном признании — вся Анна Григорьевна: она не ищет оправданий, но объясняет, не отрицает вину, но просит понять. Ее слова — не просто примечание к письму, а честный диалог с потомками, в котором она предстает требовательной к себе, способной к самоиронии и рефлексии.

[46] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 107.

[47] *неоднократно* вписано.

[48] Незачеркнутый вариант: *масса*

[49] Вместо: *имѣлось* — было: *существовало*

[50] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 195.

В примечаниях Анны Григорьевны создается двойной портрет. С одной стороны — Достоевский-муж, отец, живой человек со своими страстями и заботами. С другой — она сама, верная соратница, которая стенографировала романы, издавала книги, растила детей и при этом умудрялась отвечать за «беспорядок» в шкафу.

Анализ записей А. Г. Достоевской позволяет поставить вопрос об их жанровой принадлежности. Отдельные из них, занимающие до четырех страниц, приближаются к развернутому комментарию и посвящены наиболее значимым событиям: эпизодам, связанным с игрой мужа на рулетке, переломным моментам в жизни семьи, денежным и долговым вопросам.

Сама составительница определяла свои пояснения как *примечания*, а не *комментарии*. Их первому варианту предшествует заголовок: «*Примѣчанія, сдѣланныя А. Г. Достоевскою къ письмамъ къ ней Ѳ. М. Достоевскаго*»[51]; во втором варианте перед каждым новым пояснением вдова писателя ставила слово «*Примѣчанія*», тем самым обозначая жанр своих записей.

Однако некоторые из них явно выходят за рамки этого определения. Показательно примечание Анны Григорьевны к письму Достоевского от 27 мая 1872 г., в котором писатель тревожился о здоровье дочери Любы:

> «*Письма съ 27го Мая по 14е іюня писаны Ѳ. М. ко*[52] *мнѣ изъ Старой Руссы въ Петербургъ. Чтобы было яснѣе, скажу по поводу ихъ нѣсколько словъ*[53]*: 1872 годъ былъ очень для насъ несчастливъ: были болѣзни близкихъ*[54] *и даже смерть моей родной сестры, Маріи Григорьевны Сватковской. Несчастія начались въ концѣ апрѣля, когда наша двухлѣтняя дочка, бѣгая по комнатѣ, упала и сломала себѣ ручку. Позванные два доктора опредѣлили, что это вывихъ и одинъ изъ нихъ (хирургъ) двѣ недѣли навѣщалъ больную, увѣряя, что заживленіе идетъ благополучно. Въ половинѣ Мая докторъ разрѣшилъ намъ уѣхать на лѣто въ Руссу, настоявъ*

[51] РГАЛИ. Ф. 212.1.152. Л. 131.

[52] Вместо: *ко* — было: *по*

[53] Незачеркнутый вариант: *строкъ*

[54] Вместо: *близкихъ* — было начато: *р*

на томъ, чтобы во время долгаго[55] *въ тѣ времена перепъзда ручка находилась въ перевязкѣ. Чрезъ день по пріѣздѣ въ Руссу мы сняли повязку и увидѣли, что ручка нашей дочери*[56] *срослась неправильно. Это подтвердили намъ и позванные провинціальные врачи, высказавшіе мысль объ операціи, безъ которой ручка могла*[57] *остаться навсегда неправильной.*[58] *Доктора совѣтовали сдѣлать операцію*[59] *у искуснаго хирурга, а потому мы рѣшили немедленно вернуться въ Петербургъ, оставивъ нашего груднаго сына въ Руссѣ, на попеченіи хозяина нашей дачи, священника І. Румянцева и его жены. Въ Пет<ербургѣ> мы обратились къ знаменитому хирургу И. М. Барчу, который и сдѣлалъ удачную операцію, поселивъ насъ для этого*[60] *подъ свое наблюденіе въ Максимиліановскую Лечебницу. Такимъ образомъ*[61] *Я съ дѣвочкой осталась въ Петербургѣ, а Ѳ. М. поспѣшилъ къ сыну въ Старую Руссу. Судьба продолжала насъ преслѣдовать: моя старушка-мать сильно поранила себѣ ногу и мнѣ пришлось и за нею ухаживать; въ довершеніе же нашихъ бѣдствій скончалась въ Римѣ моя сестра, которую мы всѣ очень любили. Вообще надо сказать, что настроеніе Ѳ. М. и мое лѣтомъ 1872 года было чрезвычайно тяжелое, что и отразилось въ этихъ письмахъ*»[62].

Этот фрагмент демонстрирует, что Анна Григорьевна не ограничивается краткими справками, а создает связное повествование, тщательно обработанное и в стилистическом отношении (как видно из наших текстологических примечаний, размещенных в сносках). Последовательно описанные имена врачей, обстоятельства болезни дочери и другие семейные события не только служат комментарием к письмам мужа, но и представляют собой самостоятельный мемуарный текст, воссоздающий широкий контекст переписки.

Примечательно, что при всей обстоятельности этого семейного рассказа Анна Григорьевна оставляет за границами

[55] Далее было начато: *тогд*

[56] Далее было начато: *сросп*

[57] Незачеркнутый вариант: *рисковала*

[58] Далее было: *Не*

[59] Далее было: *въ Петербургѣ*

[60] *для этого* вписано.

[61] *Такимъ образомъ* вписано.

[62] ОР РГБ. Ф. 93.III.7.1. Л. 99–101.

другой, не менее важный для биографии Достоевского контекст. В те же месяцы, когда семья переживала череду несчастий, писатель испытывал глубокий творческий кризис: работа над третьей частью «Бесов» не шла, а в редакции «Русского Вестника» Катков и Любимов обсуждали судьбу главы «У Тихона» (см. об этом: [Захаров: 317–330]). Анна Григорьевна же сознательно сосредоточивается на внутрисемейной хронике, оставляя в тени литературно-редакционные коллизии, которые не менее сильно влияли на душевное состояние мужа.

Для определения жанровой природы подобных записей обратимся к определению А. Э. Мильчина и Л. К. Чельцовой: примечание — это «сравнительно краткие пояснения конкретного места осн<овного> текста или дополнения к нему, не содержащие широкого толкования смысла и формы текста, что свойственно комментариям» [Мильчин, Чельцова: 470]. Руководствуясь этим критерием, можно констатировать, что представленная запись и аналогичные ей не могут быть в полной мере названы «примечаниями». Они соединяют в себе признаки двух жанров: выполняют функцию пояснения к конкретному месту письма (свойство примечания) и одновременно содержат развернутое толкование событий, включая оценку составительницы (свойство комментария).

Характеризуя жанр аналитического комментария, А. А. Тертычный отмечал, что он призван отвечать на вопросы: «Что (кто) действительно? При каких обстоятельствах? Почему? Кому выгодно? Какова ситуация? Что делать? Как лучше? Какие существуют различия, противоречия? Как проявляется направление развития? Какова его стратегия и тактика?» [Тертычный]. Анна Григорьевна частично следовала этому принципу (отдельные примечания, касающиеся финансовых и географических вопросов, приобретают черты аналитического комментария, что объясняется ее «бухгалтерской» скрупулезностью и вниманием к деталям), однако ее заметки нельзя всецело отнести к аналитическому жанру, поскольку в них преобладает биографическое, мемуарное начало, а не объективный анализ.

Следует подчеркнуть, что труд Достоевской по сохранению и комментированию эпистолярного наследия мужа не был уникальным явлением в истории русской литературы. В 1913 г. вышло первое издание писем Л. Н. Толстого к жене[63], инициатором которого выступила С. А. Толстая; через два года, в 1915 г., книга была исправлена и дополнена[64]. В предисловии Софья Андреевна объясняла свое решение:

> «Побудило меня напечатать эти письма еще и то, что послѣ моей смерти, которая по всей вѣроятности близка, будутъ по обыкновенію ошибочно судить и описывать мои отношенія къ мужу и его ко мнѣ. Такъ пусть ужъ интересуются и судятъ по живымъ и правдивымъ источникамъ, а не по догадкамъ, пересудамъ и вымысламъ»[65].

В этой публикации письма сопровождались постраничными примечаниями, в которых вдова Толстого поясняла имена упоминаемых лиц и географические названия. Однако, в отличие от записей Достоевской, примечания Толстой значительно короче (как правило, одно-два предложения или даже одно слово) и лишены развернутого биографического контекста.

Несмотря на эти различия, записи обеих женщин принадлежат к жанру примечаний, составленных женами писателей. Заметки Анны Григорьевны по форме и авторскому определению в основном соответствуют жанру примечаний (краткость, пояснение конкретного места текста). Но некоторые из них не ограничиваются краткими справками о лицах и фактах, а представляют собой развернутые мемуарно-биографические свидетельства, отличающиеся значительным объемом и фиксирующие не только внешние обстоятельства, но и внутреннюю жизнь семьи, ее памятные события и тайны.

[63] [Толстой Л. Н.] Письма графа Л. Н. Толстого к жене 1862–1910 гг. / [предисл. С. Толстой]; под ред. [и с предисл.] А. Е. Грузинского. М.: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1913. VI, 558 с.

[64] [Толстой Л. Н.] Письма графа Л. Н. Толстого к жене: 1862–1910 гг. / [предисл. и изд. С. Толстой]. 2-е изд., испр. и доп. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1915. IV, 604 с.

[65] Там же. С. IV.

Заключение

Проведенный анализ позволяет определить жанровую природу пояснений А. Г. Достоевской как двойственную. С одной стороны, сама составительница определяла свои записи как «*примѣчанія*»: они привязаны к конкретным местам писем, выполняют справочную функцию, дают краткие сведения о лицах, событиях, географических названиях. В этом смысле они соответствуют классическому определению примечания, данному А. Э. Мильчиным и Л. К. Чельцовой: краткие пояснения конкретного места текста, не претендующие на широкое толкование.

С другой стороны, существенная часть записей выходит далеко за рамки краткой справки. Отдельные примечания занимают до четырех страниц, содержат развернутое повествование, воссоздают обстоятельства семейной жизни, дают психологическую характеристику участников событий, содержат оценку происходящего. Такие фрагменты приближаются к комментарию в его современном понимании — как тексту, не только поясняющему, но и интерпретирующему, восстанавливающему широкий историко-биографический контекст.

Таким образом, жанровая природа записей А. Г. Достоевской представляет собой сложное единство: «наслаивание» кратких фактических справок на обширный пласт личных воспоминаний. Это позволяет говорить о формировании особого синтетического жанра — «примечаний жены писателя», — специфика которого определяется уникальной позицией составительницы. Она выступает одновременно как хранительница архива, непосредственная участница описываемых событий, адресат писем и первый их исследователь.

Обращение к этим материалам демонстрирует, что граница между примечанием и комментарием в реальной издательской и архивной практике оказывается подвижной. То, что начинается как сугубо вспомогательный аппарат, в руках Анны Григорьевны перерастает в самостоятельное мемуарно-биографическое повествование, которое не только проясняет письма Достоевского, но и создает объемный портрет эпохи, семьи, человеческих отношений.

Список литературы

1. Акчурина А. Р. Функциональные характеристики примечаний в журналах сентиментализма в России // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2023. Т. 48. № 5. С. 103–121 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.journ.msu.ru/books/2023/5/funktsionalnye-kharakteristiki-primechaniy-v-zhurnalakh-sentimentalizma-v-rossii/ (20.06.2026). DOI: 10.30547/vestnik.journ.5.2023.103121
2. Андрианова И. С. Письма Достоевского к жене: проблема цензурных исправлений А. Г. Достоевской // Неизвестный Достоевский. 2014. Т. 1. № 1/2. С. 66–72 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1438162137.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2014.5. EDN: UGBBTR
3. Андрианова И. С. «Человеко-встречи» Б. Н. Тихомирова: памяти выдающегося исследователя Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12. № 3. С. 202–231 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1762934360.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.8141. EDN: HWNIAZ
4. Андрианова И. С., Харева М. И. «Век пароходов и железных дорог»: какими путями Ф. М. Достоевский добирался до Старой Руссы // Неизвестный Достоевский. 2026. Т. 13. № 1. С. 120–161 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1782286018.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2026.8421. EDN: TBFTYX
5. Балакин А. Ю. Еще о прагматике и датировке пушкинских помет на второй части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова // Slavica Revalensia. 2016. № 3. С. 9–28 [Электронный ресурс]. URL: http://publications.tlu.ee/index.php/slavica/article/view/521/409 (20.06.2026).
6. Бельчиков Н. Ф. Литературное источниковедение / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983. 271 с.
7. Вершинин К. В. Ремарки книжников в древнерусских толковых компиляциях // Русский язык в научном освещении. 2020. № 2 (40). С. 206–217 [Электронный ресурс]. URL: https://rjano.ruslang.ru/ru/archive/2020-2/206-217 (20.06.2026). DOI: 10.31912/rjano-2020.2.8. EDN: MZHVBG
8. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 413 с.
9. Дейкун И. Д. Проблема авторского комментария в современном отечественном литературоведении // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 78–87 [Электронный ресурс]. URL: https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/194 (20.06.2026). DOI: 10.54770/20729316-2024-4-78. EDN: AGZDYR
10. Жаплова Т. М., Скибин С. М. Авторские примечания в поэтике произведений А. С. Пушкина 1830-х годов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2023. Т. 23. № 3. С. 61–68 [Электронный ресурс]. URL: https://

elibrary.ru/download/elibrary_54167743_56298806.pdf (20.06.2026). DOI: 10.14529/ssh230307. EDN: VNWJYI
11. Жесткова Е. А. К вопросу о жанровом своеобразии «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // Вестник БГУ. 2016. № 2. С. 117–123 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_37331661_47894265.pdf (20.06.2026). DOI: 10.18101/1994-0866-2016-2-117-123. EDN: ZDOCUX
12. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с. [Электронный ресурс]. URL: https://philolog.petrsu.ru/Biblioteka/Zakharov_V_N_Imya_avtora_-_Dostoevskiy_2013.pdf (20.06.2026).
13. Иванова Е. В. «…Не Шекспир главное, а примечания к нему»: комментарий академический и учебный, комментарий как автобиография, исследование и расследование // Комментарий: теория и практика / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 371–400 [Электронный ресурс]. URL: https://imli.ru/images/Комментарий_-_2024_pdf.io.pdf (20.06.2026).
14. Капустина С. В. «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова Щедрина в критике А. А. Ухтомского // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 176–194 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708003075.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13262. EDN: GVDNGN
15. Касаткина Т. А. Комментарий как культурный феномен // Комментарий: теория и практика / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 19–30 [Электронный ресурс]. URL: https://imli.ru/images/Комментарий_-_2024_pdf.io.pdf (20.06.2026).
16. Козлов В. П. Н. М. Карамзин — историк // Карамзин Н. М. История государства Российского. М.: Книга, 1988. Кн. 4. С. 17–27 [Электронный ресурс]. URL: https://rvb.ru/18vek/karamzin/4igr/03articles/2_kozlov.htm?ysclid=msunqgu3ne943394638 (20.06.2026).
17. Кошелев В. А. Пометы Пушкина на «Опытах» Батюшкова: цель, смысл, датировка // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина. Одесса, 1992. С. 172–174.
18. Кошелев В. А. О феномене намеренной «дубиальности» // Tusculum Slavicum: Festschrift für Peter Thiergen. Zürich: Pano, 2005. S. 87–95 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/PUSH/Klassiki/Koshelev-2005.pdf (20.06.2026).
19. Кошелев В. А. Об одном давнем «парадоксе»: жанр маргиналий А. С. Пушкина на «Опытах в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 7–49 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538731778.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5321. EDN: YLCDYT
20. Кудрявцев С. А. Маргиналии в кириллической книжности XVI–XVII вв. // Уральский сборник: История. Культура. Религия. Екатеринбург:

Изд-во Уральского ун-та, 2005. Вып. 6. С. 60–74 [Электронный ресурс]. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/21533/1/us2005-05.pdf (20.06.2026).
21. Лихачев Д. С. Текстология: краткий очерк / Акад. наук СССР, Ин-т русской лит-ры (Пушк. Дом). М., Л.: Наука, 1964. 102 с.
22. Лихтенштейн Е. С. , Сикорский Н. М., Урнов М. В. Теория и практика редактирования книги. М.: Высшая школа, 1964. 360 с.
23. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий. СПб.: Азбука, 2024. 507 с.
24. Маас П. Критика текста. СПб.: Алетейя, 2021. 88 с.
25. Манкевич Д. В. Новые и «старые» источники в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // Слово.ру: Балтийский акцент. 2016. № 4. С. 56–62 [Электронный ресурс]. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/fae/Манкевич_56-62.pdf (20.06.2026).
26. Маяцкий М. К археологии нынешних и будущих практик освоения философского текста: античный комментарий // Logos. 2015. Т. 25. № 6. С. 1–21 [Электронный ресурс]. URL: https://logosjournal.ru/articles/1527/ (20.06.2026).
27. Мильчин А. Э., Чельцова Л. К. Справочник издателя и автора: редакционно-изд. оформление издания. М.: Олимп: АСТ, 1998. 685 с.
28. Нечаева В. С. Основы текстологии. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 500 с. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/1962_20240613/page/n2/mode/1up (20.06.2026).
29. Письма Ф. М. Достоевского к жене / предисл. и примеч. Н. Ф. Бельчикова; общ. ред. В. Ф. Переверзева. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. 366 с.
30. Пфайффер Р. История классической филологии от Гомера до эпохи Возрождения. М.: Наука, 1975. 608 с.
31. Рейсер С. А. Палеография и текстология. М.: Просвещение, 1970. 336 с.
32. Рейсер С. А. Основы текстологии: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.
33. Сапченко Л. А. Статус литературы и категория «автор» в примечаниях Пушкина и Карамзина // Болдинские чтения. Н. Новгород: Нац. исслед. Нижегор. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, 2023. С. 16–24 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_54290703_82965371.pdf (20.06.2026). EDN: ATEWCF
34. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2000. 310 с. [Электронный ресурс]. URL: https://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_06 (20.06.2026).
35. Тихомиров Б. Н. Академический комментарий: цели, задачи, принципы // Достоевский и мировая культура: петербургский альманах. 2008. № 24. С. 117–126.
36. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2024. 576 с.
37. Томашевский Б. В. Писатель и книга: очерк текстологии. М.; Л.: Прибой, 1928. 231 с.

38. Федорова Е. А. Художественная антропология Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого (по заметкам А. А. Ухтомского) // Вестник Ярославской духовной семинарии. 2023. № 6. С. 152–157.
39. Цурикова Г., Кузьмичев И. Странная профессия — писательство // Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петерб. писатель, 1996. С. 3–23.
40. Шилов А. А. Руководство по публикации документов XIX в. и начала XX в. / под ред. Г. Костомарова; Глав. архив. упр-е НКВД СССР, Ист.-архив. ин-т. М., 1939. 192 с. [Электронный ресурс]. URL: https://opentextnn.ru/category/history/archeography/publication/rules/schilov/ (20.06.2026).
41. Goodman A., Akbari S. C., Symes C. Graeco-Roman Commentary Beyond Alexandria: Problems and Prospects // Practices of Commentary: Medieval Traditions and Transmissions. Leeds: Arc Humanities Press, 2023. P. 9–28.
42. Maas P. Textual criticism / translated from the German by Barbara Flower. Oxford: Clarendon Press, 1958. 59 p.
43. Pfeiffer R. History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age. Oxford: Clarendon Press, 1968. 382 p.

References

1. Akchurina A. R. Functional Characteristics of Notes in Sentimentalist Journals in Russia. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10*: *Zhurnalistika* [*Moscow University Bulletin. Series 10*: *Journalism*], 2023, vol. 48, no. 5, pp. 103–121. Available at: https://vestnik.journ.msu.ru/books/2023/5/funktsionalnye-kharakteristiki-primechaniy-v-zhurnalakh-sentimentalizma-v-rossii/ (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.30547/vestnik.journ.5.2023.103121 (In Russ.)
2. Andrianova I. S. Dostoevsky's Letters to His Wife: The Problem of A. G. Dostoevskaya's Censorship Corrections. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2014, vol. 1, no. 1/2, pp. 66–72. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1438162137.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2014.5 EDN: UGBBTR (In Russ.)
3. Andrianova I. S. "Human-Encounters" by B. N. Tikhomirov: In Memory of an Outstanding Researcher of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2025, vol. 12, no. 3, pp. 202–231. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1762934360.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.8141. EDN: HWNIAZ (In Russ.)
4. Andrianova I. S., Khareva M. I. "The Age of Steamships and Railways": By Which Routes Did F. M. Dostoevsky Travel to Staraya Russa. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2026, vol. 13, no. 1, pp. 120–161. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1782286018.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2026.8421. EDN: TBFTYX (In Russ.)

5. Balakin A. Yu. More on the Pragmatics and Dating of Pushkin's Marginalia on the Second Part of K. N. Batyushkov's "Experiments in Verse and Prose". In: *Slavica Revalensia*, 2016, no. 3, pp. 9–28. Available at: http://publications.tlu.ee/index.php/slavica/article/view/521/409 (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
6. Bel'chikov N. F. *Literaturnoe istochnikovedenie* [*Literary Source Studies*]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 271 p. (In Russ.)
7. Vershinin K. V. Scribes' Remarks in Old Russian Exegetical Compilations. In: *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii* [*Russian Language in Scientific Coverage*], 2020, no. 2 (40), pp. 206–217. Available at: https://rjano.ruslang.ru/ru/archive/2020-2/206-217 (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.31912/rjano-2020.2.8. EDN: MZHVBG (In Russ.)
8. Grishunin A. L. *Issledovatel'skie aspekty tekstologii* [*Research Aspects of Textology*]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 413 p. (In Russ.)
9. Deykun I. D. The Problem of Authorial Commentary in Contemporary Russian Literary Studies. In: *Novyy filologicheskiy vestnik* [*New Philological Bulletin*], 2024, no. 4 (71), pp. 78–87. Available at: https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/194 (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.54770/20729316-2024-4-78. EDN: AGZDYR (In Russ.)
10. Zhaplova T. M., Skibin S. M. Author's Notes in the Poetics of A. S. Pushkin's Works of the 1830s. In: *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya*: S*otsial'no-gumanitarnye nauki* [*Bulletin of the South Ural State University. Series*: *Social Sciences and Humanities*], 2023, vol. 23, no. 3, pp. 61–68. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_54167743_56298806.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.14529/ssh230307. EDN: VNWJYI (In Russ.)
11. Zhestkova E. A. On the Genre Peculiarity of N. M. Karamzin's "History of the Russian State". In: *Vestnik BGU* [*Bulletin of Buryat State University*], 2016, no. 2, pp. 117–123. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_37331661_47894265.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.18101/1994-0866-2016-2-117-123. EDN: ZDOCUX (In Russ.)
12. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy*: *ocherk tvorchestva* [*The Author's Name Is Dostoevsky*: *An Essay on His Creative Work*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. Available at: https://philolog.petrsu.ru/Biblioteka/Zakharov_V_N_Imya_avtora_-_Dostoevskiy_2013.pdf (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
13. Ivanova E. V. "…Not Shakespeare Is the Main Thing, but the Notes to Him": Academic and Educational Commentary, Commentary as Autobiography, Research, and Investigation. In: *Kommentariy*: *teoriya i praktika* [*Commentary*: *Theory and Practice*]. Kasatkina T. A. (ed.). Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2024, pp. 371–400. Available at: https://imli.ru/images/Комментарий_-_2024_pdf.io.pdf (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
14. Kapustina S. V. M. E. Saltykov-Shchedrin's "The Golovlevs" in the Criticism of A. A. Ukhtomsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2024, vol. 22, no. 1, pp. 176–194. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708003075.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13262. EDN: GVDNGN (In Russ.)
15. Kasatkina T. A. Commentary as a Cultural Phenomenon. In: *Kommentariy*: *teoriya i praktika* [*Commentary*: *Theory and Practice*]. Moscow, A. M. Gorky

Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2024, pp. 19–30. Available at: https://imli.ru/images/Комментарий_-_2024_pdf.io.pdf (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
16. Kozlov V. P. N. M. Karamzin as a Historian. In: *Karamzin N. M. Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [*Karamzin N. M. History of the Russian State*]. Moscow, Kniga Publ., 1988, book 4, pp. 17–27. Available at: https://rvb.ru/18vek/karamzin/4igr/03articles/2_kozlov.htm?ysclid=msunqgu3ne943394638 (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
17. Koshelev V. A. Pushkin's Marginalia on Batyushkov's "Experiments": Purpose, Meaning, end Dating. In: *Voprosy tvorchestva i biografii A. S. Pushkina* [*Questions of A. S. Pushkin's Creative Work and Biography*]. Odessa, 1992, pp. 172–174. (In Russ.)
18. Koshelev V. A. On the Phenomenon of Intentional "Dubiality". In: *Tusculum Slavicum*: *Festschrift für Peter Thiergen* [*Tusculum Slavicum*: *Collection of Articles in Honor of Peter Thiergen*]. Zürich, Pano Publ., 2005, pp. 87–95. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/PUSH/Klassiki/Koshelev-2005.pdf (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
19. Koshelev V. A. On One Old "Paradox": The Genre of A. S. Pushkin's Marginalia on K. N. Batyushkov's "Experiments in Verse and Prose". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2018, vol. 16, no. 3, pp. 7–49. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538731778.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5321. EDN: YLCDYT(In Russ.)
20. Kudryavtsev S. A. Marginalia in Cyrillic Book Culture of the 16th–17th Centuries. In: *Ural'skiy sbornik*: *Istoriya. Kul'tura. Religiya* [*Ural Collection*: *History. Culture. Religion*]. Yekaterinburg, Ural University Press Publ., 2005, issue 6, pp. 60–74. Available at: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/21533/1/us2005-05.pdf (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
21. Likhachev D. S. *Tekstologiya: kratkiy ocherk* [*Textology*: *A Brief Outline*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 102 p. (In Russ.)
22. Lichtenstein E. S., Sikorsky N. M., Urnov M. V. *Teoriya i praktika redaktirovaniya knigi* [*Theory and Practice of Book Editing*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1964. 360 p. (In Russ.)
23. Lotman Yu. M. *Roman A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin"*: *kommentariy* [*A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin"*: *A Commentary*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2024. 507 p. (In Russ.)
24. Maas P. *Kritika teksta* [*Textual Criticism*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2021. 88 p. (In Russ.)
25. Mankevich D. V. New and "Old" Sources in N. M. Karamzin's "History of the Russian State". In: *Slovo.ru*: *Baltiyskiy aktsent* [*Slovo.ru*: *Baltic Accent*], 2016, no. 4, pp. 56–62. Available at: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/fae/Манкевич_56-62.pdf (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
26. Mayatskiy M. Toward an Archaeology of Current and Future Practices of Mastering Philosophical Text: Ancient Commentary. In: *Logos*, 2015, vol. 25, no. 6, pp. 1–21. Available at: https://logosjournal.ru/articles/1527/ (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)

27. Mil'chin A. E., Chel'tsova L. K. *Spravochnik izdatelya i avtora*: *redaktsionno-izdatel'skoe oformlenie izdaniya* [*Handbook for Publisher and Author*: *Editorial and Publishing Design of Publications*]. Moscow, Olimp Publ., AST Publ., 1998. 685 p. (In Russ.)
28. Nechaeva V. S. *Osnovy tekstologii* [*Foundations of Textology*]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962. 500 p. Available at: https://archive.org/details/1962_20240613/page/n2/mode/1up (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
29. *Pis'ma F. M. Dostoevskogo k zhene* [*F. M. Dostoevsky's Letters to His Wife*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1926. 366 p. (In Russ.)
30. Pfeiffer R. *Istoriya klassicheskoy filologii ot Gomera do epokhi Vozrozhdeniya* [*History of Classical Philology from Homer to the Renaissance*]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 608 p. (In Russ.)
31. Reyser S. A. *Paleografiya i tekstologiya* [*Paleography and Textology*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1970. 336 p. (In Russ.)
32. Reyser S. A. *Osnovy tekstologii*: *uchebnoe posobie dlya studentov dagogicheskikh institutov* [*Foundations of Textology*: *A Textbook for Pedagogical Institutes Students*]. 2nd ed. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1978. 176 p. (In Russ.)
33. Sapchenko L. A. The Status of Literature and the Category of "Author" in Pushkin's and Karamzin's Notes. In: *Boldinskie chteniya* [*Boldino Readings*]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky National Research Nizhny Novgorod State University Publ., 2023, pp. 16–24. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_54290703_82965371.pdf (accessed on June 20, 2026). EDN: ATEWCF (In Russ.)
34. Tertychnyy A. A. *Zhanry periodicheskoy pechati*: *uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [*Genres of Periodical Press*: *A Textbook for University Students*]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2000. 310 p. Available at: https://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_06 (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
35. Tikhomirov B. N. Academic Commentary: Goals, Tasks, Principles. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*: *peterburgskiy al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture*: *The St. Petersburg Almanac*], 2008, no. 24, pp. 117–126. (In Russ.)
36. Tikhomirov B. N. "*Lazar›! gryadi von*". *Roman F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii*: *kniga-kommentariy* ["*Lazarus, Come Forth!" F. M. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment" in a Contemporary Reading*: *A Commentary-Book*]. 3rd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2024. 576 p. (In Russ.)
37. Tomashevskiy B. V. *Pisatel' i kniga*: *ocherk tekstologii* [*The Writer and the Book*: *An Essay on Textology*]. Moscow, Leningrad, Priboy Publ., 1928. 231 p. (In Russ.)
38. Fedorova E. A. The Artistic Anthropology of F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy (Based on A. A. Ukhtomsky's Notes). In: *Vestnik Yaroslavskoy dukhovnoy seminarii* [*Bulletin of the Yaroslavl Theological Seminary*], 2023, no. 6, pp. 152–157. (In Russ.)

39. Tsurikova G., Kuz'michev I. A Strange Profession — Writing. In: *Ukhtomskiy A. A. Intuitsiya sovesti*: *Pis'ma. Zapisnye knizhki. Zametki na polyakh* [*Ukhtomskiy A. A. Intuition of Conscience*: *Letters. Notebooks. Marginal Notes*]. St. Petersburg, Peterburgskiy pisatel' Publ., 1996, pp. 3–23. (In Russ.)
40. Shilov A. A. *Rukovodstvo po publikatsii dokumentov XIX v. i nachala XX v.* [*Guide to the Publication of Documents of the 19th and Early 20th Centuries*]. Moscow, Main Archival Administration of the NKVD of the USSR Publ., Historical and Archival Institute Publ., 1939. 192 p. Available at: https://opentextnn.ru/category/history/archeography/publication/rules/schilov/ (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
41. Goodman A., Akbari S. C., Symes C. Graeco-Roman Commentary Beyond Alexandria: Problems and Prospects. In: *Practices of Commentary*: *Medieval Traditions and Transmissions*. Leeds, Arc Humanities Press Publ., 2023, pp. 9–28. (In English)
42. Maas P. *Textual Criticism*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1958. 59 p. (In English)
43. Pfeiffer R. *History of Classical Scholarship*: *From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1968. 382 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Андрианова Ирина Святославовна, кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (пер. Кузнечный, 5/2, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191002); старший научный сотрудник Управления научных исследований, директор Международного центра изучения Достоевского Института филологии, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5663-9140; e-mail: yarysheva@yandex.ru.

Харева Маргарита Ильинична, аналитик Управления научных исследований, магистрант Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8681-9184; e-mail: margarita.khareva@yandex.ru.

Irina S. Andrianova, PhD (Philology), Deputy Director of Academic Affairs, The F. M. Dostoevsky Literary and Memorial Museum in St. Petersburg (per. Kuznechnyy 5/2, St. Petersburg, 191002, Russian Federation); Senior Researcher of the Department of Scientific Research, Director of the International Center for the Study of Dostoevsky of the Institute of Philology, Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature, and Journalism of the Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: https:// orcid.org/0000-0002-5663-9140; e-mail: yarysheva@yandex.ru.

Margarita I. Khareva, Research Analyst of the Office of the Department of Scientific Research, Master's Degree Student, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8681-9184; e-mail: margarita.khareva@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.08.2026
Принята к публикации / Accepted 18.08.2025
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17822
EDN: YCYYFC

Концепт «халат» у Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова

Е. М. Кудрявцева

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

e-mail: lkandk68@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена малоизученному аспекту творческого диалога Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова — интертекстуальным связям повести «Записки из подполья» (1864) с романом «Обломов» (1859). В центре исследования — сквозная деталь внешнего облика героев, халат, которая впервые рассмотрена не просто как элемент бытового описания, но как семантический и сюжетный маркер. Образ халата у Достоевского выполняет функцию полемического диалога с гончаровским текстом: если у Гончарова халат Обломова символизирует одновременно связь с «национальной почвой» и уход от петербургской европейской действительности в идиллическую мечту, то у Достоевского эта деталь трансформируется в трагический символ невозможности укрыться от реальности. Особое внимание уделено различению функций халата: Обломов закрывается полами халата, пытаясь вернуться в родную Обломовку, тогда как Подпольный, напротив, не может запахнуться в свой «халатишко», что подчеркивает его полную оторванность от какой-либо духовной опоры. Достоевский переосмыслил гончаровскую деталь, придав ей новое проблемно-тематическое звучание: халат становится у него знаком утраты связи с «живой жизнью», что в итоге оборачивается противостоянием действительности.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, «Обломов», «Записки из подполья», деталь, интертекстуальная поэтика, подпольное сознание, национальная почва, мечта и действительность, полемический диалог, семантика вещи, творческие взаимосвязи

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: Кудрявцева Е. М. Концепт «халат» у Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 209–221. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17822. EDN: YCYYFC

© Е. М. Кудрявцева, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17822
EDN: YCYYFC

The Concept of the "Dressing Gown" in Fydor Dostoevsky and Ivan Goncharov

Elena M. Kudryavtseva
Institute of Russian Literature (*Pushkinskiy Dom*),
Russian Academy of Sciences
(*Saint Petersburg, Russian Federation*)
e-mail: lkandk68@gmail.com

Abstract. The article is devoted to a little-studied aspect of the creative dialogue between Fyodor Dostoevsky and Ivan Goncharov — the intertextual connections between the "Notes from Underground" (1864) and the novel "Oblomov" (1859). At the center of the study is a recurring detail of the characters' external appearance — the dressing gown (khalat) — which for the first time is examined not merely as an element of domestic description but as a semantic and plot marker. Dostoevsky's image of the dressing gown serves as a polemical dialogue with Goncharov's text: whereas in Goncharov, Oblomov's dressing gown simultaneously symbolizes a connection to the "national soil" and a withdrawal from Petersburg's European reality into an idyllic dream, in Dostoevsky this detail is transformed into a tragic symbol of the impossibility of hiding from reality. Particular attention is paid to distinguishing the functions of the dressing gown: Oblomov wraps himself in the folds of his dressing gown, trying to return to his native Oblomovka, whereas the Underground Man, by contrast, cannot wrap himself in his "little dressing gown," which emphasizes his complete detachment from any spiritual anchor. Dostoevsky rethought Goncharov's detail, giving it a new problematic and thematic resonance: for him, the dressing gown becomes a sign of the loss of connection with "living life," which ultimately turns into a confrontation with reality.

Keywords: Ivan Goncharov, Fyodor Dostoevsky, "Oblomov", "Notes from Underground", detail, intertextual poetics, underground consciousness, national soil, dream and reality, polemical dialogue, semantics of the object, creative interconnections

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

For citation: Kudryavtseva E. M. The Concept of the "Dressing Gown" in Fydor Dostoevsky and Ivan Goncharov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 209–221. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17822. EDN: YCYYFC (In Russ.)

Вопрос о влиянии произведений И. А. Гончарова на художественный мир Ф. М. Достоевского уже неоднократно привлекал внимание исследователей. В первую очередь ученые указывают на проблемно-тематическую значимость «Сна Обломова» (1849) для романов «Преступление и наказание» (1866) и «Идиот» (1868). В поле зрения исследователей оказываются и личные взаимоотношения писателей.

Так, И. А. Битюгова полагает, что окончательное восприятие Достоевским «Сна Обломова» сложилось под влиянием четвертой статьи Ап. Григорьева из цикла «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа "Дворянское гнездо"» (1859), в которой Обломовка трактовалась как «веками устоявшаяся русская народная жизнь во всем единстве противоречий» [Битюгова: 195]. По мысли исследовательницы, именно этот поэтический образ внутреннего мира Ильи Ильича должен был лечь в основу видения Христа Раскольникову в подготовительных материалах к роману, а также сближал героя Гончарова с князем Мышкиным [Битюгова: 192]. Еще одну черту, объединяющую Обломова и Мышкина, отмечает К. Бланк — представление о «губительности страстей и красоте смирения» [Бланк: 473].

Христианская тема как точка соприкосновения творчества Гончарова и Достоевского рассмотрена в работах И. А. Беляевой [Беляева] и В. И. Мельника. Исследователь утверждает, что художественные системы обоих романистов восходят к русской духовной традиции, предполагающей не только нравственное испытание человека, но и последующее преображение его души [Мельник: 61].

Вместе с тем восприятие Достоевским романа «Обломов» было двойственным: некоторые суждения писателя об этом произведении порой кажутся взаимоисключающими (см.: [Битюгова: 193–194], [Орнатская], [Мякинченко]). Так, критическое отношение Достоевского к Обломову как к лентяю отразилось в образе Зосимова в романе «Преступление и наказание» [Мельник: 55–56]. В речи Разумихина, пытающегося свести друга с квартирной хозяйкой Раскольникова, звучат прямые отсылки к эпизодам обломовской жизни у вдовы Пшеницыной:

> «…тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок…» [Достоевский, 2016; т. 6: 179].

Значительно менее разработанной в отечественном литературоведении остается тема «роман "Обломов" в повести "Записки из подполья"». Отдельные аспекты этого вопроса затрагиваются в работах В. А. Туниманова [Туниманов], В. Г. Одинокова [Одиноков], О. Г. Дилакторской [Дилакторская], Н. О. Кононовой [Кононова] и Т. Б. Трофимовой-Шифф [Трофимова-Шифф].

В записной книжке 1864–1865 гг. Достоевский оставил любопытную для настоящей темы заметку:

> «{*Обломовъ*<.>} *Русскій человѣкъ много и часто* ***грѣшитъ противъ любви***; *но и первый страдалецъ за это отъ себя.* ***Онъ палачь себѣ за это.*** <…> *Это даже и не русскій человѣкъ.* ***Это продуктъ Петербургскій***»[1].

На наш взгляд, эту запись можно рассмотреть в связи с повестью «Записки из подполья» (1864).

Подобным «петербургским продуктом» Достоевский, очевидно, считал и Подпольного: усиленно рефлексирующий «ретортный человек» оторван от действительности; его немногочисленные контакты с внешним миром терпят крах, поскольку он ориентируется не на реальный, а на литературный опыт[2].

В. А. Туниманов, а вслед за ним Н. О. Кононова подчеркивают, что взаимоотношения Подпольного с Аполлоном, а также патетическая тональность монологов антигероя, обращенных к Лизе, восходят к сценам «жалких слов», которые разыгрываются между Ильей Ильичом и Захаром в романе Гончарова [Туниманов], [Кононова: 53–54]. Как отмечает В. А. Туниманов, эти сцены вызывают двойственную реакцию участников:

[1] ОР РГБ. Ф. 93.I.2.8. С. 4. В фигурных скобках размещен вписанный Достоевским текст. Выделено полужирным шрифтом нами. — *Е. К.* См. также: [Достоевский, 1980; т. 20: 204].

[2] Исследования, посвященные особенностям «книжного» сознания Подпольного, рассмотрены в нашей статье [Кудрявцева].

Захар соотносит патетику барина с действительностью и осознает несбыточность его обещаний, тогда как сам Обломов стыдится собственных слов и надеется, что о состоявшемся разговоре никто не узнает. Вместе с тем, продолжает исследователь, Илья Ильич испытывает настоятельную потребность изливать «жалкие слова» на Захара [Туниманов: 171].

Т. Б. Трофимова-Шифф отмечала перекличку образов халата у Обломова и Подпольного: «Достоевский не случайно акцентирует внимание читателя на постоянном упоминании халата и дивана, вероятно, рассчитывая на определенные ассоциации с романом Гончарова» [Трофимова-Шифф: 214–215]. Обратимся к текстам «Обломова» и «Записок из подполья», чтобы проанализировать сходство этой детали внешнего облика героев на проблемно-тематическом уровне. На основании такого сопоставления можно выделить несколько смысловых аспектов в описании обломовского халата, значимых в контексте повести Достоевского.

Одна из важнейших характеристик халата Ильи Ильича содержится уже в первом его описании:

> «На нем был халат из персидской материи, *настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу…*» (курсив наш. — *Е. К.*) [Гончаров: 6].

Эта деталь подчеркивает, что привычки и ценности Обломова не соответствуют петербургской столичной жизни, воплощением которой являются его посетители, включая Штольца. В словаре В. И. Даля актуализированы те же оттенки значения, что и в романе Гончарова: «**Халатъ** м. татр. комнатная, домашняя, широкая одежда восточнаго покрою. *Онъ живетъ въ халатѣ, изъ халату не выходитъ*, сидитъ дома»[3] — восточный крой и склонность к уединенному домашнему существованию. По мысли Н. Л. Ермолаевой, также важно, что свой халат Илья Ильич рассматривает в качестве признака дворянского достоинства. Исследовательница предполагает, что подобное восприятие домашней одежды как атрибута благородности связано с впечатлениями Гончарова от путешествия в Японию в 1853 г. —

[3] [Даль В. И.] Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 ч. М.: Изд. общ-ва любителей Российской словесности, 1866. Ч. 4. С. 494.

в культуре этой страны халат наделен признаком почетности и отличает высшее сословие от низшего [Ермолаева: 52].

При появлении каждого нового гостя Обломов кутается в полы халата, что, по мнению В. А. Котельникова, свидетельствует о стремлении героя вернуться в идиллический мир детства [Котельников: 114–116]. Вместе с тем, на наш взгляд, это движение Обломова можно истолковать и как желание отгородиться от окружающей городской действительности, в которой, по замечанию самого героя, люди не успевают жить.

На наш взгляд, Достоевский не мог не обратить внимания на характеристику «без малейшего намека на Европу», так как противопоставление «Россия — Европа» было одной из центральных проблем его творчества. Именно в халате, лежа на диване, герой Гончарова во сне вспоминает Обломовку, которую Достоевский, повторим, воспринимал в почвенническом духе как воспоминание о родной старине. В таком контексте стремление Ильи Ильича кутаться в халат можно прочитать по-достоевски: Обломов, в отличие от остальных персонажей романа, теснее связан с корнями, с укладом прошлой, непетербургской жизни и, находясь в городском пространстве, оказывается несовместим с его европейским ритмом, что порождает разного рода противоречия и трудности в его судьбе.

В «Записках из подполья» халат впервые появляется во второй части повести — после первой встречи Подпольного с Лизой. Вернувшись из публичного дома, герой более всего терзается воспоминаниями о словах, сказанных девушке, и мучительно переживает мысль о возможной будущей встрече, поскольку появление Лизы разрушит его сочиненный «книжный» образ. Подпольный восклицает:

> «А *халат-то* мой, *которым нельзя закрыться*! Какие клочья… И она это всё увидит; и Аполлона увидит. <…> А я уж, разумеется, по обычаю, струшу, семенить перед ней начну, *закрываться полами халата*, улыбаться начну, лгать начну. У, скверность! <…> И опять, *опять надевать эту бесчестную, лживую маску*!..» (курсив наш. — *Е. К.*) [Достоевский, 2016; т. 5: 185].

Действие «укрыться халатом» в «Записках из подполья», как и в романе Гончарова, означает стремление защититься от действительности, грозящей разрушить мир мечты.

Однако здесь кроется коренное проблемно-тематическое отличие: Подпольный акцентирует внимание на том, что не может закрыться халатом. Обломов, кутаясь в халат, в мечтах возвращается к той жизни, которая у него действительно была, тогда как Подпольный лишен каких бы то ни было родственных или дружеских связей и реального жизненного опыта. У него нет той основы, на которую можно опереться, в отличие от Ильи Ильича, поэтому и спрятаться в халат он не в силах[4]. Подпольному остается только одно — «надеть лживую маску», т. е. примерить на себя роль героя-спасителя, каким он показался Лизе в публичном доме и представлял себя в «книжных» мечтах.

Важно добавить, что во время второй встречи с Лизой Подпольный именует свой халат уничижительно — «халатишкой»:

> «Я стоял перед ней убитый, ошельмованный, омерзительно сконфуженный и, кажется, улыбался, *всеми силами стараясь запахнуться полами моего лохматого, ватного халатишки*, — ну точь-в-точь, как еще недавно, в упадке духа, представлял себе» (курсив наш. — *Е. К.*) [Достоевский, 2016; т. 5: 191].

Эта номинация детали подчеркивает резкий переход из мира мечты в мир действительности, которого так опасался герой Достоевского.

Разрыв между мечтой и действительностью в этой сцене дополнительно акцентируется двойственным значением имени слуги Подпольного — Аполлона. С одной стороны, в древнегреческой традиции Аполлон почитался как врач, прорицатель, покровитель муз и искусств; некоторые его прозвища в переводе на русский язык означают «отвратитель зла», «заступник»,

[4] В скобках заметим, что к мотиву «укрыться халатом» Достоевский обращался еще в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» (1861). Безымянный фельетонист признается: «Я до того замечтался, что *проглядел всю мою молодость* <…> бегу к себе на чердак, *надеваю свой дырявый халат*, развертываю Шиллера и *мечтаю, и упиваюсь*, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю…» (курсив наш. — *Е. К.*) [Достоевский, 1979; т. 19: 70]. Но и в этом отрывке существенна деталь — «дырявость» домашней одежды свидетельствует о несостоятельности мечтаний героя и его оторванности от действительности. Одетыми в халат впервые появляются и два героя романа «Преступление и наказание» (1866) — Разумихин и Порфирий Петрович.

«целитель» [Лосев: 56]. В таком прочтении имя слуги трагически не соответствует его внешнему облику и поведению.

С другой стороны, Аполлон считался также демоном смерти, мстителем и разрушителем, обладающим независимым характером [Лосев: 56]. Именно это значение имени открывает интересную для анализа линию. Одно из любимых занятий Аполлона, особенно раздражавшее Подпольного, — вечернее чтение Псалтири, «точно как по мертвом», которое после событий второй части повести станет его основным делом:

> «…он теперь нанимается читать Псалтырь по покойникам…» [Достоевский, 2016; т. 5: 188].

Подпольному, оторванному от почвы и живущему «книжными» мечтами, действительно свойственна духовная мертвенность, поэтому его слуга, читающий по вечерам Псалтирь и носящий имя древнегреческого бога, превращается в символ утраты героем нравственных ориентиров.

Эта характеристика внутренней жизни Подпольного связана, на наш взгляд, с еще одной стороной восприятия Достоевским Обломова: «халатный» образ жизни как бездействие и непричастность к «живой жизни» — отличительная черта «петербургского продукта».

Еще в начале романа Гончарова с помощью художественной детали — халата Ильи Ильича — в текст вводится тема смерти:

> «…он болезненно чувствовал, что *в нем зарыто, как в могиле,* какое-то хорошее, светлое начало, может быть теперь уже умершее…» (курсив наш. — *Е. К.*) [Гончаров: 96].

Показательно и признание самого героя:

> «…да, я дряблый, ветхий, изношенный кафтан…» [Гончаров: 184].

Эта самохарактеристика Обломова, на наш взгляд, рифмуется с признанием Подпольного Лизе во время их второй встречи:

> «А то, что вот я тогда героем таким перед тобой представился, а тут вот ты вдруг увидишь меня *в этом рваном халатишке, нищего, гадкого* <…> я тебе никогда не прощу того, что ты застала меня в этом халатишке…» (курсив наш. — *Е. К.*) [Достоевский, 2016; т. 5: 194–195].

Оба героя трагически осознают опасность «халатного» образа жизни. Но если Обломов констатирует факт умирания существующего в нем светлого начала и на протяжении романа предпринимает попытки его развить[5], то Подпольный, мучительно переживая несоответствие мира мечты и действительности, оказывается готов мстить Лизе за разрушение его «книжных» надежд.

Таким образом, проведенный анализ позволяет заключить, что халат Обломова воспринимался Достоевским в начале 1860-х гг. двойственно: с одной стороны, как символ близости к национальной почве, с другой — как характеристика жизни городского человека, теряющего связь с действительностью. В повести «Записки из подполья» эта художественная деталь получает новое проблемно-тематическое наполнение, становясь знаком неспособности героя принять «живую жизнь», воплощенную в появлении проститутки Лизы. Не имея возможности обрести эту связь, Подпольный превращается в мстителя, готового разрушить последние нити, соединяющие его с реальностью. Полемически переосмысливая гончаровскую деталь, Достоевский переводит ее из регистра ностальгической идиллии в регистр трагического разрыва сознания, что позволяет увидеть в халате не просто бытовую подробность, но смыслообразующий элемент, маркирующий духовный кризис личности и утрату нравственных ориентиров в русской литературе 1860-х гг.

Список литературы

1. Беляева И. А. Обломов и Мышкин: штрихи к теме // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 457–465 [Электронный ресурс]. URL: https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/27647/19934 (10.06.2026). DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-457-465. EDN: IFIGYG
2. Битюгова И. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 191–198 [Электронный ресурс]. URL:

[5] Вместе с тем отметим, что в финале романа начало возвращения Ильи Ильича к привычному образу жизни ознаменовано надеванием халата, который, по замечанию Н. Л. Ермолаевой, напоминал саван для погребения покойников [Ермолаева: 54].

http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/Dostoevsky%20Materialy%201976%20vol.2.pdf (10.06.2026).
3. Бланк К. Мышкин и Обломов // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 472–481 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_30667371_25938088.pdf (10.06.2026). EDN: ZVCLIR
4. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / подгот. Т. И. Орнатская; РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Наука, 1997–2017.
5. Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с. (Сер.: Studiorum Slavicorum Monumenta.)
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1979. Т. 19. 360 с.; 1980. Т. 20. 432 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2016. Т. 5. 632 с.; Т. 6. 476 с.
8. Ермолаева Н. Л. Архетип халата в русской литературе XIX века // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. Т. 151. № 3. С. 47–56 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_12833194_93336465.pdf (10.06.2026). EDN: KUVODV
9. Кононова Н. О. «Жалкие» и «ядовитые» слова (гончаровские аллюзии в «Драме на охоте» Чехова) // Вопросы русской литературы. 2012. № 23 (80). С. 50–59 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26620886_39316689.pdf (10.06.2026). EDN: WKOECH
10. Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров. М.: Просвещение, 1993. 192 с. (Сер.: Биография писателя.) EDN: YRGMJA
11. Кудрявцева Е. М. Человек читающий и человек сочиняющий: «Бедная Лиза» (1792) Н. М. Карамзина и «Записки из подполья» (1864) Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 62–91 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2024-1/03_Kudryavtseva_62-91.pdf (10.06.2026). DOI: 10.22455/2619-0311-2024-1-62-91. EDN: TVRTBN
12. Лосев А. Ф. Апполон // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 55–57.
13. Мельник В. И. И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский // Вестник славянских культур. 2010. № 1 (15). С. 51–63 [Электронный ресурс]. URL: http://arxiv.vestnik-sk.ru/assets/files/6-5.pdf (10.06.2026). EDN: LAEFQD
14. Мякинченко М. А. «И тут не без дядюшки…»: к истории творческих взаимоотношений Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 2. С. 96–103 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.kosgos.ru/attachments/article/421/Myakinchenko_ma-vestnik-2021-2-ru.pdf (10.06.2026). DOI: 10.34216/1998-0817-2021-27-2-96-103. EDN: VEBTSE
15. Одиноков В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск: Наука, 1981. 145 с.

16. Орнатская Т. И. Достоевский и Гончаров // Гончаров И. А.: мат-лы юбилейной гончаровской конф. 1987 года / ред. Н. Б. Шарыгина. Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 105–114.
17. Трофимова-Шифф Т. Б. «…И заставили его писать записки…» (к теме «Ф. М. Достоевский и И. А. Гончаров») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2019. Т. 22. С. 208–217 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/y/%D0%A2_22/14_%D0%A2%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0.PDF (10.06.2026). DOI: 10.31860/978-5-4469-1628-3-208-217. EDN: GCNAYQ
18. Туниманов В. А. «Жалкие слова» («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского) // Pro memoria: [сб. мат-лов междунар. конф. (Петербург, 28–30 мая 2001 г.)]: памяти акад. Георгия Михайловича Фридлендера (1915–1995) / отв. ред.: А. В. Архипова, Н. Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2003. С. 168–178.

References

1. Belyaeva I. A. Oblomov and Myshkin: Some Aspects of the Issue. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya*: *Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2021, vol. 26, no. 3, pp. 457–465. Available at: https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/27647/19934 (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-457-465. EDN: IFIGYG (In Russ.)
2. Bityugova I. A. I. A. Goncharov's Novel "Oblomov" in Dostoevsky's Artistic Perception. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [D*ostoevsky. Materials and Researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 2, pp. 191–198. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/Dostoevsky%20Materialy%201976%20vol.2.pdf (accessed on June 10, 2026). (In Russ.)
3. Blank K. Myshkin and Oblomov. In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot"*: *sovremennoe sostoyanie izucheniya* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot"*: *The Current State of Study*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 472–481. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_30667371_25938088.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: ZVCLIR (In Russ.)
4. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 20 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997–2017. (In Russ.)
5. Dilaktorskaya O. G. *Peterburgskaya povest' Dostoevskogo* [*Dostoevsky's St. Petersburg Short Novel*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999. 348 p. (Ser.: Studiorum Slavicorum Monumenta.) (In Russ.)
6. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979, vol. 19. 360 p.; 1980, vol. 20. 432 p. (In Russ.)

7. 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., 2016, vol. 5. 632 p.; vol. 6. 476 p. (In Russ.)
8. Ermolaeva N. L. Gown (Khalat) Archetype in 19th-Century Russian Literature. In: *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya*: *Gumanitarnye nauki* [*Kazan Journal of Historical, Linguistic, and Legal Research*], 2009, vol. 151, no. 3, pp. 47–56. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_12833194_93336465.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: KUVODV (In Russ.)
9. Kononova N. O. "Pitiful" and "Venomous" Words (Goncharov's Allusions in Chekhov's "Drama on the Hunt"). In: *Voprosy russkoy literatury* [*Issues of Russian Literature*], 2012, no. 23 (80), pp. 50–59. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_26620886_39316689.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: WKOECH (In Russ.)
10. Kotel'nikov V. A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov.* Moscow, Prosveshchenie Publ., 1993. 192 p. (Ser.: Writer's Biography.) EDN: YRGMJA (In Russ.)
11. Kudryavtseva E. M. Reader and Writer: "Poor Liza" (1792) by Nikolay Karamzin and "Notes from Underground" (1864) by Fyodor Dostoevsky. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskiy zhurnal* [*Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*], 2024, no. 1 (25), pp. 62–91. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2024-1/03_Kudryavtseva_62-91.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.22455/2619-0311-2024-1-62-91. EDN: TVRTBN (In Russ.)
12. Losev A. F. Apollo In: *Mifologicheskiy slovar'* [*Mythological Dictionary*]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 55–57. (In Russ.)
13. Mel'nik V. I. I. A. Goncharov and F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [*Bulletin of Slavic Cultures*], 2010, no. 1 (15), pp. 51–63. Available at: http://arxiv.vestnik-sk.ru/assets/files/6-5.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: LAEFQD (In Russ.)
14. Myakinchenko M. A. "Even Here Your Uncle Has Been of Use to You!": On the History of Creative Relationships of Fyodor Dostoevsky and Ivan Goncharov. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Vestnik of Kostroma State University*], 2021, vol. 27, no. 2, pp. 96–103. Available at: https://vestnik.kosgos.ru/attachments/article/421/Myakinchenko_ma-vestnik-2021-2-ru.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.34216/1998-0817-2021-27-2-96-103. EDN: VEBTSE (In Russ.)
15. Odinokov V. G. *Tipologiya obrazov v khudozhestvennoy sisteme F. M. Dostoevskogo* [*The Typology of Images in F. M. Dostoevsky's Artistic System*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1981. 145 p. (In Russ.)
16. Ornatskaya T. I. Dostoevsky and Goncharov. In: *Goncharov I. A.*: *materialy yubileynoy goncharovskoy konferentsii 1987 goda* [*I. A. Goncharov*: *Proceedings of the 1987 Goncharov Jubilee Conference*]. Ulyanovsk, Simbirskaya kniga Publ., 1992, pp. 105–114. (In Russ.)

17. Trofimova-Shiff T. B. "…And Made Him Writes Notes…" (to the Topic "F. M. Dostoevsky and I. A. Goncharov"). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, vol. 22, pp. 208–217. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/y/%D0%A2_22/14_%D0%A2%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0.PDF (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.31860/978-5-4469-1628-3-208-217. EDN: GCNAYQ (In Russ.)
18. Tunimanov V. A. "Pitiful Words" ("Oblomov" by Goncharov and "Notes from Underground" by Dostoevsky). In: *Pro memoria*: *sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii* (*Peterburg, 28–30 maya 2001 g.*): *pamyati akademika Georgiya Mikhaylovicha Fridlendera* (*1915–1995*) [*Pro Memoria*: *Collection of Materials from the International Conference* (*St. Petersburg, May 28–30, 2001*): *in Memory of Academician Georgy Mikhailovich Fridlender* (*1915–1995*)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2003, pp. 168–178. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кудрявцева Елена Михайловна, младший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0009-0002-7952-196X; e-mail: lkandk68@gmail.com.

Elena M. Kudryavtseva, Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0002-7952-196X; e-mail: lkandk68@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 20.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.08.2026
Принята к публикации / Accepted 20.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17922
EDN: YNCULK

«Мысль семейная» в романах Достоевского «Подросток» и Толстого «Анна Каренина»

В. Н. Захаров

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

e-mail: vnz01@yandex.ru

Аннотация. Семейный роман — известный жанр европейской, а позже и мировой литературы. Особое значение в эволюции жанра имели сочинения А. Пушкина, Ф. Достоевского и Л. Толстого. Романы «Подросток» Достоевского и «Анна Каренина» Толстого появились в печати приблизительно в одно и то же время. Их публикация началась в январе 1875 г.: Достоевский печатал свой роман один год, Толстой — более двух лет. Достоевский принял сторону Толстого в конфликте с Катковым, когда в мае 1877 г. редактор «Русского Вестника» отказался печатать окончание романа «Анна Каренина». Достоевский высоко ценил литературное значение романа, гениальность автора, но не принял его политические оценки русско-турецкой войны. Романы Достоевского и Толстого были идеологическим жанром. В «Подростке» идеологами предстают Аркадий, Версилов и Макар Долгорукий, в «Анне Карениной» — Константин Левин. Идею Аркадия ошибочно излагают как «идею Ротшильда». Это заблуждение героя и критиков. У идеи героя много разных имен: «миллион», «угол», «скорлупа», «игра», «женщины», «письмо», «документ», «университет». От нее можно «отвлечься». Можно скопить «миллионы» и отдать их обществу: став нищим, быть вдвое богаче Ротшильда. Можно вообще ничего не копить — и быть при «идее». Идея Аркадия имеет и банальный, и оригинальный вид. Оригинальна «тайна Идеи», которая раскрывается в финале романа: «университет», «самостоянье человека», желание ни от кого не зависеть, иметь достоинство и честь, чувство личности и полную свободу, сознать прошлое, настоящее и будущее России. Достоевского и Толстого часто противопоставляют, тем не менее романы «Подросток» и «Анна Каренина» демонстрируют их сближение и совпадения. При очевидном различии писатели выражают общий смысл поэзии: оба совпадают в главном — в понимании искусства и бытия.

Ключевые слова: история литературы, литературная критика, поэтика, Пушкин, Толстой, Достоевский, жанр, поэтика жанра, роман, русский роман, семейный роман

© В. Н. Захаров, 2026

Для цитирования: Захаров В. Н. «Мысль семейная» в романах Достоевского «Подросток» и Толстого «Анна Каренина» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 222–241. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17922. EDN: YNCULK

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17922
EDN: YNCULK

“The Idea of Family” in Dostoevsky’s Novel “The Adolescent” and Tolstoy’s “Anna Karenina”

Vladimir N. Zakharov

Petrozavodsk State University
(*Petrozavodsk, Russian Federation*)

e-mail: vnz01@yandex.ru

Abstract. The family novel is a well-known genre of European, and later world, literature. Works by A. Pushkin, F. Dostoevsky, and L. Tolstoy were of particular importance in the evolution of the genre. Dostoevsky’s novel “The Adolescent” and Tolstoy’s “Anna Karenina” appeared in print at approximately the same time. Their publication began in January 1875: Dostoevsky published his novel over one year, Tolstoy over more than two years. Dostoevsky took Tolstoy’s side in the conflict with Katkov when, in May 1877, the editor of “Russkiy Vestnik” refused to print the ending of “Anna Karenina.” Dostoevsky highly valued the literary significance of the novel and the author’s genius, but did not accept his political assessments of the Russo-Turkish War. The novels of Dostoevsky and Tolstoy were an ideological genre. In “The Adolescent,” the ideologues are Arkady, Versilov, and Makar Dolgoruky; in “Anna Karenina,” it is Konstantin Levin. Arkady’s idea is mistakenly presented as the “Rothschild idea.” This is a misconception of the hero and of critics. The hero’s idea has many different names: “a million,” “a corner,” “a shell,” “the game,” “women,” “a letter,” “a document,” “the university.” One can “distract oneself” from it. One can amass ‘millions” and give them to society: becoming a beggar, one would be twice as rich as Rothschild. One can accumulate nothing at all — and still be attached to the “idea.” Arkady’s idea has both a banal and an original form. What is original is the “mystery of the Idea,” which is revealed in the finale of the novel: “the university,” “man’s self-sufficiency,” the desire to depend on no one, to have dignity and honor, a sense of personality and complete freedom, to comprehend the past, present, and future of Russia. Dostoevsky and Tolstoy are often contrasted; nevertheless, the novels “The Adolescent” and “Anna Karenina” demonstrate their convergence and points of coincidence. Despite the obvious differences, the writers express the common meaning of poetry: both coincide in the main thing — in their understanding of art and existence.

Keywords: history of literature, literary criticism, poetics, Pushkin, Tolstoy, Dostoevsky, genre, poetics of genre, novel, Russian novel, family novel

For citation: Zakharov V. N. "The Idea of Family" in Dostoevsky's Novel "The Adolescent" and Tolstoy's "Anna Karenina". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 222–241. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17922. EDN: YNCULK (In Russ.)

Семейный роман — известный и популярный жанр европейской литературы Нового времени. В России семейные романы писали Д. Н. Бегичев, М. Н. Загоскин, Ф. В. Булгарин и др. История жанра оставила свой след в творчестве А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Особое значение имел роман Пушкина «Евгений Онегин». Казалось бы, новаторская концепция романа в стихах исключает архаический жанр. Не так у Пушкина. С середины 1820-х гг. Пушкин из года в год пишет семейные романы, иногда завуалированные под другие жанры. «Евгений Онегин» не просто роман, но «роман в стихах»; «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» не просто цикл повестей, а другое сложное жанровое образование; «Капитанская дочка» и «Дубровский» не повести, а именно романы в пушкинском понимании жанра («историческая эпоха, развитая на вымышленном повествовании» [Пушкин; т. 11: 92]; чрезвычайно важны фрагменты, отрывки, наброски, критика жанра — особенно «Гости съезжались на дачу». Эти сочинения поэта определили полноту, уровень и масштаб русского семейного романа.

В этом смысле «Евгений Онегин» — претекст и интертекст русского романа, в том числе русского семейного романа. Мотивы, образы, сюжеты семейного романа представлены во всех главах и многих строфах романа Пушкина. Героями семейных романов заполонено окружение Лариных, Ленского и Онегина. Соседи ходят друг к другу в гости, празднуют именины, веселятся на балах. Пушкин не только мечтал в будущем слагать «преданья русского семейства» — он загодя собирал книги, романы, девичьи альбомы «из библиотеки чертей», которые его герои читали, переписывали, писали. «Роман в стихах» поглотил семейные романы, придал им национальный колорит, выразил «даль свободного романа» [Пушкин; т. 6: 190].

Л. Д. Громова-Опульская убедительно отметила: «Очевидно, что роман "Анна Каренина" начинается там, где заканчивается "Евгений Онегин"» [Громова-Опульская: 170]. Она нашла точное слово — «очевидно». Эта аналогия приходила в сознание многим читателям. То, что случилось с Карениной, могло бы случиться, если бы Татьяна Ларина ответила взаимностью на чувства Евгения: ушла из семьи, бросила мужа, пошла за Онегиным. В этом смысле роман Толстого продолжил судьбы героев пушкинского романа. С некоторых пор это суждение стало общим местом в читательской критике романа.

Оба романа, «Подросток» и «Анна Каренина», написаны в одно время, но авторы публиковали их в разных журналах. Достоевский предложил свой роман Каткову, но тот ответил, что журнал занят на 1875 г., имея в виду роман «Анна Каренина». Вскоре Катков одумался, согласился печатать два романа одновременно, но было поздно: Достоевский успел договориться с Некрасовым на выгодных условиях. Очевидно, что роман Достоевского в журнале Некрасова и в журнале Каткова были бы разными сочинениями. Роман «Подросток» в «Русском Вестнике» был бы другим романом. В «Отечественных Записках» Некрасова Достоевский настаивал на своей политической независимости и антинигилистической ангажированности, подчеркивал памфлетный характер ряда эпизодов романа, что было бы избыточно в журнале Каткова.

Каждый — и Достоевский, и Толстой — внимательно следил за успехами и открытиями друг друга; оба были солидарны в творчестве. Достоевский безусловно встал на сторону Толстого в конфликте с Катковым, когда в мае 1877 г. редактор «Русского Вестника» отказался печатать окончание романа «Анна Каренина».

Конфликт Каткова с авторами — обычное дело. У самого Достоевского было два подобных отказа. В одном случае Катков потребовал переработать исповедь Раскольникова и сцену чтения Евангелия в «Преступлении и Наказании», в другом — отказался печатать главу «У Тихона» с исповедью Ставрогина в «Бесах».

Как писатель писателю, Достоевский сочувствовал Толстому. Он высоко оценил литературное значение романа и гениальность автора, но не принял его политические оценки

русско-турецкой войны. Полемика Достоевского с Толстым своеобразна: он критикует не автора, а героя, увлеченно пересочиняет «чужой» роман. Ему мало амплуа критика — он переписывает роман Толстого. К слову сказать, автор «Анны Карениной» был заинтригован и польщен этой попыткой, но остался при своем мнении и «стиле».

Достоевский принимает христианский пафос Толстого и учительный смысл эпиграфа, но упрекает Левина за то, что тот обособился и отвернулся от «Христова дела». Во имя абстрактных принципов Левин отказывается от участия и помощи страдающим христианам. Достоевский задает Толстому риторический вопрос, который придает новый смысл их полемике: чему учит писатель читателей, чему учит литература? Ответ предполагает ответственность, к которой автор «Дневника» призывает автора «Анны Карениной».

В финале возникает неожиданный эффект: полемика предстает диалогом двух гениев, в котором разногласие вызывает потребность смиренного согласия оппонентов перед правдой народа. Полемика сближает Толстого и Достоевского больше, чем согласное молчание.

Новый роман как жанр был идейным (или идеологическим) и для Достоевского, и для Толстого. Многочисленные герои-идеологи Достоевского известны. У Толстого героями-идеологами были Андрей Болконский, Пьер Безухов, Платон Каратаев, Константин Левин. М. М. Бахтин назвал еще и Нехлюдова, хотя и не сформулировал его идею [Бахтин; т. 2: 185–204][1].

Б. М. Энгельгардту принадлежит концепция «идеологического романа» Достоевского. Так исследователь определил тип романа писателя. У Толстого и Тургенева идея является биографической доминантой обычного типа. У Достоевского, по мнению исследователя, идея была «героиней»:

> «Достоевский изображал жизнь идеи в индивидуальном и социальном сознании, ибо ее он считал определяющим фактором интеллигентного общества. Но это не надо понимать так, будто он писал идейные романы, повести с направлением

[1] Примечательно, что Бахтин не ставил под сомнение идеологичность романов «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение», ряда рассказов и повестей Толстого.

и был тенденциозным художником, более философом нежели поэтом. Оп писал не романы с идеей, не философские романы во вкусе XVIII века, но р о м а н ы о б и д е е. Подобно тому, как центральным об'ектом для других романистов могло служить приключение, анекдот, психологический тип, бытовая или историческая картина, для него таким объектом была "идея". Он культивировал и вознес на необычайную высоту совершенно особый род романа, который, в противоположность авантюрному, сентиментальному, психологическому или историческому, может быть назван и д е о л о г и ч е с к и м. В этом смысле его творчество несмотря на присущий ему полемизм, не уступало в об'ективности творчеству других великих художников слова; он сам был таким художником и ставил и решал в своих романах, прежде и больше всего, чисто художественные проблемы. Только материал у него был очень своеобразный: его героиней была идея» [Энгельгардт: 90].

И Энгельгардт, и Бахтин пользуются метафорами, что в конце концов приводит Бахтина к непониманию и отрицанию концепции Энгельгардта на том основании, что концепция оппонента неполифонична, что тот «монологизует мир Достоевского, сводит его к философскому монологу, развивающемуся диалектически» [Бахтин; т. 6: 41]. Однако заметим, что «философский монолог, развивающийся диалектически», есть не просто «диалектический», а диалогический монолог. Бахтин подробно описал и оспорил «три плана» Энгельгардта, «в которых может протекать действие романа»: «среда», «почва», «земля». Он упрекал Энгельгардта в том, что тот «недооценивает глубокий персонализм Достоевского» и т. д.[2].

В споре о типологическом определении романа Достоевского Бахтин оценочен: «Термин "идеологический роман" представляется нам поэтому не адекватным и уводящим от подлинного художественного задания Достоевского» [Бахтин; т. 6: 41]. В то же время «сравнение романа Достоевского с полифонией имеет значение **только образной аналогии**[3], не больше», не следует «забывать о метафорическом происхождении нашего термина» [Бахтин; т. 6: 29]. Бахтин высказывает

[2] Критика концепции идеологического романа Достоевского представлена Бахтиным в его труде 1929 г., повторена в 1963 г. [Бахтин; т. 2, 6].

[3] Здесь и далее выделения полужирным шрифтом мои. — *В. З.*

спорные и бесспорные суждения. У Достоевского была «особая художественная концепция пространства и времени» [Бахтин; т. 6: 39], но не обосновано его другое суждение: «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени» [Бахтин; т. 6: 36].

На самом деле в этом силлогизме ошибочны противопоставления: у Достоевского мир пребывает в становлении и сосуществовании, во взаимодействии и развитии, в пространстве и времени.

Вопреки суждению Бахтина, идея в романе Достоевского «Подросток» — и принцип, и предмет изображения. Из всех идей критики прежде всего не поняли идею Аркадия Долгорукова, несмотря на то что добросовестно цитируют текст Достоевского. Читая, мы зачастую не замечаем очевидное, не внимательны к противоречиям, избегаем неологизмов, обходимся несколькими тезисами, игнорируя другие. Важна полнота смысла. В связи с отсутствием этой полноты в научной и критической литературе рекомендую свои исследования — на них основано изложение идеи Аркадия Долгорукова в данной статье (см.: [Захаров, 1985: 145–164; 2004: 439–443; 2013: 389–395; 2015: 568–573, 576]).

«Жизнь идей» входит в сюжеты всех поздних романов Достоевского: в них есть идеи автора, идеи повествователя и рассказчиков, идеи героев. В основе каждой идеи всегда лежит чувство; слова могли быть любыми — они менялись в зависимости от обстоятельств, от собеседника, от настроения. Идеям героев не страшны противоречия, алогизмы и парадоксы.

В стихотворении «Silentium!» Тютчев откровенно признал:

> «Мысль изреченная есть ложь» [Тютчев; т. 1: 123].

Так могут сказать о себе и многие герои Достоевского, но то, что они говорят о своей идее, часто сбивает читателя с толку. Не лучшим образом обстоит дело и с критиками. Они фатально опускают многое, что противоречит их пониманию текста

и логике сказанных героями слов — идей Родиона Раскольникова, Аркадия Долгорукого, Ивана Карамазова.

В романе «Подросток» свою идею разъясняет сам Аркадий Долгорукий. Вслед за героем критики излагают ее как «идею Ротшильда». На первый взгляд все логично: именно так формулирует свою идею сам герой в одной из начальных глав романа:

> «Моя идея, это — стать Ротшильдом» [Достоевский; 2004, т. 10: 61].

Впрочем, приведенные слова — лишь **одно из названий идеи Подростка, одна из метафор**, которая не имеет однозначного и определенного выражения. **Герой больше слов, которые он говорит**. Его идея — сложнее, чем «скопить миллион», «стать Ротшильдом». От нее можно «отвлечься» — она «допускает решительно все уклонения» [Достоевский, 2004, т. 10: 149]. **Можно скопить «миллионы» и отдать их «обществу»**:

> «…став нищим, я вдруг стал бы вдвое богаче Ротшильда!» [Достоевский, 2004: 70].

Можно вообще ничего не «копить» — и быть при «идее».

В разных стадиях «взросления» героя идея приобретает разные формы, нередко узнаваемые с трудом.

Так, например, заканчиваются «записки» Аркадия:

> «Я кончил. **Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя "идея" и что́ такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же "идея", та самая, что́ и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя**. Но в "Записки" мои все это войти уже не может, потому что это — уже совсем другое» [Достоевский, 2004: 408].

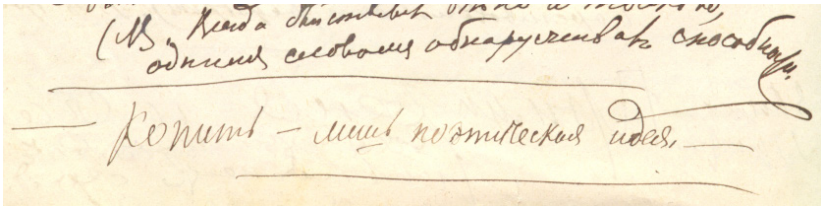
Идея Подростка многолика и изменчива. В основе его «идеи» лежит **чувство «полной свободы», желание «ни от кого не зависеть», «ничего не делать», «уединиться», обрести чувство личности** [Достоевский, 2004: 44].

«Миллионы» нужны Аркадию, чтобы обрести могущество и признание:

«В том-то и "идея" моя, в том-то и сила ее, что деньги — это единственный путь, который приводит на *первое место* даже самое ничтожество» [Достоевский, 2004: 68].

В конечном счете ему нужны не деньги, а «уединенное и спокойное сознание силы» [Достоевский, 2004: 68]. С него «довольно сего сознания», говоря словами Скупого рыцаря Пушкина. Такова и «идея Ротшильда», как определил идею Аркадия Достоевский в подготовительных материалах к роману:

«— *Копить — лишь поэтическая идея.* —»[4].



По содержанию рукопись точнее и богаче печатного текста. «Скопить миллионы», «стать Ротшильдом» — это лишь одно из логических выражений чувства, которое лежит в основе идеи, есть и другие — метафорические: «скорлупа», «угол». Есть у нее свои материальные эквиваленты — два письма, обладателем которых оказался Подросток. Они дают ему бóльшую власть, чем деньги. В его руках оказываются судьбы двух наследств. Эта замена не случайна: и «миллион», и «письма» являются средством осуществления «идеи-чувства».

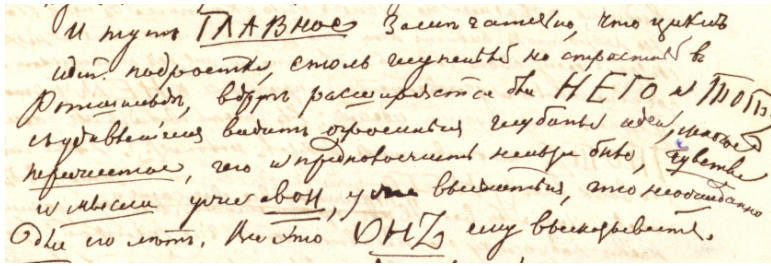
Аркадий проживает в романе то, что Достоевский назвал **«циклом идей»** в намеченной программе романа:

«И тутъ ГЛАВНОЕ замѣчательно, что циклъ идей подростка, столь глупенькій но страстный въ Ротшильдѣ, вдругъ расширяется для НЕГО и ТОТЪ съ удивленіемъ видитъ огромныя глубины идеи, многое пережитое, чего и предположить нельзя было, чувства и мысли уже свои[5]*, уже выжитыя, что неожиданно для его лѣтъ. Все это ОНЪ ему высказываетъ»*[6].

[4] РГАЛИ. Ф. 212.1.12. С. 64.

[5] Слово «свои» подчеркнуто Достоевским двойной линией.

[6] РГАЛИ. Ф. 212.1.12. С. 40.



Идея Аркадия «умнее», чем его слова и метафоры:

«И хотя бы это все было даже и вздором, то есть, "всесоединение идей" (что́, конечно, немыслимо), то **всё-таки уж одно то хорошо, что он всю жизнь поклонялся идее, а не глупому золотому тельцу**. Боже мой! Да, замыслив мою "идею", я, я сам — разве я поклонился золотому тельцу, **разве мне денег тогда надо было? Клянусь, мне надо было лишь идею!**» [Достоевский, 2004: 350].

Прав Бахтин: идея Аркадия бескорыстна. Добавим, и поэтична. Что за идея, которая не требует осуществления? Зачем мечтать о миллионе, не желая разбогатеть и быть богатым? Скопить миллион — и отдать накопленное людям; стать нищим — и быть вдвое богаче Ротшильда?

Почему у идеи столько разных имен: **«миллион», «угол», «скорлупа», «игра», «женщины», «письмо», «документ», «университет»**? Спекулянт и финансист **Ротшильд**? Скиталец и «последний европеец» **Версилов**? Русский странник **Макар Долгорукий**? Почему «уклонения» и «замещения» оказываются образами той же идеи? Все это одна идея, одна и та же в разные периоды жизни героя. Что кроется за этими парадоксами Аркадия Долгорукого?

Николай Семенович благодарит Аркадия за то, что тот посвятил его в «тайну Идеи», как он сам выразился в тексте «записок»:

«Весьма ценю тоже, что вы решились мне сообщить, и, повидимому, мне одному, "**тайну вашей Идеи**", по собственному вашему выражению» [Достоевский, 2004: 409].

В романе этих слов Аркадия нет. Можно предположить, что они остались в сопроводительном письме героя, оказались «за текстом» романа. В отличие от «реального» человека, герой несамостоятелен (или относительно несамостоятелен). Он может говорить лишь то, что ему придумает автор. Коллизия «Аркадий Долгорукий — Николай Семенович» является игрой автора с читателями. Устами героя автор приоткрывает читателю «тайну Идеи»:

> «Но в просьбе вашей сообщить мое мнение собственно об этой Идее должен вам решительно отказать: во-первых, на письме не уместится, а во-вторых — и сам не готов к ответу, и мне надо еще это переварить. Замечу лишь, что "Идея" ваша отличается оригинальностью, тогда как молодые люди текущего поколения набрасываются, большею частию, на идеи не выдуманные, а предварительно данные, и запас их весьма невелик, а часто и опасен» [Достоевский, 2004: 409].

Читатель должен догадаться, что идея Аркадия «стать Ротшильдом», «скопить миллион» — заблуждение героя. Эта идея банальна. Настоящая Идея, которую в романе пишут с прописной буквы, *оригинальна*. У читателя есть шанс понять и угадать «тайну Идеи». Такой алгоритм понимания, или «дознания», Достоевский представил в финале романа.

Критики и исследователи не заметили трансформацию идеи Аркадия Долгорукого. Пора разгадать ее тайну в романе.

Как часто у Достоевского, за этими парадоксами кроется Пушкин. Идея Аркадия — пушкинская идея *самостоянья* человека. Пушкин ввел слово «самостоянье» в русский язык в известном П. В. Анненкову, но не опубликованном при жизни Достоевского незавершенном стихотворении «Два чувства дивно близки нам…» (в 1855 г. Анненков опубликовал лишь первое четверостишие [Пушкин, 1855; т. 1: 346], хотя ему были известны и другие строфы); в расширенном виде его издал И. А. Шляпкин в 1903 г.:

«Два чувства дивно близки намъ —
Въ нихъ обрѣтаетъ сердце пищу —
Любовь къ родному пепелищу,
Любовь къ отеческимъ гробамъ.

На нихъ основано от вѣка
По волѣ Бога самого
Самостоянье человѣка, —
Залогъ величія его» [Цит. по: Шляпкин: 20].

Неважно, знал или не знал это стихотворение Достоевский (мог знать, мог и не знать!), повлияло или не повлияло оно на формирование и развитие идеи Аркадия Долгорукого (допустим, не повлияло), — но **так в *откровении Слова* возникает знаменательное совпадение великих идей двух гениев, образовавших русскую душу, или русский менталитет**.

У героя романа простительное и наивное желание — быть уважаемым и любимым. Поведение Подростка обусловлено обидой на судьбу, на свое социальное положение, на то, что всю жизнь провел вдали от своего «случайного семейства». Аркадий бесприютен. Он тяготится фактическим и духовным сиротством.

Андрей Петрович Версилов олицетворяет идею русского европеизма. Он наследует мировую культуру. Он — деист, его идеал заключен в античном прошлом — «золотом веке». Современное состояние Европы прискорбно: европейцы утратили идеалы европеизма. Воображая будущее, Версилов не может представить человечество без Христа — Он пребудет с каждым из нас в «последний день человечества».

Своя правда у Макара Долгорукого. Он — учитель жизни и проповедник Истины. Он открывает Аркадию народную правду, русское понимание Бога и Христа.

Идеалы и идеи каждого из отцов глубоко вошли в сознание Аркадия.

Поучительны заключительные слова рассказчика:

> «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что **перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания**. От многого отрекаюсь, что́ написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова» [Достоевский, 2004: 405].

Идея Аркадия несет в себе нравственный смысл.

В финале «записок» Подросток пророчит новую жизнь, новый путь, по-прежнему грезит своей идей, той самой, что и прежде, но в ином виде, таком, что ее узнать нельзя.

Что это за идея?

Прежняя ясна, понятна и банальна: имя ей — «миллион», «Ротшильд». Впереди новая жизнь, новая идея. Что это за новая идея, в чем ее новый вид? Поступить в университет, или, как сказано, «доучиться» в университете?

Новая идея в буквальном смысле «вырастает» в письме московского наставника Николая Семеновича: в тексте меняется орфография. Аркадий Долгорукий пишет слово *идея* без кавычек, иногда в кавычках, Николай Семенович трижды написал слово в кавычках и с большой буквы: «Идея». Орфография семантична и смыслоразличительна. Идея автора — тайна, идея Аркадия и банальна, и оригинальна. Внешне она вульгарна: миллион, Ротшильд. В сюжете романа происходит ее трансформация. Почему критики не считаются с новым образом идеи? Идея Аркадия «доучиться» в университете не прочитана в современной критике.

Как ни парадоксально, идея Аркадия контрреволюционна. Ей в заслугу Николай Семенович ставит то, что она уберегла Аркадия «от идей г<оспод> Дергачева и комп<ании>» [Достоевский, 2004: 409].

В письме Николая Семеновича есть странная фраза:

> «Не обвините в славянофильстве — это я лишь так от мизантропии, ибо тяжело на сердце» [Достоевский, 2004: 410].

Чем виновато славянофильство? Как понять самообличительные обвинения и оправдания? Отчего в отрицании петербургского периода русской истории и в критике современности герой чувствует себя и славянофилом, и мизантропом?

Положительные интенции Николая Семеновича неоднозначны и двусмысленны. Таков еще один его парадокс — на этот раз отзыв о Версилове:

> «Это — дворянин древнейшего рода и, в тоже время, парижский коммунар. Он, истинный поэт и любит Россию, но зато и отрицает ее вполне. Он без всякой религии, но готов почти умереть

за что-то неопределенное, чего и назвать не умеет, но во что̀ страстно верует по примеру множества русских европейских цивилизаторов петербургского периода русской истории» [Достоевский, 2004: 411].

Герои кстати и некстати произносят общие слова, отчасти заблуждаются; важны разные слова и смыслы.

В истории романа «Анна Каренина» есть эпизод, проясняющий не только смысл романа Толстого, но и романа Достоевского, и искусства в целом.

В апреле 1876 г. критик Н. Н. Страхов попытался выяснить у автора, правильно ли он понимает замысел «Анны Карениной» и в чем смысл романа.

Писатель ответил Страхову. С его точки зрения, суждение критика (и критиков) отчасти верно, но в целом ошибочно:

«…ваше суждение о моем романе **верно, но не всё** — т. е. всё верно, но то, что вы высказали, **выражает не всё, что я хотел сказать**. Например, вы говорите о двух сортах людей. Это я всегда чувствую — знаю, но этого я не имел в виду. Но когда вы говорите, я знаю, что **это одна из правд**, кот[орую] можно сказать. **Если же бы я хотел сказать словами всё то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, кот[орый] я написал, сначала**. И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Обл[онский] и какие плечи у Карен[иной], то они ошибаются» [Толстой; т. 62: 268–269].

В творчестве Толстой руководствовался полнотой мысли и смысла. Смысл многозначен, все пребывает в развитии и становлении, все едино и целостно, нельзя из текста вычленять слова и фразы, каждая отдельная мысль «теряет свой смысл»:

«**Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится**» [Толстой; т. 62: 269].

В его тексте нет лишних слов, слова связаны особо, выражая и описывая «образы, действия, положения»:

«**Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения**» [Толстой; т. 62: 269].

Мягко, но категорично Толстой отрицает критику и критиков:

«Так вот почему такая милая умница, как Григорьев, мало интересен для меня. Правда, что если бы не было совсем критики, то тогда бы Григорьев и вы, понимающие искусство, были бы излишни» [Толстой; т. 62: 269].

Для критики искусства нужна критика критики, прежде нужно отказаться от «бессмыслицы отыскивания мыслей в худож[ественном] произвед[ении]». Критики должны руководить читателями в «бесконечном лабиринте сцеплений», раскрывать сущность и законы искусства:

«Теперь же, правда, что когда 9/10 всего печатного есть критика, то **для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в худож[ественном] произвед[ении] и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в кот[ором] и состоит сущность искусства, и к тем законам, кот[орые] служат основан[ием] этих сцеплений**» [Толстой; т. 62: 269].

Критику критики Толстой сдабривает «польщенным авторским тщеславием»:

«И если критики теперь уже понимают и в фельетоне могут выразить то, что я хочу сказать, то я их поздравляю и смело могу уверить qu'ils en savent plus long que moi[7].

Очень, очень благодарю вас» [Толстой; т. 62: 269].

М. Бахтин противопоставил Толстого и Достоевского: один монологичен, другой полифоничен, — и многие с ним согласились. Полифония, по Бахтину, — равноправие голосов, равноправие без иерархии. Без иерархии голоса относительны.

[7] «…они знают об этом больше, чем я» (фр.).

Принцип относительности обосновал физик Альберт Эйнштейн. Историк науки Борис Кузнецов предложил уточнить принцип относительности — добавил к нему принцип дополнительности (см.: [Кузнецов: 135–165]). У Достоевского, как и у Эйнштейна, принцип относительности интегрирован Абсолютом (или Богом). Толстой рационален, но множественность его точек зрения, относительность суждений автора и героев в конечном счете ввергает и его в иррациональный рационализм.

Роман Толстого, как известно, начинается афоризмом, одним из самых известных среди высказываний писателя:

> «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [Толстой; т. 18: 3].

Критики афоризма почти нет, почти все как будто согласны: заворожены магией слов, меж тем всё относительно. Где подобия и чем похожи и не похожи счастливые и несчастные семьи? Похожи ли на самом деле все счастливые семьи? Все ли счастливы? Есть ли страдания в счастливых семьях? Или все счастливы и несчастливы по-своему?

Если ответить хотя бы на некоторые вопросы, останется ли бесспорным силлогизм?

Следующая фраза:

> «Все смешалось в доме Облонских» [Толстой; т. 18: 3].

Фраза точнее, чем предыдущие слова Толстого, выражает образ не исторической, а современной семьи. Случайна беспорядочная семья Версилова, но беспорядочна и неслучайная семья Облонского.

Почти все обращают внимание на сходство романа с пушкинским отрывком «Гости съезжались на дачу». В «Евгении Онегине» гости съезжались в имение к Лариным и к кумушкам в Москву на ярмарку невест, в Петербург на светские балы; в романе «Анна Каренина» герои развлекаются и страдают в праздники и будни.

Сами по себе евангельский эпиграф «Мне отмщение, и Аз воздам» (не судите — рассудит Бог), силлогизм первого абзаца о счастливых и несчастливых семьях и зачин романа о доме

Облонских понижаются в отдельности, но совокупно в своей относительности, противоречиях и недосказанности обретают новый смысл.

Подобным образом сочинял и Достоевский. Аналогичные признания многочисленны в суждениях повествователей в романах и повестях, в письмах писателя брату Михаилу, другу Аполлону Майкову, сотруднику Николаю Страхову, в критических статьях, фельетонах, в «Дневнике Писателя», в записных книжках и тетрадях автора.

Романы «Подросток» и «Анна Каренина» обнаруживают неожиданные сближения Достоевского и Толстого. При очевидном различии Достоевский и Толстой выражают общий смысл поэзии: оба совпадают в главном — в понимании искусства и бытия.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2000. Т. 2: Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Л. Н. Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. 799 с.; 2002. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960–1970-х гг. 799 с.
2. Громова-Опульская Л. Д. А. С. Пушкин у истоков «Анны Карениной»: Текстология и поэтика // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов: XII Междунар. съезд славистов (Краков, 1998). Доклады рос. делегации. М.: Наследие, 1998. С. 162–171 [Электронный ресурс]. URL: http://nkslav.ru/library/files/ssl-xii-1998-literatury-kultura-folklor.pdf (09.06.2026).
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров; сост., подгот. текстов В. Н. Захарова. М.: Воскресенье, 2004. Т. 10: Подросток. 533 с.
4. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 209 с. [Электронный ресурс]. URL: https://philolog.petrsu.ru/Biblioteka/Zakharov_V_N_Sistema_zhanrov_D_1985.pdf (09.06.2026). EDN: UBKBBV
5. Захаров В. Н. Творчество как осознание Слова // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров; сост., подгот. текстов В. Н. Захарова. М.: Воскресенье, 2004. Т. 10: Подросток. С. 438–444.
6. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с. [Электронный ресурс]. URL: https://philolog.petrsu.ru/Biblioteka/Zakharov_V_N_Imya_avtora_-_Dostoevskiy_2013.pdf (09.06.2026). EDN: UCOKYJ

7. Захаров В. Н. Творчество как обретение Слова // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Т. 11: Подросток. С. 566–576.
8. Кузнецов Б. Образы Достоевского и идеи Эйнштейна // Вопросы литературы. 1968. № 3. С. 138–165.
9. Пушкин А. С. Сочинения Пушкина: с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков, и проч. СПб.: Изд. П. В. Анненкова, 1855. Т. 1. 490 с.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др.; Акад. наук СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 6: Евгений Онегин. 700 с. Т. 11: Критика и публицистика. 1819–1834. 587 с.
11. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Юбилейное издание (1828–1928) / под общ. ред. В. Г. Черткова; при участии ред. комитета в составе: А. Е. Грузинского, Н. К. Гудзия, Н. Н. Гусева и др. М.: Худож. лит., 1928–1958.
12. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. / сост., подгот. текстов, коммент. В. Н. Касаткина; Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. М. Горького, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Классика, 2002. Т. 1: Стихотворения, 1813–1849. 528 с.
13. Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1903. 368 с.
14. Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Л.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 71–109.

References

1. Bakhtin M. M. The Ideological Novel of L. N. Tolstoy. Preface. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy*: *v 7 tomakh* [*Bakhtin M. M. The Collected Works*: *in 7 Vols*]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul’tury Publ., 2000. Vol. 2: Problems of Dostoevsky’s Creative Art. Articles on L. N. Tolstoy. Records of the Course of Lectures on the History of Russian Literature. 799 p.; 2002. Vol. 6: Problems of Dostoevsky’s Poetics, 1963. Works of the 1960s–1970s. 799 p. (In Russ.)
2. Gromova-Opul’skaya L. D. A. S. Pushkin at the Origins of “Anna Karenina”: Textology and Poetics. In: *Slavyanskie literatury. Kul’tura i fol’klor slavyanskikh narodov*: *XII Mezhdunarodnyy s”ezd slavistov* (*Krakov, 1998*). *Doklady rossiyskoy delegatsii* [*Slavic Literatures. Culture and Folklore of Slavic Peoples*: *12th International Congress of Slavists* (*Krakow, 1998*). *Reports of the Russian Delegation*]. Moscow, Nasledie Publ., 1998, pp. 162–171. Available at: http://nkslav.ru/library/files/ssl-xii-1998-literatury-kultura-folklor.pdf (accessed on June 9, 2026). (In Russ.)
3. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 18 tomakh* [*The Complete Works*: *in 18 Vols*]. Moscow, Voskresen’e Publ., 2004, vol. 10: The Adolescent. 533 p. (In Russ.)

4. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo*: *tipologiya i poetika* [*The System of Genres of Dostoevsky*: *Typology and Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. Available at: https://philolog.petrsu.ru/Biblioteka/Zakharov_V_N_Sistema_zhanrov_D_1985.pdf (accessed on June 9, 2026). EDN: UBKBBV (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Works as Awareness of the Word. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy*: *v 18 tomakh* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works*: *in 18 Vols*]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2004, vol. 10: The Adolescent, pp. 438–444. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy*: *ocherk tvorchestva* [*The Author's Name Is Dostoevsky*: *An Essay on Creative Work*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. Available at: https://philolog.petrsu.ru/Biblioteka/Zakharov_V_N_Imya_avtora_-_Dostoevskiy_2013.pdf (accessed on June 9, 2026). EDN: UCOKYJ (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Creative Process as the Acquisition of the Word. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy*: *kanonicheskie teksty* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works*: *Canonical Texts*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 11: The Adolescent, pp. 566–576. (In Russ.)
8. Kuznetsov B. Dostoevsky's Images and Einstein's Ideas. In: *Voprosy literatury,* 1968, no. 3, pp. 138–165. (In Russ.)
9. Pushkin A. S. *Sochineniya Pushkina*: *s prilozheniem materialov dlya ego biografii, portreta, snimkov s ego pocherka i s ego risunkov, i proch.* [*Works of Pushkin*: *with an Appendix Containing Materials for His Biography, a Portrait, Facsimiles of His Handwriting and Drawings, etc.*]. St. Petersburg, P. V. Annenkov Publ., 1855, vol. 1. 490 p. (In Russ.)
10. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 16 tomakh* [*The Complete Works*: *in 16 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1949. Vol. 6: Evgeniy Onegin [Eugene Onegin]. 700 p.; Vol. 11: Kritika i publitsistika, 1819–1834 [Criticism and Journalism, 1819–1834]. 587 p. (In Russ.)
11. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 90 tomakh. Yubileynoe izdanie* (*1828–1928*) [*The Complete Works*: *in 90 Vols. Anniversary Edition* (*1828–1928*)]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1928–1958. (In Russ.)
12. Tyutchev F. I. *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma*: *v 6 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 6 Vols*]. Moscow, Klassika Publ., 2002, vol. 1: Poems, 1813–1849. 528 p. (In Russ.)
13. Shlyapkin I. A. *Iz neizdannykh bumag A. S. Pushkina* [*From the Unpublished Papers of A. S. Pushkin*]. St. Petersburg, tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1903. 368 p. (In Russ.)
14. Engel'gardt B. The Ideological Novel of Dostoevsky. In: *F. M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [*F. M. Dostoevsky. Articles and Materials*]. Leningrad, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 71–109. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Захаров Владимир Николаевич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2709-4145; e-mail: vnz01@yandex.ru.

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism of the Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2709-4145; e-mail: vnz01@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.08.2026
Принята к публикации / Accepted 20.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802
EDN: XFYOIG

Трансформация мотива шарманки в русской поэзии второй половины XIX — начала XX в.

Н. Ю. Грякалова

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

e-mail: natura3@yandex.ru

Аннотация. В статье на материале русской поэзии второй половины XIX — начала XX в. прослежены историко-литературные трансформации мотива шарманки. Точкой отсчета избрано стихотворение А. Фета «Шарманщик» (1854), которое задает новый вектор развития темы: от социальной характеристики представителя ремесленной артели к углубленной художественной рефлексии над образом «маленького человека» и его «искусством»; от жанровой сцены к лирически окрашенному повествованию (ностальгическому воспоминанию, аффекту). Отмечено, что на фоне многочисленных импрессионистических и урбанистических этюдов Серебряного века выделяется цикл А. Блока «Мещанское житье» с его персонажем-маской, чей эмоциональный и речевой горизонт определяют образные и языковые клише жестокого (мещанского) романса, баллад, городских песен, в том числе из репертуара шарманщиков. Аллюзия в таком случае используется как прием, превращающий текст в центон. Приведены биографические свидетельства интереса Блока к уличным перформансам — вплоть до фиксации исполнительских вариантов популярного городского романса «Крошка» (стихотворение Фета «Только станет смеркаться немножко…», 1856). Следующий этап в развитии мотива связан с его переходом на метапоэтический уровень (сборник Е. Гуро «Шарманка», 1909). К концу 1920-х гг., с исчезновением профессии шарманщика, угасает и сам мотив, заметно обогативший литературную топику Нового и Новейшего времени.

Ключевые слова: А. Фет, А. Апухтин, А. Блок, поэты Серебряного века, реминисценция, аллюзия, рецепция, урбанистические мотивы, репертуар шарманщиков, городской романс

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).

© Н. Ю. Грякалова, 2026

Для цитирования: Грякалова Н. Ю. Трансформация мотива шарманки в русской поэзии второй половины XIX — начала XX в. // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 242–261. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802. EDN: XFYOIG

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802
EDN: XFYOIG

Transformation of the Barrel Organ Motif in Russian Poetry of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries

Nataliya Yu. Gryakalova

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

e-mail: natura3@yandex.ru

Abstract. This article examines the historical and literary transformations of the barrel organ motif as traced through Russian poetry of the latter half of the nineteenth and early twentieth centuries. The analysis takes as its point of departure Afanasy Fet's poem "The Organ Grinder" (1854), which establishes a new developmental trajectory for the theme: from the social depiction of an artisan towards a more profound artistic meditation on the figure of the "little man" and his "art;" and, concurrently, from a genre scene towards a lyrically inflected narrative mode (nostalgic reminiscence, affect). It is observed that, against the backdrop of the numerous Impressionist and urbanist sketches characteristic of the Silver Age, Alexander Blok's cycle "Meshchanskoe zhit'e" ("Petty Bourgeois Life") occupies a distinctive position, featuring a character-mask whose emotional and discursive horizon is determined by the figurative and linguistic clichés of the cruel (petty bourgeois) romance, ballads, and urban songs, including those drawn from the organ grinders' repertoire. Allusion is here employed as a compositional device, rendering the text a cento. The study adduces biographical evidence of Blok's sustained engagement with street performance, extending to his notation of performative variants of the popular urban romance "Kroshka" ("The Little One"), set to Fet's poem "It Will Only Get a Little Dusk…" (1856). The subsequent phase in the evolution of the motif is marked by its transposition to a metapoetic register, as exemplified by Elena Guro's collection "The Barrel Organ" (1909). By the close of the 1920s, concomitant with the obsolescence of the organ grinder's profession, the motif itself gradually recedes from literary usage, having notably enriched the literary topography of the Modernist and Contemporary periods.

Keywords: Afanasy Fet, Alexey Apukhtin, Alexander Blok, Silver Age's poets, reminiscence, allusion, reception, urban motifs, organ grinder's repertoire, urban romance

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

For citation: Gryakalova N. Yu. Transformation of the Barrel Organ Motif in Russian Poetry of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 242–261. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802. EDN: XFYOIG (In Russ.)

Стихотворение А. Фета «Шарманщик», впервые опубликованное в 1854 г. в журнале «Отечественные записки», не относится к числу хрестоматийных, не входит оно и в корпус канонических произведений поэта. Возможно, поэтому эта лирическая миниатюра до сих пор остается вне поля зрения исследователей, обращавшихся к соответствующему мотиву. Так, она не упоминается в репрезентативных, хотя и не исчерпывающих обзорах, прослеживающих его присутствие в русской поэтической культуре — от пародийно-юмористической «Катерины-шарманки» (1840) И. Мятлева до многочисленных импрессионистических и урбанистических этюдов конца XIX — начала XX в. и «Шарманки-шарлатанки» (1960–1961) Б. Окуджавы (см.: [Алпатов], [Шраговиц]).

А между тем фетовский «Шарманщик», несомненно, имеет историко-литературное значение, поскольку маркирует «зону перехода», наметившуюся к середине XIX в. в художественно-психологической трактовке темы уличного артиста, гаера. Вектор смещается от социально-этнографической характеристики шарманщика как определенного «типа», представителя ремесленной артели, введенного в литературу благодаря «физиологическому очерку» Д. В. Григоровича и разработанного впоследствии в традициях «натуральной школы» или в полемике с ней (см.: [Сорокина], [Гольденберг], [Артемьев]), — к углубленной художественной рефлексии над образом «маленького человека» и его «искусством». У Достоевского шарманщик окончательно закрепляется в урбанистическом

пространстве «петербургского текста» («Бедные люди», «Господин Прохарчин», «Преступление и наказание»), будучи связан с его основными топосами[1]. Так, показательна в этом смысле сценка с шарманщиком и уличной певицей, которую Раскольников наблюдает «не доходя до Сенной»: шарманщик «вертел какой-то весьма чувствительный романс», а певица «дребезжащим, но довольно приятным и сильным голосом» «выпевала романс, в ожидании двухкопеечника из лавочки» [Достоевский; т. 5: 148]. Эта встреча побуждает Раскольникова признаться случайному прохожему в любви к «уличному пению» — в монологе, ставшем хрестоматийным примером описания «петербургского настроения»:

> «…я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают…» [Достоевский; т. 5: 149].

Шарманщик не был собственно музыкантом — он лишь воспроизводил записанные на валик переносного органа мелодии: песни, романсы, арии из популярных опер, танцевальные композиции. Однако его фигура являлась органической частью городской зрелищно-развлекательной культуры (ярмарочные балаганы, раек, уличные представления с кукольными комедиями, акробатическими номерами, дрессированными животными) и потому воспринималась в «артистическом» / «балаганном» контексте. Меняется и художественная оптика: теперь она центрирована не на горестной судьбе шарманщика, социального изгоя, а на суггестии мелоса его механического инструмента.

Стихотворение Фета — не бытовая зарисовка и не «жанр». Хотя его первая строфа, своего рода экспозиция, внешне задает подобную парадигму чтения: «картинка», обрамленная оконной рамой, запечатлевает часть городского пейзажа —

[1] Примечателен факт цитирования Достоевским в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» пародии Д. Д. Минаева на стихотворение А. Фета «Перекресток, где ракитка…», которое с учетом деталей петербургского ландшафта перефразировано следующим образом: «Переулок, где Фонтанка / Мерзлая стоит… / Против лавочки шарманка / Жалобно хрипит» [Достоевский; т. 3: 501].

темный переулок с фигурой старика-шарманщика (в последней строфе поэт назовет его гаером, возможно, вслед за Григоровичем [Григорович: 63]). Но это лишь импульс к дальнейшему развитию сюжета, в центре которого — «ландшафт души» субъекта лирического повествования. Монотонные, «навязчивые» звуки шарманки, с механическими погрешностями воспроизводящей знакомые мелодии, погружают в воспоминания, заставляют переживать события прошлого, вызывают эффект déjà vu:

ШАРМАНЩИК

К окну я в потёмках приник —
Ну, право, нельзя неуместней:
Опять в переулке старик
С своей неотвязною песней!

Те звуки свистят и поют?
Нескладно-тоскливо-неловки…
Встают предо мною, встают
За рамой две светлых головки.

Над ними поверхность стекла
При месяце ярко-кристальна.
Одна так резво́-весела,
Другая так томно-печальна.

И — старая песня! — с тоской
Мы прошлое нежно лелеем,
И жаль мне и той и другой,
И рад я сердечно обеим.

Меж них в промежутке видна
Еще голова молодая, —
И всё он хорош, как одна,
И всё он грустит, как другая.

Он предан навеки одной
И грусти терзаем приманкой…
Уйдешь ли ты, гаер седой,
С твоей неотвязной шарманкой?..

[Фет, 2002; т. 1: 358].

Эмоциональная доминанта поэтической миниатюры — переживания лирического героя, аффект от встречи со «старой песней».

Стихотворение Фета положило начало серии поэтических этюдов, где главенствует тема воспоминаний, навеваемых звуками шарманки, при общей меланхолической атмосфере и устойчивом фоносемантическом образе инструмента (шарманка *болезненно ноет, мучает, душит, тоскует, стонет, визжит, пилит, хохочет, тревожит, заунывно играет — без надежд, без конца,* поет *тоскливо, жалобно*, шарманку *знобит*, ее звуки *дряхлые, фальшивые*, исполнены *печали* и пр.)[2]. Швейцарский историк идей Ж. Старобинский, анализируя «уроки ностальгии» на примере западноевропейской культуры, рассматривает влияние музыкальных инструментов на аффективную память и отмечает роль мелоса как «памятного знака»:

> «Мелодия, фрагмент былых переживаний, поражает наши чувства, но воображаемым образом влечет за собой все ассоциированное с нею: жизнь и образы, с которыми она была солидарна. Памятный знак — это нечто такое, что присутствует в сознании и заставляет нас испытывать, с болью и сладостью, скорое и невозможное восстановление всего ушедшего в прошлое мира, который мимолетно всплывает из забвения» [Старобинский: 259].

Вслед за фетовским «Шарманщиком» и, возможно, не без его влияния юный Алексей Апухтин создаст свою медитативную стихотворную новеллу «Шарманка» (1856; с посвящением матери, М. А. Апухтиной, с которой поэта связывали близкие, доверительные отношения). Здесь шарманка, примета неприглядного городского пейзажа, характеризует «низменную» сторону жизни, фрустрирующую лирического героя. Звуки

[2] Примеры из стихотворений А. Апухтина («Шарманка», 1856), К. Случевского («Шарманщик», 1881), К. Фофанова («Шарманщик», 1892), Л. Семенова («Шарманка», 1904), И. Анненского («Старая шарманка», 1907), М. Цветаевой («Шарманка весной», 1909), В. Брюсова («Утром», 1912), В. Кривича («В сером доме», 1912), О. Мандельштама («Шарманка», 1912). Уникальной на этом фоне выглядит выразительная живописная зарисовка реалиста И. Бунина «С обезьяной» («Ай, тяжела турецкая шарманка!..», 1907), бытовая сценка из скитальческой жизни шарманщика-хорвата и его спутницы — дрессированной обезьянки.

уличного органа вызывают приступ ностальгической тоски, которая, как известно, сродни меланхолии:

Я иду через площадь… Звездáми
Не усыпано небо впотьмах…
Только слякоть да грязь пред глазами,
А шарманки мотивы в ушах.

И откуда те звуки, не знаю,
Но, под них забываться любя,
Всё прошедшее я вспоминаю
И ребенком вновь вижу себя…

[Апухтин: 40].

Драматический эффект переживания контраста между прошлым и настоящим и утраты желаемого достигается рефреном, повтором и вариацией мотива шарманки — от констатирующей реалии (1-й и последний, 12-й катрен) до психологической проекции своего состояния на окружающее (центральный, 6-й катрен): «А шарманка всё громче, звучнее, / Всё болезненней ноет кругом» [Апухтин: 41].

Через несколько десятилетий литература сделает следующий шаг на пути углубления в психологию человека, в том числе в ее болезненных проявлениях: невротический дискурс «конца века» отразится и на интерпретации рассматриваемого мотива. «Забытая песня» бродячего музыканта оформляет мизансцену стихотворения Константина Случевского «Шарманщик» («Воздуху, воздуху! Я задыхаюсь…») — каприччо из цикла «Мефистофель» (1881) — и его дисгармоничный, гротескный нарратив, экспрессивный сгусток страдания и агрессии. Сама же фигура шарманщика репрезентируется как фантазм расстроенного воображения:

Злая шарманка пилит и хохочет,
Песня безумною стала сама,
Мысль, погасая, проклятья бормочет…
Не замолчишь ты, — сойду я с ума!

Слышу, что тянет меня на отмщенье…
Но ведь то время погасло давно,
Нет тех людей… нет её!.. Наважденье!..
Глупый шарманщик всё смотрит в окно!

[Случевский: 115].

Глубинной тревогой эпохи «безвременья» отмечен и лирический этюд Константина Фофанова «Шарманщик» (1892). Эмоционально-смысловая кода стихотворения — «Разбитые струны разбитой души!..» — намечает тот ассоциативный параллелизм между субъектом лирического повествования (поэтом) и объектом описания (шарманкой), который доведет до логического завершения Иннокентий Анненский («Старая шарманка», 1907; цикл «Трилистник сентиментальный»). Последователь французских символистов в их приверженности аллегорическим фигурам, он сделает новый шаг: с помощью приема антропоморфизации (олицетворения) превратит предмет, вещь — старую, разбитую шарманку — в аллегорию стареющего поэта и, более того, — творчества как такового, неизменно связанного в предэкзистенциалистском мироощущении с «мучительными» переживаниями тоски, одиночества, недостижимости идеала:

Лишь шарманку старую знобит,
И она в закатном мленьи мая
Всё никак не смелет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая.

И никак, цепляясь, не поймет
Этот вал, что ни к чему работа,
Что обида старости растет
На шипах от муки поворота.

Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь,
Разве б петь, кружась, он перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?..

[Анненский: 90–91][3].

[3] Ср. отождествление шарманки — орга́на — с человеческим существом в повести для детей А. И. Куприна «Белый пудель» (1903), рассказывающей о жизни бродячих артистов — старого шарманщика, мальчика-акробата и дрессированного пуделя: «Шарманка была старинная, страдавшая хрипотой, кашлем и перенесшая на своем веку не один десяток починок. <…> Дедушка Мартын Лодыжкин любил свою шарманку так, как можно любить только живое, близкое, пожалуй, даже родственное существо. Свыкнувшись с ней за многие годы тяжелой бродячей жизни, он стал наконец видеть в ней что-то одухотворенное, почти сознательное. Случалось иногда, что ночью, во время ночлега, где-нибудь на грязном постоялом дворе, шарманка, стоявшая на полу, рядом с дедушкиным изголовьем,

В совершенно иной трансфигурации представлены шарманка и шарманщик в поэзии Александра Блока. Они исключены как из области описания городского пейзажа, так и из сферы лирического переживания, не вызывают аффективных воспоминаний и приступов ностальгии. В стихотворении «Хожу, брожу понурый…» (7 декабря 1906) они — принадлежность «мещанского житья», часть наивной «картины мира» персонажа-маски. Его эмоциональная и речевая сферы сформированы под влиянием определенных топосов — образных и языковых клише жестокого (мещанского) романса, баллад, городских песен, того литературно-музыкального материала, что был в ходу у шарманщиков и уличных исполнителей. Их репертуар пополнялся и классическими образцами благодаря распространению многочисленных песенников и песенных лубков. Это блоковское стихотворение, как и фетовский «Шарманщик», не рассматривалось в ряду прецедентных текстов данной тематики:

Хожу, брожу понурый,
Один в своей норе.
Придет шарманщик хмурый,
Заплачет на дворе…

О той свободной доле,
Что мне не суждена,
О том, что ветер в поле,
А на дворе — весна.

А мне — какое дело?
Брожу один, забыт.
И свечка догорела,
И маятник стучит.

Одна, одна надежда
Вон там, в ее окне.
Светла ее одежда,
Она придет ко мне.

вдруг издавала слабый звук, печальный, одинокий и дрожащий: точно старческий вздох. Тогда Лодыжкин тихо гладил ее по резному боку и шептал ласково: — Что́, брат? Жалуешься?.. А ты терпи…» [Куприн; т. 1: 329–330].

А я, нахмурив брови,
Ей в сотый передам,
Как много портил крови
Знакомым и друзьям.

Опять нам будет сладко,
И тихо, и тепло…
В углу горит лампадка,
На сердце отлегло…

<…>

Зачем она роняет
Веселые слова?
Зачем лицо склоняет
И прячет в кружева?

Как холодно и тесно,
Когда ее здесь нет!
Как долго неизвестно,
Блеснет ли в окнах свет…

Лицо мое белее,
Чем белая стена…
Опять, опять сробею,
Когда придет она…

Ведь нечего бояться
И нечего терять…
Но надо ли сказаться?
Но можно ли сказать?

И что ей молвить — нежной?
Что сердце расцвело?
Что ветер веет снежный?
Что в комнате светло?

[Блок; т. 2: 132–133].

Написанное 3-стопным ямбом с последовательным чередованием точных женских и мужских рифм (Я3жм), оно монотонно — в стихотворении 12 катренов! — навязчиво, как и подобает шарманке, воспроизводит метрический рисунок знаменитой «Разлуки» («Разлука ты, разлука, / Чужая сторона, / Никто нас не разлучит, / Лишь мать сыра земля…») — старинного городского романса, устойчивой принадлежности репертуара шарманщиков. Первоначально стихотворение

являлось частью цикла «Мещанское житье» (сборник «Земля в снегу», 1908), где имело заглавие «Старые мысли» (в «каноническом» втором томе оно помещено в разделе «Город», как и другие стихотворения цикла)[4]. В этом образце ролевой лирики повествование ведется от первого лица, однако лирическое «я» не тождественно авторскому: цель авторского перевоплощения — в создании *травестийного автопортрета*.

Стихотворения, составившие данный цикл, имеют биографическую основу. Они были вызваны к жизни новыми впечатлениями: в сентябре 1906 г. Блоки переехали на «демократическую» квартиру, снятую в верхнем этаже доходного дома № 3 по Лахтинской улице, в отдаленном квартале Петербургской стороны, и впервые стали жить самостоятельно. «Узкий и глубокий "колодезь двора" в сумрачном доме на Лахтинской улице <…> невдалеке от фабрично-заводского района», с «чердаками, сараями, лестницами» [Чуковский: 222], запомнился многим современникам и, по всей видимости, шокировал и вызывал психологический диссонанс. Надо полагать, что и Блок переживал понижение своего социального статуса: избранная маска «маленького человека», «мещанина» могла выполнять компенсаторную функцию.

В избранном тематическом ракурсе особый интерес представляет живое свидетельство самой обитательницы квартиры. Сразу после переезда, 26 сентября 1906 г., Л. Д. Блок делилась своими впечатлениями с Андреем Белым, делая акцент на новизне (если не сказать — чуждости) окружающей обстановки:

> «Жизнь на новой квартире нашей — для меня совсем новая. Нет дня, чтобы я не поняла и не узнала чего-нибудь нового <…>. Вот у нас окна на двор, глубокий и узкий. Каждый день приходят раза по три, по четыре разные люди "увеселять". Женщина с шарманкой и двумя изуродованными детьми, кот<орые> на своих изломанных ногах пляшут неприличный кэк-уок, а потом звонким, недетским голосом один из них поет какой-то вальс и "Последний нынешний денечек…" <…> Потом двое слепцов поют дуэтом "Только станет смеркаться немножко…" — один басом выводит, стоя в фуражке с большим козырьком и протянув руку: "…буду

[4] Ср. в стихотворении «Окна во двор» из того же цикла «Мещанское житье»: «Я слышу — старинные речи / Проснулись глубоко на дне» [Блок; т. 2: 131], что можно расценивать как автометаописание.

> слушать веселые речи, без которых я жить не могу…". Вот все они куда-то толкают и не дают забыться. Все они для меня ужасно новы…» [Александр Блок: новые материалы: 257].

Это уникальное свидетельство об уличном исполнении популярного городского романса «Крошка», получившего такое название в музыкальном переложении П. П. Булахова (отд. изд. 1859) и входившего в песенники с 1860-х до 1880-х гг., по данным В. Е. Гусева [Песни русских поэтов; т. 2: 439]. К стихотворению Фета «Только станет смеркаться немножко…» (1856) обращались и другие композиторы. Бытование «модного» романса в мещанской среде зафиксировал, например, в сцене домашнего музицирования Д. Н. Мамин-Сибиряк в автобиографическом романе «Черты из жизни Пепко» (1894), действие которого относится к 1870-м гг.:

> «Потом следовала вокальная часть, — пела Верочка модные, только что вышедшие романсы: "Только станет смеркаться немножко", "Вьется ласточка" и т. д.» [Мамин-Сибиряк; т. 8: 286][5].

Интерес Блока к уличным перформансам подтверждает тот факт, что разночтения с «каноническим» текстом были вписаны поэтом на полях принадлежавшего ему издания стихотворений Фета. На правом поле напротив второй строфы записаны простым карандашом соответствующие варианты (третья строфа взята в скобки): «Я зажгу», «Я камин для тебя растоплю», «Буду», «Без которых я жить не могу» [Библиотека А. А. Блока; кн. 2: 327][6].

Стихотворение Блока не что иное, как центон: оно насквозь пронизано аллюзиями, реминисценциями, внутренними цитатами, парафразами и иными интертекстуальными маркерами, отсылающими к образности лирики второй половины XIX в., прежде всего романсной. Так, строки «И свечка догорела, / И маятник стучит» (3-й катрен) — внутренняя цитата из стихотворения Апухтина «В горькую минуту» («Небо было черно, ночь была темна…», 1859; ср.: «Свечка догорела,

[5] «Вьется ласточка сизокрылая…» — романс на слова А. Л. Гурилева.

[6] Ср. у Фета: «Потушу передъ зеркаломъ свѣчи, — / Отъ камина свѣтло и тепло; / Стану слушать веселыя рѣчи, / Чтобы вновь на душѣ отлегло» [Фет, 1901; т. 2: 15].

маятник стучал…»). Метафора «сердце расцвело» (12-й катрен) — пример полицитатности. Ближайший источник — стихотворение Вл. Соловьева «Белые колокольчики» (1899; ср.: «Наше сердце цветет…»), эпиграф к которому — «И я слышу, как сердце цветет» — взят из стихотворения Фета «Я тебѣ ничего не скажу…» (1885), имевшего, кстати, заглавие «Романс» и вдохновившего композиторов на многочисленные музыкальные переложения. Соответствующая строфа была отчеркнута Блоком (см.: [Фет, 1901; т. 2: 90]). К Фету восходит прием описания женской фигуры, склоненной над рукоделием (7-й катрен: «Зачем лицо склоняет / И прячет в кружева?»): в стихотворении «Почему?» (1891) Блок подчеркнул строку «Надъ работой проборъ наклоня» [Фет, 1901; т. 2: 37] — образ, неоднократно повторяющийся и в поэзии, и в прозе поэта-символиста. При этом сам сюжет блоковской баллады почти досконально воспроизводит лирическую фабулу романса «Крошка».

Безусловно, и Фет, и Апухтин, и Ап. Григорьев (эпиграф «О, говори хоть ты со мной, подруга семиструнная! / Душа полна такой тоской, / А ночь такая лунная!» предпослан циклу «Мещанское житье») — знаменательные для Блока фигуры, фигуры-символы, под знаком которых шло приобщение к важнейшей для его поэтического мирочувствия романсной стихии[7]. «Мещанская» атмосфера Лахтинской улицы способствовала «глубинному погружению». Так, например, В. А. Зоргенфрей свой рассказ о посещении блоковской квартиры завершает выразительной бытовой зарисовкой:

> «Когда я уходил, за стеною кабинета, в смежной квартире, раздалось негромкое пение; на мой вопрос — не тревожит ли его такое соседство, А. А., улыбаясь, ответил, что живут какие-то простые люди, и чей-то голос поет по вечерам: "Десять любила, девять разлюбила, одного лишь забыть не могу" — и что это очень приятно» [Зоргенфрей: 15].

Показательно, что текст городского романса «Все говорят, что я ветрена бываю…» (муз. Ф. К. Садовского, слова В. Павлова) из репертуара Анастасии Вяльцевой 7 ноября 1920 г. был

[7] Из последних работ, посвященных романсной традиции в лирике Блока, см.: [Лощинская].

вписан Блоком в дневник (с пометой «Цыганская») вместе со многими другими образцами этого популярного жанра (в воспоминаниях Зоргенфрея приведен вариант, отличающийся от распространенной версии).

Связь с семантикой «мещанского житья» сохранится за шарманкой и в стихотворении «Зачатый в ночь, я в ночь рожден…» (12 апреля 1907), открывавшем, под заглавием «Судьба», раздел «Песня судьбы» в сборнике «Земля в снегу». Это один из первых опытов создания мифологизированной автобиографии лирического героя. В мифопоэтическом нарративе мелодии шарманки придан статус импринтинга — первичного запечатления образа, что впоследствии определяет формирование эмоциональной сферы личности, социальных норм и культурных предпочтений:

Что быть должно — то быть должно,
Так пела с детских лет
Шарманка в низкое окно,
И вот — я стал поэт
[Блок; т. 2: 92].

Однако герой отвергает «мещанскую» версию судьбы, предопределенную монотонной песнью шарманки, по шаблону которой развивается начало его творческого пути: «*И все, как быть должно*, пошло: / Любовь, стихи, тоска: / Все приняла в свое русло / Спокойная река» (обращает на себя внимание глагол «пошло́» в сильной позиции конца строки, форма которого омографична наречию «по́шло»). Новый «поворот судьбы» — топос, изначально связанный с семантикой анализируемого мотива, — символизирует роковая встреча с незнакомкой: стихия страсти, подобная природной стихии, пробуждает решимость принять трагическую неизвестность будущего.

Следующий виток в развитии мотива будет связан с его переходом на метапоэтический уровень. Елена Гуро вынесет на обложку книги пьес, стихов и лирической прозы заглавие «Шарманка» (1909) как образ, синтезирующий мозаичные картины современного города, бесконечно сменяющие друг друга в калейдоскопе зрительных и слуховых впечатлений. Ведет свою партию и ручной орган: «Въ глубинѣ двора играетъ шарманка»; «Гдѣ-то играетъ шарманка» [Гуро: 10, 13]. Но она

же — органическая часть инфантильного мира, определяющего поэтику Е. Гуро. Такова «Детская шарманочка», где травестийно обыгрываются представления уличных шарманщиков — теперь они перенесены в крошечный детский мирок:

Съ ледяныхъ сосулекъ искорки,
и снѣжинокъ пыль…
а шарманочка играетъ
веселенькую кадриль.
<…>
Коломбина, Арлекинъ и обезьянка
прыгаютъ черезъ шнурокъ.
Высоко блестятъ звѣзды,
золотой бумаги
и дерутся два паяца,
скрестивъ шпаги [Гуро: 159].

В стихотворной миниатюре «Скука», стилизации детского наивного письма, откровенно пародийны персонажи арлекинады (Пьеретта, паяц и Пьеро), как и весь антураж летнего кабаре, где свое место занимает шарманка-автомат [Гуро: 152–154].

К середине 1920-х гг. мотив естественным образом угасает, встречаясь лишь в единичных примерах. Ориентированным на детскую аудиторию новой эпохи предстает мажорное стихотворение Николая Агнивцева «Шарманочка» («Гражданочка-Шарманочка…», 1926). В урбанистическом эскизе Валерия Брюсова («Шарманка», 1923) шарманка выступает метафорой ушедшей эпохи: ее звуки («дряхлый хрип», «кашель старческий») противопоставлены динамичной современности — трамваям и кино, а ностальгическая тема приобретает трагические обертоны невосполнимой утраты.

Литературный образ, все более отдаляясь от своего предметного референта, с течением времени не утрачивал исконной «балаганной», «раешной» природы. Подтверждение тому — пьеса-антиутопия А. Платонова «Шарманка» (1930) — гротескная, футурологическая инверсия традиционного образа в парадигме карнавальной культуры. Присущая «шарманочному» мотиву семантика автоматизма и механистичности транспонируется писателем в область идеологии (трансляция идеологических

клише, политических лозунгов), которая, как и творимая ею реальность, приобретает черты абсурда. По-видимому, это последняя развернутая версия мотива, представленная в «высокой» литературе. Вскоре полностью исчезнет и сама профессия шарманщика, не выдержав натиска технического прогресса, предлагавшего все более совершенные средства записи и воспроизведения музыки; вступало в силу и авторское право на использование музыкальных сочинений. Шарманка же за время своего бытования заметно обогатила литературную топику Нового и Новейшего времени.

Список литературы

1. Александр Блок: новые материалы и исследования: в 5 кн. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1982. Кн. 3. 862 с. (Сер.: Литер. наследство; т. 92.)
2. Алпатов С. В. «Катерина-шарманка»: имя — вещь — знак // Вещь — символ — знак в славянской и еврейской культурной традиции / отв. ред. О. В. Белова. М., 2019. С. 157–168 [Электронный ресурс]. URL: https://slavsjewsculture.org/index.php/sjc/issue/view/2/14 (20.06.2026). (Академическая серия: Культура славян и культура евреев: диалог, сходства, различия.) DOI: 10.31168/2658-3356.2019.10. EDN: CIKMWG
3. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 638 с. (Сер.: Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)
4. Апухтин А. Н. Сочинения: стихотворения, проза / сост. и подгот. текстов А. Ф. Захаркина; вступ. ст. М. В. Отрадина; примеч. Р. А. Шацевой. М.: Худож. лит., 1985. 558 с.
5. Артемьев М. А. Урок мастерства ценою в пятак: Достоевский и Григорович // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12. № 2. С. 61–71 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1751717560.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7921. EDN: AYQMEE
6. Библиотека А. А. Блока: описание: в 3 кн. / сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л.: БАН, 1984. Кн. 1. 317 с.; 1985. Кн. 2. 416 с.; 1986. Кн. 3. 330 с.
7. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Наука, 1997–2022–.
8. Гольденберг А. Итальянский след в поэтике Гоголя, или О ком поет шарманка Ноздрева // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 30 [Электронный ресурс]. URL: http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/30/goldenberg30.shtml (20.06.2026).

9. Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга: сб. / АН СССР; изд. подгот. и примеч. сост. В. И. Кулешов. М.: Наука, 1991. С. 51–70. (Сер.: Лит. памятники.)
10. Гуро Е. Шарманка: пьесы, стихи, проза. СПб.: Тип. «Сириус», 1909. 218 с.
11. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. / сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлендер; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1988–1996.
12. Зоргенфрей В. А. Александр Александрович Блок (По памяти за пятнадцать лет: 1906–1921 гг.) // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. Вл. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 7–39. (Сер. литературных мемуаров.)
13. Куприн А. И. Сочинения: в 2 т. / предисл. О. Н. Михайлова. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1. 350 с.; Т. 2. 398 с.
14. Лощинская Н. В. «Бесконечно жадно хочется мне жить…»: об одном стихотворении Скитальца и стихии романса в лирике А. А. Блока // Русская литература. 2021. № 3. С. 94–107 [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2021/08/11_Loshhinskaya.pdf (20.06.2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-94-107. EDN: LGMLQS
15. Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. А. И. Груздева; вступ. ст. Ф. Гладкова и А. Груздева. М.: Правда, 1958. (Сер.: Б-ка «Огонек».)
16. Песни русских поэтов: в 2 т. / вступ. ст., сост., погот. текста, биогр. справки и примеч. В. Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 1. 664 с.; Т. 2. 624 с. (Сер.: Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)
17. Случевский К. К. Стихотворения. Поэмы. Проза / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Е. В. Ермилова. М.: Современник, 1988. 427 с. (Сер.: Классич. б-ка «Современника».)
18. Сорокина С. П. Шарманка и шарманщики в русской литературе 1840-х гг. // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 1. С. 206–227 [Электронный ресурс]. URL: https://studlit.ru/images/2021-6-1/Sorokina.pdf (20.06.2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227. EDN: CSJBTV
19. Старобинский Ж. Чернила меланхолии / пер. с фр., общ. ред. и предисл. С. Зенкина. М.: Новое лит. обозрение, 2016. 615 с. (Сер.: Интеллектуальная история.) EDN: WBITHR
20. Фет А. А. Полн. собр. стихотворений: в 3 т. / под ред. и с предисл. Б. В. Никольского. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1901. Т. 1. 496 с.; Т. 2. 654 с.; Т. 3. 486 с.
21. Фет А. А. Соч. и письма: в 20 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН, Курский гос. пед. ун-т; редкол.: А. В. Ачкасов и др. СПб.: Акад. проект, 2002–2015–.
22. Чуковский К. И. Александр Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент.

Вл. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 219–251. (Сер. литературных мемуаров.)
23. Шраговиц Е. Б. О происхождении песни Б. Окуджавы «Шарманка-шарлатанка» // Шраговиц Е. Б. Загадки творчества Булата Окуджавы: глазами внимательного читателя. СПб.: Алетейя, 2015. С. 39–49.

References

1. *Aleksandr Blok*: *novye materialy i issledovaniya*: *v 5 knigakh* [*Alexander Blok*: *New Materials and Researches*: *in 5 Books*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, book 3. 862 p. (Ser.: Literary Heritage; vol. 92.) (In Russ.)
2. Alpatov S. V. "Katerina — Hurdy-Gurdy": a Name — a Thing — a Sign. In: *Veshch' — simvol — znak v slavyanskoy i evreyskoy kul'turnoy traditsii* [*Object — Symbol — Sign in the Slavic and Jewish Cultural Tradition*]. Moscow, 2019, pp. 157–168. Available at: https://slavsjewsculture.org/index.php/sjc/issue/view/2/14 (accessed on June 20, 2026). (Academic Series: Slavic and Jewish Cultures: Dialogue, Similarities. Differences.) EDN: CIKMWG (In Russ.)
3. Annenskiy I. F. *Stikhotvoreniya i tragedii* [*Poems and Tragedies*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 638 p. (Ser.: Library of the Poet. Large Series. 3rd Edition.) (In Russ.)
4. Apukhtin A. N. *Sochineniya*: *stikhotvoreniya, proza* [*Works*: *Poems, Prose*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985. 558 p. (In Russ.)
5. Artemyev M. A. A Skill Lesson Worth Five Kopecks: Dostoevsky and Grigorovich. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2025, vol. 12, no. 2, pp. 61–71. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1751717560.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7921. EDN: AYQMEE (In Russ.)
6. *Biblioteka A. A. Bloka*: *opisanie*: *v 3 knigakh* [*Library of A. A. Blok*: *Description: in 3 Books*]. Leningrad, Biblioteka Akademii nauk Publ., 1984, book 1. 317 p.; 1985, book 2. 416 p.; 1986, book 3. 330 p. (In Russ.)
7. Blok A. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 20 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1997–2022–. (In Russ.)
8. Gol'denberg A. The Italian Trace in Gogol's Poetics, or Whom Nozdryov's Hurdy-Gurdy Sings About? In: *Toronto Slavic Quarterly*, 2009, no. 30. Available at: http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/30/goldenberg30.shtml (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
9. Grigorovich D. V. St. Petersburg Organ Grinders. In: *Fiziologiya Peterburga*: *sbornik* [*Physiology of St. Petersburg*: *A Collection*]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 51–70. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
10. Guro E. *Sharmanka*: *p'esy, stihi, proza* [*Hurdy-Gurdy*: *Plays, Poems, Prose*]. St. Petersburg, Sirius Publ., 1909. 218 p. (In Russ.)
11. Dostoevskiy F. M. *Sobranie sochineniy*: *v 15 tomakh* [*The Collected Works*: *in 15 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1988–1996. (In Russ.)

12. Zorgenfrey V. A. Alexander Alexandrovich Blok (From Memory for Fifteen Years: 1906–1921). In: *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov*: *v 2 tomakh* [*Alexander Blok in the Memoirs of His Contemporaries*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2, pp. 7–39. (Series of Literary Memoirs.) (In Russ.)
13. Kuprin A. I. *Sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1. 350 p.; vol. 2. 398 p. (In Russ.)
14. Loshchinskaya N. V. "So Avariciously I Want to Live…": Concerning a Poem by Wanderer and the Flow of Romance in the Lyrics by A. A. Blok. In: *Russkaya literatura*, 2021, no. 3, pp. 94–107. Available at: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2021/08/11_Loshhinskaya.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-94-107. EDN: LGMLQS (In Russ.)
15. Mamin-Sibiryak D. N. *Sobranie sochineniy*: *v 10 tomakh* [*The Collected Works*: *in 10 Vols*]. Moscow, Pravda Publ., 1958. (Ser.: Library "Ogonyok".) (In Russ.)
16. *Pesni russkikh poetov*: *v 2 tomakh* [*Songs of Russian Poets*: *in 2 Vols*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988, vol. 1. 664 p.; vol. 2. 624 p. (Ser.: Library of the Poet. Large Series. 3rd Edition.) (In Russ.)
17. Sluchevskiy K. K. *Stikhotvoreniya. Poemy. Proza* [*Vers. Poems. Prose*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 427 p. (Ser.: Classical Library of "Sovremennik".) (In Russ.)
18. Sorokina S. P. Barrel Organ and Organ-Grinder in Russian Fiction of the 1840s. In: *Studia Litterarum*, 2021, vol. 6, no. 1, pp. 206–227. Available at: https://studlit.ru/images/2021-6-1/Sorokina.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227. EDN: CSJBTV (In Russ.)
19. Starobinskiy Zh. *Chernila melankholii* [*The Ink of Melancholy*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 615 p. (Ser.: Intellectual History.) EDN: WBITHR (In Russ.)
20. Fet A. A. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy*: *v 3 tomakh* [*The Complete Collection of Poems*: *in 3 Vols*]. St. Petersburg, A. F. Marks Publ., 1901, vol. 1. 496 p.; vol. 2. 654 p.; vol. 3. 486 p. (In Russ.)
21. Fet A. A. *Sochineniya i pis'ma*: *v 20 tomakh* [*Works and Letters*: *in 20 Vols*]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 2002–2015–. (In Russ.)
22. Chukovskiy K. I. Alexander Blok. In: *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov*: *v 2 tomakh* [*Alexander Blok in the Memoirs of His Contemporaries*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2, pp. 219–251. (Series of Literary Memoirs.) (In Russ.)
23. Shragovits E. B. On the Origin of B. Okudzhava's Song "Sharmanka-Sharlatanka". In: *Shragovits E. B. Zagadki tvorchestva Bulata Okudzhavy*: *glazami vnimatel'nogo chitatelya* [*Shragovits E. B. Mysteries of Bulat Okudzhava's Works*: *Through the Eyes of an Attentive Reader*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2015, pp. 39–49. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Грякалова Наталия Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская Академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475; e-mail: natura3@yandex.ru.

Nataliya Yu. Gryakalova, PhD (Philology), Professor, Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475; e-mail: natura3@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 21.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 22.08.2026
Принята к публикации / Accepted 23.08.2025
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17482
EDN: HVADMM

Пасхальный крестный ход в прозе А. П. Чехова и В. А. Никифорова-Волгина

Е. Л. Сузрюкова

Новосибирский государственный технический университет
(*г. Новосибирск, Российская Федерация*)

e-mail: sellns@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены семантика (символические значения) и мотивы, связанные с изображением пасхального крестного хода в художественной прозе А. П. Чехова и В. А. Никифорова-Волгина. В чеховском рассказе «Вор», где впервые у прозаика появляется образ крестного хода, герой лишь наблюдает за движением огоньков вокруг церкви и слышит колокольный звон, но не присоединяется к процессии верующих. Для него этот момент становится отправной точкой воспоминаний о прошлом — времени, когда он не был в ссылке и жил благополучно. Вместе с тем наблюдение за пасхальным крестным ходом открывает перспективу иной реальности — другого душевного состояния, отличающегося от настоящего мировосприятия персонажа. В рассказе «Святою ночью» участие в крестном ходе становится знаком одного из этапов духовного пути, которым может пройти человек: от заблуждения к ветхозаветному пониманию закона и далее к новозаветной благодати. В произведении «Архиерей» путь главного героя завершается обретением духовной свободы, что выступает в качестве символического отголоска пасхального торжества. Этот мотив пересекается и с воспоминаниями детства героя, связанными с периодом его искренней веры и радости единения верующих в крестном ходе. В рассказах писателя русского зарубежья В. А. Никифорова-Волгина «Солнце играет» и «Светлая заутреня» пасхальный крестный ход связан с мотивами чуда, единения и радости. Световые образы, в особенности образ солнца, делают в тексте ночь Воскресения Христова на смысловом уровне светлой. В повести «Дорожный посох» духовенство представлено в образе странников, вопреки гонениям на Церковь отправившихся в путь с миссией духовного просвещения русского народа. Сравнительный анализ текстов показал, что в рассказах Никифорова-Волгина, где пасхальный крестный ход становится значимым событием в сюжете, утверждается торжество православной веры. В произведениях же А. П. Чехова читателю предлагается поразмышлять о дальнейшем пути и духовном выборе героев, для которых праздничный крестный ход является только возможностью духовного обновления.

Ключевые слова: пасхальный рассказ, крестный ход, духовный путь, А. П. Чехов, «Вор», «Святою ночью», «Архиерей», В. А. Никифоров-Волгин, «Солнце играет», «Светлая заутреня», «Дорожный посох», семантика, мотив, чудо, православие

© Е. Л. Сузрюкова, 2026

Для цитирования: Сузрюкова Е. Л. Пасхальный крестный ход в прозе А. П. Чехова и В. А. Никифорова-Волгина // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 262–283. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17482. EDN: HVADMM

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17482
EDN: HVADMM

Easter Religious Procession in Artistic Prose by Anton Chekhov and Vasily Nikiforov-Volgin

Elena L. Suzryukova
Novosibirsk State Technical University
(*Novosibirsk, Russian Federation*)
e-mail: sellns@mail.ru

Abstract. The article delves into the semantics (the symbolic meanings) and motifs behind the portrayal of the Easter Cross Procession in the literary works by Anton Chekhov and Vasily Nikiforov-Volgin. In Chekhov's short story "The Thief," the image of the religious procession makes its initial appearance. The main character watches from the sidelines the flickering lights around the church and hears the bells ringing, but does not join the procession of believers. In this scene, the main character recalls his more prosperous past, when he was not in exile and lived well. Meanwhile, as he observes the Easter Cross Procession, he catches a glimpse of an alternative reality — a different emotional state distinct from his current worldview. In Chekhov's "Holy Night", participation in the Easter Cross Procession symbolizes a stage in an individual's spiritual journey, marking a transition from illusion to strict adherence to Old Testament laws, and then to the grace offered by the New Testament. In Chekhov's "The Bishop," the main character's spiritual liberation is presented as a symbolic reflection of Easter. This motif correlates with his childhood recollections of sincere faith and communal participation in religious processions. In contrast, Vasily Nikiforov-Volgin, a Russian émigré author, in his short stories "The Sun Plays" and "Bright Matins," associates the Easter Cross Procession with key motifs: divine miracles, communal harmony and rejoicing. In the writer's text, light imagery — especially the sun — imbues the night of Christ's Resurrection with profound symbolic luminosity. In the story "The Road Staff," the clergy are portrayed as wanderers traversing the country's roads despite the persecution of the Church, on a mission to spiritually enlighten the Russian people. Whereas the short stories by Nikiforov-Volgin present the Easter Cross Procession as a central plot event that affirms the triumph of the Orthodox faith, Chekhov's narratives shift the focus to the characters' inner journeys. For them, the festive procession is not a culmination but a starting point — an opportunity to embark on a path of spiritual transformation.

Keywords: Easter story, religious procession, spiritual journey, Anton Chekhov, "The Thief", "Holy Night", "The Bishop", Vasily Nikiforov-Volgin, "The Sun Plays", "Bright Matins", "The Road Staff", semantics, literary motif, miracle, Orthodoxy

For citation: Suzryukova E. L. Easter Religious Procession in Artistic Prose by Anton Chekhov and Vasily Nikiforov-Volgin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 262–283. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17482. EDN: HVADMM (In Russ.)

В Православной энциклопедии дается такое определение крестного хода: это «торжественное молебное шествие с *крестами, хоругвями* и *иконами*»[1]. Е. Е. Макаров отмечает, что «традиция совершения крестных ходов идет от константинопольского кафедрального богослужения: в Константинополе такие литургические процессии совершались в дни катаклизмов (прежде всего землетрясений), нашествия врагов, эпидемий, могли носить благодарственный характер или быть приурочены к особым торжествам (напр., освящению церквей), причем ежегодно в дни памяти этих событий также совершалась лития» [Макаров: 178][2]. На Руси совершение крестных ходов аналогично было связано с кафедральным богослужением[3]. Как пишет Е. Е. Макаров, существовал определенный

[1] Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. Т. XXXVIII: Коринф — Крискентия. С. 564.

[2] Заметим также, что в житии свт. Иоанна Златоуста есть эпизод, к которому возводят начало традиции совершения крестных ходов: «По прошествии некоторого времени ариане, имея помощников и ходатаев из числа служащих в царском дворце, людей сановитых, снова стали в воскресные дни входить в город, подходя к своему соборному дому с еретическими песнопениями, которыми они хулили Пресвятую Троицу. Узнав о сем, святейший патриарх Иоанн, боясь, чтобы кто-нибудь из простого народа не стал участвовать в тех общественных арианских молениях, повелел своему клиру ходить по городу в священных облачениях с песнопениями во славу Пресвятой Троицы, составленными против арианских хульных песней. Для этих ходов были устроены серебряные кресты на древках, которые торжественно носились по городу вместе со святыми иконами в преднесении зажженных свечей. Так возникли впервые крестные ходы. Торжественные крестные ходы православных отвлекали народ от арианских общественных молений, устраиваемых ими на площадях» (см.: Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святителя Димитрия Ростовского: в 12 т. М.: Лествица, 2005. Т. 11. С. 327).

[3] Подробнее об истоках и истории крестных ходов в Древней Руси и России см.: [Царева: 102–104].

маршрут, по которому следовал крестный ход: «Напр., в Москве <…> из Кремля на Лобное место, где читалось Евангелие, и далее в одну из московских церквей» [Макаров: 178].

В современной литургической жизни Православной церкви праздничные крестные ходы совершаются ежедневно во время пасхального богослужебного цикла (на Светлой седмице). Накануне Пасхи верующие идут крестным ходом около полуночи перед утреней. Это единственный повсеместный крестный ход, не связанный непосредственно с литургией. В иерусалимской богослужебной практике V–XI вв. пасхальное «бдение должно было начинаться в час захода солнца с троекратного обхода храма с одновременным каждением»[4]. Здесь мы видим прообраз позднейшей богослужебной практики, когда совершение крестного хода перед праздничной службой окончательно установилось. «В греческой практике он [крестный ход] предваряется обрядом пасхального огня: в храме гасят свет, и священник выходит из алтаря с горящей свечой, от к<ото>рой затем зажигают свои свечи молящиеся. Эта церемония сопровождается пением 7-й евангельской стихиры (о явлении Христа Марии Магдалине), а также песнопением Δεῦτε λάβετε φῶς ("Придите, примите свет…"), позднего происхождения. В русской практике вместо этого обряда священник троекратно обходит св. престол с пасхальным *трисвечником* в одной руке и кадилом — в другой под пение воскресной стихиры 6-го гласа: "Воскресение Твое, Христе Спасе…" <…>. Крестный ход, в к<ото>ром обязательно несут фонарь, запрестольные крест и икону Божией Матери, хоругви, Евангелие и образ Воскресения Христова, покидает храм под пение той же стихиры. В рус<ской> традиции далее процессия обходит храм вокруг, в греческой — направляется на специально приготовленное место, где читается Мк 16. 1–8 (как это чтение, так и обряд пасхального света, по всей вероятности, заимствованы совр<еменной> греч<еческой> практикой из древней традиции Иерусалимской Церкви — ср. Святогробский Типикон, где указанный отрывок читается в конце утрени П<асхи>)»[5]. Обратим внимание на то, что

[4] Православная энциклопедия. Т. LIV: Павел — Пасхальная хроника. С. 717.

[5] Там же. С. 727.

русские верующие, как и греки, несут в руках горящие свечи, символизирующие Воскресение Христово.

В отечественной литературе такого рода праздничное шествие, предваряющее наступление Пасхи, нередко включается в сюжет особого жанра — пасхального рассказа. По мнению Т. Н. Козиной и М. А. Пятина, его прообразом является «глава "Светлое Воскресение", специально написанная Н. В. Гоголем для книги "Выбранные места из переписки с друзьями". Ее главная цель — анализ духовной жизни современника в преломлении через призму святого дня. Писатель обращается к читателю с приглашением к братскому единению, великодушию, состраданию, отказу от холодного рационализма, призывом к любви» [Козина, Пятин: 31]. В. Н. Захаров указал основные признаки пасхального рассказа: «Пасхальный рассказ назидателен — он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю евангельские истины. Его сюжеты — "духовное проникновение", "нравственное перерождение человека", прощение во имя спасения души, воскрешение "мертвых душ", "восстановление" человека. Два из трех названных признаков обязательны: приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и "душеспасительное" содержание» [Захаров: 256]. Первым пасхальным рассказом филолог считает «Светлое Христово Воскресенье» А. С. Хомякова, написанное на основе перевода «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса. Кроме того, к признакам пасхального рассказа относят также «цветовую символику и пасхальную атрибутику» и «мотив чуда» [Ряполова: 249]. Заметим, что в пасхальных рассказах крестный ход не всегда является предметом изображения. Однако в ряде произведений А. П. Чехова и В. А. Никифорова-Волгина крестный ход вводится в сюжет.

Впервые крестный ход появляется в раннем чеховском рассказе «Вор» (1883). Главный герой рассказа — Федор Степаныч, оказавшийся в ссылке, — в нем не участвует, а только наблюдает со стороны:

> «Ноги его ослабели, подогнулись, и не хватило сил идти в церковь, к родной заутрене…» [Чехов. Сочинения; т. 2: 109].

Время действия — Пасха, которую герой видит сквозь призму своих воспоминаний о прошлом. Они пробуждаются именно в тот момент, когда персонаж смотрит на движение крестного хода:

> «Далеко впереди него мелькали огоньки. Потухая и вспыхивая, они двигались по одному направлению. "Крестный ход, — подумал ссыльный. — Как и *там*, у нас…"» [Чехов. Сочинения; т. 2: 108].

Пространственная отделенность ссыльного от крестного хода — знак его внутренней разъединенности с праздничным событием. Радости праздника Федор Степаныч не чувствует. Его угнетает та обстановка, в какой он оказался — улицы лишены освещения, нет тротуаров, всюду грязь, дует холодный ветер, идет дождь:

> «Первая Пасха здесь, в этом холоде, — подумал Федор Степаныч, — и… не последняя. Скверно! А *там* теперь, небось…» [Чехов. Сочинения; т. 2: 108].

Свое будущее, отмеряемое Пасхами (событие не выделено из временного цикла, но, наоборот, *замыкает* его), ссыльный воспринимает как дурную бесконечность. В памяти о прошлом для персонажа важны картины природы («молодая зелень», «темное, но звездное, с белой полосой на востоке» небо, «зеленый палисадник»), обилие света и тепла («светлые, теплые комнаты»), праздничная трапеза («стол, покрытый белой скатертью, с куличами, закусками, водками…» [Чехов. Сочинения; т. 2: 108]) — все то, чего нет в ссылке.

Пасхальный день приносит герою огорчения: невольно он убивает певчую птицу в доме хозяина, где жил, и оказывается вынужденным искать новое жилье; доктор, у которого ссыльный хотел разговеться, отказывает ему в приеме; вспоминает персонаж и возлюбленную, оставившую его ради другого. Отсутствие солнца тоже тяготит героя:

> «Неужели эти звери могут жить без солнца? — думал он, меся ногами жидкий снег. — Веселы, довольны без солнца! Впрочем, у них свой вкус» [Чехов. Сочинения; т. 2: 110].

Н. Ф. Калютчик пишет о символике солнца в этом произведении: «Солнце в рассказе является символом Божьего присутствия в мире. В подтексте имплицирован христоцентричный идеал. Эмпирическая реальность художественного мира рассказа безотрадна. Однако между идеалом и реальностью нет непреодолимой границы: приближение к нему существует как потенциальная возможность другой, лучшей жизни» [Калютчик: 98]. Заметим, однако, что единственный источник света в тексте — мерцающие огоньки крестного хода — является *прямым напоминанием* о Христе, дающим надежду на изменение ситуации к лучшему *прежде всего во внутреннем мире* персонажа.

При описании крестного хода, увиденного Федором Степанычем, в тексте даются звуковые характеристики:

> «От огоньков несся звон. Колокола-тенора заливались всевозможными голосами и быстро отбивали звуки, точно спешили куда-нибудь» [Чехов. Сочинения; т. 2: 108].

Неслучайно, что ни одной человеческой фигуры Федор Степаныч здесь не увидел. Это, на наш взгляд, подчеркивает одиночество героя. Колокольный звон не пробуждает в нем радости. Крестный ход становится в данном контексте знаком *неслучившегося* духовного преображения ссыльного, замкнувшегося в «футляре» собственных переживаний и горьких сожалений. В то же время пасхальное шествие говорит о *возможности* пребывания в *иной реальности*, *в другом духовном* состоянии.

В рассказе А. П. Чехова «Святою ночью» (1886) пасхальный крестный ход описывается так:

> «На берегу начали перезванивать во все колокола. Вероятно, около монастыря происходил уже крестный ход, потому что всё темное пространство за смоляными бочками было теперь усыпано двигающимися огнями» [Чехов. Сочинения; т. 5: 98].

Как видим, здесь повторяются основные характеристики крестного хода, уже представленные в рассказе «Вор»: двигающиеся во тьме огоньки и колокольный звон. Однако наблюдатель постепенно приближается к идущим со свечами людям:

> «Прямо из потемок и речной тишины мы постепенно вплывали в заколдованное царство, полное удушливого дыма, трещащего света и гама. Около смоляных бочек, уж ясно было видно, двигались люди. Мельканье огня придавало их красным лицам и фигурам странное почти фантастическое выражение. Изредка среди голов и лиц мелькали лошадиные морды, неподвижные, точно вылитые из красной меди» [Чехов. Сочинения; т. 5: 99].

В этом фрагменте представлена атмосфера хаоса, окрашенная флером ирреальности, сказочности: «заколдованное царство», «почти фантастическое выражение» лиц и фигур идущих, лошадиные морды среди человеческих лиц. Античный колорит создает и ситуация переправы на пароме через реку — символический переход в другой мир, иную жизнь. К примеру, П. П. Миронов пишет об этом пространстве так: «…темная река Голтва, по которой идет паром, символизирует древнегреческую реку Стикс. По ней, согласно древнегреческим мифам, Харон перевозил души умерших. Паромщик Иероним воспринимается таким перевозчиком» [Миронов]. Однако диакон С. А. Князькин и М. С. Емельянова связывают реку — место переправы в рассказе — *с семантикой жизни, мотивом преодоления смерти*: «Библейский контекст символа реки глубже: река — это не просто граница. Это также и "реки воды живой" (Ин 7:38), текущие из чрева верующего. Здесь становится явной метафора, которая говорит об "излиянии" вечной жизни от Иисуса Христа, в контексте которой становится понятен разлив спокойной "в обыкновенное время" Голтвы, которая "затопила оба побережья"» [Князькин: 86]; «Паром становится связующим мостом между жизнью и смертью, а также последующим воскресением. Писатель как бы проводит параллель между теми событиями, которые произойдут в рассказе, и евангельской историей пасхальной ночи» [Емельянова: 51].

Далее, когда рассказчик приближается к цели своего пути, пространство сгущается и детализируется:

> «…тропинка вела к темным, похожим на впадину, монастырским воротам сквозь облака дыма, сквозь беспорядочную толпу людей, распряженных лошадей, телег, бричек. Всё это скрипело, фыркало, смеялось, и по всему мелькали багровый свет и волнистые тени

> от дыма… Сущий хаос! И в этой толкотне находили еще место заряжать маленькую пушку и продавать пряники!» [Чехов. Сочинения; т. 5: 100].

После того как чеховский герой преодолевает путь, ведущий за монастырскую стену, восходящее к античности определение «хаос», описывающее окружающую его обстановку, сменяется другим, близким уже ветхозаветному, — «суетня»:

> «По ту сторону стены, в ограде, происходила не меньшая суетня, но благочиния и порядка наблюдалось больше. Тут пахло можжевельником и росным ладаном. Говорили громко, но смеха и фырканья не слышалось. Около могильных памятников и крестов жались друг к другу люди с куличами и узлами. По-видимому, многие из них приехали святить куличи издалека и были теперь утомлены. По чугунным плитам, которые лежали полосой от ворот до церковной двери, суетливо, звонко стуча сапогами, бегали молодые послушники. На колокольне тоже возились и кричали» [Чехов. Сочинения; т. 5: 100].

Акцентирование внимания повествователя на суетливости послушников семантически интегрируется в «суету сует», напоминающую о книге Екклесиаста, которая завершается таким наставлением: «Выслушаем сущность всего: бойся Бога и заповеди Его соблюдай, потому что *в этом всё для человека* (курсив мой. — *Е. С.*); ибо всякое дело Бог приведет на суд, и все тайное, хорошо ли оно, или худо» (Еккл. 12:13–14). Это единственное, что не является суетой для ветхозаветного автора. В тексте же А. П. Чехова упоминание о порядке, царящем за стеной монастыря, о следовании традиционному обычаю освящения пасхальной снеди, о суете связано в смысловом отношении с *ветхозаветной законностью*, хотя пасхальный архетип, как отмечает И. А. Есаулов, «проявляет себя главенством сверхзаконной небесной Благодати над земным Законом» [Есаулов, 2004: 22]. На этом противопоставлении, с нашей точки зрения, строится и сюжет рассказа: талантливый гимнограф Николай, который «говорил завсегда тихо, ласково, а ежели заметит, что кто спит или молится, то пройдет мимо, как мушка или комарик», и тонко чувствующий красоту слова Иероним, *причастные Благодати*, остаются незамеченными

другими братьями монастыря, у которых «нет мягкости и деликатности» [Чехов. Сочинения; т. 5: 99], потому что они остаются в духовном плане еще *на стадии Закона*, соблюдения правил.

Обратим внимание на то, что рассказчик подчеркивает *отсутствие молитвенного настроя среди участников* происходящего:

> «О сосредоточенной молитве не может быть и речи. Молитв вовсе нет, а есть какая-то сплошная, детски-безотчетная радость, ищущая предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении, хотя бы в беспардонном шатании и толкотне» [Чехов. Сочинения; т. 5: 100].

Этой суете и неупорядоченности противопоставлена в тексте *гармония*, присутствующая в акафистах. О такой гармонии рассказывал Иероним, вспоминая творения Николая:

> «Нужно, чтоб всё было стройно, кратко и обстоятельно. Надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость и нежность, чтоб ни одного слова не было грубого, жесткого или несоответствующего. Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил» [Чехов. Сочинения; т. 5: 97].

В этом случае речь уже идет о настоящей, а не формальной молитве, т. е. и о Благодати. Заметим, что Иероним, как и Николай, Благодати приобщились: первый — через смиренное и безропотное несение своего послушания, когда его позабыли сменить на пароме, второй — через благодатное слово акафиста, и оба — через любовь к ближним. Для участников же крестного хода, которые в смысловом плане проходят путь от языческого представления о хаосе к порядку Закона, обретение Благодати остается духовной задачей, решить которую они могут не через формальное исполнение религиозных обрядов, а через понимание сути христианского вероучения и в соответствии с этим должное устроение собственной души.

Заметим, что в рассказе «Архиерей» (1902), где явственно прочерчен путь от Вербного воскресенья к Пасхе, именно пасхальный крестный ход не упоминается:

> «А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей; гулкий, радостный звон с утра до вечера

> стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило. На большой базарной площади было шумно, колыхались качели, играли шарманки, визжала гармоника, раздавались пьяные голоса. На главной улице после полудня началось катанье на рысаках, — одним словом, было весело, всё благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем» [Чехов. Сочинения; т. 10: 201].

На наш взгляд, переход в этой картине от возвышенного описания церковного ликования и освещенного солнцем природного мира к суете, царящей среди людей, и даже греху (пьянство), объясняется сменой плана повествования: земная история преосвященного Петра завершилась, а мир продолжает жить по привычным для него шаблонам. Это «окрестный» (обходной) путь, противоположный пути Христовой общины. Подобная тема найдет свое продолжение в пасхальных рассказах А. Т. Аверченко, Н. А. Лейкина, Тэффи и др. авторов XX в., которые, как пишет Т. Н. Козина, «используя приёмы комического (комизм положений, фарс, фантастику, пародию, алогизм, градацию), показывают опошление праздничных ритуалов в обывательском быту, утрату высокого смысла Светлого Воскресения. Основная идея их произведений — утверждение высоких нравственных требований к человеку через осмеяние бездуховности, пошлости, мещанства» [Козина, 2019: 16]. Однако подчеркнем, что *духовному возрождению человека способствует доброе к нему отношение, любовь*, что вряд ли лежит в основе одного только осмеяния недолжного.

По мере приближения архиерея к границе жизни и смерти, ему вспоминалось детство, в числе прочего — традиция шествия с иконой крестным ходом:

> «В восьми верстах от Лесополья село Обнино с чудотворной иконой. Из Обнина летом носили икону крестным ходом по соседним деревням и звонили целый день то в одном селе, то в другом, и казалось тогда преосвященному, что радость дрожит в воздухе, и он (тогда его звали Павлушей) ходил за иконой без шапки, босиком, с наивной верой, с наивной улыбкой, счастливый бесконечно» [Чехов. Сочинения; т. 10: 189].

Именно в данном эпизоде в рассказе впервые звучит прежнее имя преосвященного. Крестный ход здесь хотя и не пасхальный, но наполнен *искренней радостью, детской верой в Бога.* Тема пути, заданная в этом фрагменте текста, соотносима с открытым пространством, которое видит преосвященный Петр при переходе в иной мир:

> «…представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» [Чехов. Сочинения; т. 10: 200].

После смерти архиерея мотивы, связанные с жизнью, как и должно быть в пасхальном рассказе, доминируют. В. И. Тюпа отмечает, что «посмертный пасхальный звон остается таким же радостным, каким был в детстве Павлуши» [Тюпа: 94]. Объединяет пасхальный день и время совершения крестного хода из Обнина продолжительный колокольный звон на протяжении целого дня. Крестный ход здесь не становится элементом сюжета, как мы считаем, потому что главный герой рассказа, способный к искреннему и глубокому переживанию происходящего, уже не мог стать его участником (умер в болезни). Но архиерей (в детстве Павлуша) становится при этом героем-странником, которого сопровождают *те же пасхальные образы и мотивы*, что звучат в конце текста (образы солнца и птиц, мотивы движения и радости)[6].

Таким образом, в рассказах А. П. Чехова пасхальный крестный ход хотя и сопряжен на смысловом уровне с «шествием» за Христом, на уровне развития сюжетных линий персонажей лишь задает им ту высокую духовную «планку», до которой они должны внутренне «дорасти». Препятствиями на этом пути оказываются слабая и часто только формальная вера, непонимание ее сути — жертвенной любви, сосредоточенность на земном, внутренняя «зацикленность» исключительно на сиюминутных переживаниях, погруженность в суету.

[6] Я. О. Козлова пишет: «Его [архиерея] кончина перед Пасхой — знак особой Божьей милости. К этому сюжетному ходу Чехов уже прибегал ранее в пасхальном рассказе "Святою ночью", повествуя о смерти праведника иеродьякона Николая» [Козлова: 125].

Неслучайно именно освобожденный от земной суеты и включенности в иерархию архиерей — в детстве Павлуша — приближается к возможному Воскресению.

В повести писателя русского зарубежья В. А. Никифорова-Волгина «Дорожный посох» (1938) есть цитата из пасхального рассказа А. П. Чехова «Студент» (1894):

> «Я вышел на крыльцо. Тихие весенние сумерки. Сумерки предпасхалья. Ветер апрельский. Вспомнились мне трогательные слова Чехова: "Точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре". Никогда такой близкой не кажется русская земля, как в пору таяния снега, в сумерках, при ветре. За последнее время она особенно почему-то ненаглядна, словно уйти куда-то хочет от меня…»[7].

Рассказчик не продолжает чеховскую цитату, в которой идет речь об ужасах среды («лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета» [Чехов. Сочинения; т. 8: 306]), где студент испытывает состояние безысходности. Для героя повести В. А. Никифорова-Волгина важно ощущение единства времен, он чувствует ценность настоящего, воспринимаемого им как нечто уходящее (прежняя Россия). В то же время введенная в текст цитата имплицитно подготавливает читателя к теме исторических перемен в судьбе отечества. Упомянутые в цитате имена — знаки важных, переломных периодов в истории родной страны. О таком переломном моменте — установлении советской власти и уходе в прошлое Российской империи — и повествуется в тексте прозаика. Между тем ощущение неразрывной связи прошлого и настоящего, которое откроется чеховскому студенту ближе к финалу рассказа, никифорово-волгинскому персонажу присуще уже в начале повести. Несмотря на ряд трагических событий, описываемых в повести далее и представляющих собой этап Пасхи Страстной седмицы (как пишет И. А. Есаулов, «в духовном подтексте, имманентном русской словесности, для того, чтобы *воскреснуть*, неизбежно необходимы страдания и — в пределе — полная,

[7] Никифоров-Волгин В. А. Ключи заветные от радости. М.: Даръ, 2015. С. 382–383. Далее ссылки на это издание приводятся с использованием сокращения *Никифоров-Волгин* и указанием страницы в круглых скобках.

понятая отнюдь не метафорически гибель: Воскресения без смерти, увы, не бывает» [Есаулов, 1998: 357]), предчувствие пасхальной радости и духовного возрождения русского человека и страны в целом задается уже в начале текста В. А. Никифорова-Волгина. В повести нет описания пасхального крестного хода, однако завершается произведение образом идущих по дорогам духовно просвещать русский народ священников и епископов:

> «Да разве могу я ослабнуть духом, когда вижу я… сотни пастырей идут с котомками и посохами по звериным тропам обширного российского прихода. Среди них были даже и епископы, принявшие на себя иго апостольского странничества… Все они прошли через поношение, заключения, голод, зной и ледяной ветер. У всех были грубые обветренные лица, мозолистые руки, рваная одежда, изношенная обувь, но в глазах и в голосе сияние неизреченной славы Божией, непоколебимость веры, готовность все принять и все благословить…» (*Никифоров-Волгин*: 424).

Духовное единство людей, готовых свидетельствовать о Воскресшем Христе, в символическом плане повествования, на наш взгляд, коррелирует с образом пасхального, торжествующего над официально объявленным безбожием крестного хода. Такой крестный ход изображен в рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Солнце играет». Тогда как безбожники устраивают кощунственное представление в театре как раз во время пасхального богослужения, сохранившие веру люди идут на церковную службу:

> «В это время из маленькой церкви, стоявшей неподалеку от театра, вышел пасхальный крестный ход. Там было темно. Людей не видно — одни лишь свечи, тихо идущие по воздуху и поющие далеким родниковым всплеском: "Воскресение Твое, Христе Спасе, Ангели поют на небеси…"» (*Никифоров-Волгин*: 353).

Соответствует контексту образный ряд: люди невидимы, а «пение» свечей рождает ассоциации с шествием незримых ангелов, идущих по воздуху, о которых упоминается в пасхальном богослужебном тексте, цитируемом здесь же. Горящие свечи символизируют огонь веры, сохраненный христианами в годы большевистских гонений на Церковь. «Тихому» шествию

крестного хода противопоставлен в рассказе пародийный «крестный ход», устроенный безбожниками:

> «До начала спектакля по всем улицам города прошел духовой оркестр для зазыва публики. Впереди оркестра ражий детина в священнической ризе и камилавке нес наподобие церковной хоругви плакат с изображением Христа в цилиндре. По бокам шли комсомольцы с факелами» (*Никифоров-Волгин*: 352).

Если крестный ход вокруг храма тих и сопряжен с природным миром (люди поют «далеким родниковым всплеском»), то пародийное шествие безбожников связано с избыточным шумом (звуки оркестра, грохот радио) и знаками техногенной цивилизации (радио, электрические буквы «Христос во фраке»).

В рассказе есть еще один крестный ход, метафорически представленный при чтении строк Евангелия актером Ростовцевым:

> «Власть ли его чудесного голоса, обаяние ли артистического его имени, ночная ли тоска по этим гонимым и оплеванным словам Нагорной проповеди, образ ли живого Христа встал перед глазами, вызванный кощунственным перевоплощением артиста, — но в театре стояла такая тишина, что слышно было, как звенела она комариным жужжанием.
>
> И в эту тишину шли, как пасхальные свечи вокруг церкви, слова Христа:
>
> — Вы свет мира… любите врагов ваших… и молитесь за обижающих вас и гонящих вас…» (*Никифоров-Волгин*: 356).

Вместо спланированного безбожниками кощунственного спектакля звучат евангельские слова, семантически сопряженные с движением свечей во время пасхального крестного хода. По сути, в рассказе явлено чудо, случившееся на Пасху, — духовное преображение человека, намеревающегося попрать христианскую веру. Религиозное чувство пробудилось не только у актера, но и у публики, пришедшей в театр. Об этом свидетельствует тишина, установившаяся в зале.

Таким образом, огонь веры, который несли в себе пришедшие в церковь на пасхальную службу, коснулся и участников безбожного по своему замыслу представления, осветил их души через слова Христа.

Пасхальный крестный ход присутствует и в рассказе «Светлая заутреня» (1940). Наступающий праздник ассоциируется в тексте с приходом весны:

> «А радость пасхальная все ширилась, как Волга в половодье, про которое не раз отец рассказывал. Весенними деревьями на солнечном поветрии заколыхались высокие хоругви. Стали готовиться к крестному ходу вокруг церкви» (*Никифоров-Волгин*: 101).

Внутренний настрой пришедших на службу и состояние природы связаны здесь с приметами весны. В. Т. Захарова и И. С. Кудрявцева отмечают, что прозаик «явно указывает на гармоничную соотнесенность православного и природного календаря» [Захарова, Кудрявцева: 220] в своих «детских» рассказах, к которым относится и «Светлая заутреня». Добавим, что в данном случае ночной крестный ход наделен семантикой яркого солнечного дня (хоругви колышутся именно как на «на солнечном поветрии»), в чем смысловая символика текста перекликается с рассказом «Солнце играет».

Шествие молящихся передано в произведении при помощи движения зажженных свечей:

> «И среди этой тишины запели: "Воскресение Твое, Христе Спасе, Ангели поют на небеси". И под эту воскрыляющую песню заструился огнями крестный ход» (*Никифоров-Волгин*: 102).

Интересна здесь связь воды и огня: «заструиться» в прямом смысле может вода. Оксюморонные сочетания (солнце среди ночи, возникающее еще и как ощущение рассказчика: «Пасха! Пасха Господня! — бегали по душе солнечные зайчики» (*Никифоров-Волгин*: 102); струящийся огонь) передают, на наш взгляд, семантику чуда. Кульминацией крестного хода становится духовное единение его участников:

> «Земля куда-то исчезла — стоишь не на ней, а как бы на синих небесах. А люди? Где они? Все превратились в ликующие пасхальные свечи!» (*Никифоров-Волгин*: 102).

Эта смысловая метаморфоза выражает идею соборности. Праздничное настроение не могут нарушить никакие внешние впечатления:

«Мне наступили на ногу, капнули воском на голову, но я почти ничего не почувствовал и подумал: "Так полагается"…» (*Никифоров-Волгин*: 102).

Пасхальный крестный ход сопряжен здесь также с мотивом ожидания:

«Тесно прижавшись друг к другу, ночными потемками, по струям воскресной песни, осыпаемые трезвоном и обогреваемые огоньками свечей, мы пошли вокруг белозорной от сотни огней церкви и остановились в ожидании у крепко закрытых дверей» (*Никифоров-Волгин*: 102).

Ночное шествие вокруг храма предваряет радостную весть о Воскресении Христовом. Молящиеся входят в церковь, которую рассказчик воспринимает уже обновленной этим событием. Если во время крестного хода среди обилия огней все же один раз были упомянуты «ночные потемки», то внутри церкви уже полное торжество световых образов:

«Три раза пропели "Христос Воскресе", и перед нами распахнулись створки высокой двери. Мы вошли в воскресший храм, — и перед глазами, в сиянии паникадил, больших и малых лампад, в блестках серебра, золота и драгоценных каменьев на иконах, в ярких бумажных цветах на куличах, — вспыхнула Пасха Господня!» (*Никифоров-Волгин*: 102).

Итак, в произведениях В. А. Никифорова-Волгина пасхальный крестный ход становится значимым событием для его участников. Он наделен солярной семантикой, что соотносится с литургической образностью праздника Воскресения Господня (см., к примеру, обилие световых образов в пасхальном каноне). Кроме того, с ним связаны мотивы чуда, единения людей и радости. В чеховских же текстах крестный ход на Пасху остается часто в восприятии героев только формально исполняемым обрядом. Духовный смысл этого элемента пасхального богослужения скрыт от них. Ссыльный Федор Степаныч из рассказа «Вор» чувствует свою непричастность празднику, он сосредоточен на своих бедах и погружен в мрачные мысли, что не позволяет ему обратиться ко Христу. Множество паломников, изображенных в рассказе «Святою ночью»,

специально приехавших в монастырь на берегу Голтвы на пасхальную ночную службу, видят лишь внешнюю, обрядовую сторону происходящего и остаются в состоянии суеты, а не молитвенного предстояния Богу. Монах Иероним и иеродьякон Николай не становятся участниками праздничного пасхального шествия, но Благодать дана им как дар за постижение внутреннего смысла веры — любви к Богу и ближнему. В рассказе «Архиерей» герой умирает, не дожив до Пасхи, однако приближается к Воскресению через благодатное воспоминание о прошлом, окрашенное в тона бесконечного счастья, сопровождаемого детской (безусловной) верой. Вместе с тем в рассматриваемых чеховских пасхальных произведениях крестный ход дан как рубеж, от которого начинается отсчет новой вехи в жизненном пути героев: для преосвященного Петра (Павлуши) и иеродьякона Николая, отошедших в вечность, это движение к Богу, для живых — отличный от прошлого новый временной этап (для Федора Степаныча — ссылка, для монаха Иеронима — жизнь без близкого друга), проходя который они еще могут постичь заданный в сюжете событием Пасхи духовный закон христианской любви, реализовать ее в своей жизни и принести духовные плоды по своим силам и способностям.

Список литературы

1. Емельянова М. С. Герой-праведник в рассказах А. П. Чехова «Святой ночью» и «Кошмар» // Философия и/или новое интегративное знание: сб. мат-лов IX Всерос. науч. конф. (с междунар. участием) (Ярославль, 24–25 апреля 2025 г.). Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2025. С. 49–61 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_82885541_48259560.pdf (07.06.2026). EDN: WSHMFH
2. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 349–362 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526 (07.06.2026). EDN: RUYKKX
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с. EDN: QRDEXB
4. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403 (07.06.2026). EDN: RUYJWR

5. Захарова В. Т., Кудрявцева И. С. Символика природной образности в прозе русского зарубежья (Е. Ю. Скобцова, Н. Д. Городецкая, В. А. Никифоров-Волгин) // Научный диалог. 2024. Т. 13. № 4. С. 207–229 [Электронный ресурс]. URL: https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/5369/2485 (07.06.2026). DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-207-229. EDN: LNSKAW
6. Калютчик Н. Ф. Конфликт в рассказе А. П. Чехова «Вор»: аксиологический аспект // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Сер. 1: Педагогика. Психология. Филология. 2020. № 3 (105). С. 95–99 [Электронный ресурс]. URL: https://elib.bspu.by/server/api/core/bitstreams/d964ea15-d134-4d48-a7ac-5f32176bb243/content (07.06.2026). EDN: LVZVPQ
7. Князькин С. А. Библейский символизм в рассказе А. П. Чехова «Святой ночью» // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2021. № 34. С. 80–91 [Электронный ресурс]. URL: https://epds.ru/wp-content/uploads/2021/06/3_34-2021_Knyazkin.pdf (07.06.2026). DOI: 10.24412/2224-5391-2021-34-80-91. EDN: QQFROF
8. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с. DOI: 10.17117/mon.2019.01.01. EDN: VUMBTM
9. Козина Т. Н., Пятин М. А. Жанр пасхального рассказа в историко-культурном процессе // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10. № 6А. С. 29–34 [Электронный ресурс]. URL: http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-6/4-kozina-pyatin.pdf (07.06.2026). DOI: 10.34670/AR.2020.50.38.004. EDN: SAIIWT
10. Козлова Я. О. Жанр пасхального рассказа: завершение духовно-нравственных исканий А. П. Чехова («Святою ночью», «Студент», «Архиерей») // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2021. Т. 20. № 2. С. 120–127 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/files/2dcf50a07d23f9608a1ff13cb221a470.pdf (07.06.2026). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127. EDN: JAAAUH
11. Макаров Е. Е. Лития // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2016. Т. XLI: Ливаний – Львовский в честь Преображения Господня женский монастырь. С. 176–179.
12. Миронов П. П. Эпитет как индикатор семантического пространства текста (на примере рассказа А. П. Чехова «Святой ночью») // Ratio et Natura. 2023. № 1 (7) [Электронный ресурс]. URL: https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2023-06/epitet-kak-indikator-semanticheskogo-prostranstva-teksta-na-primere-rasskaza-a.-p.-chekhova-svyatoy-nochyu.pdf (07.06.2026). EDN: MQPIMN
13. Ряполова Е. Б. Жанровая модель пасхального рассказа в современном литературоведении // Актуальные проблемы науки: взгляд студентов: мат-лы III Всерос. с междунар. участием студенч. науч. конф. (Санкт-Петербург, 18 января 2024 г.). СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2024. С. 246–249 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_75219776_53497292.pdf (07.06.2026). EDN: DDBLEW

14. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 135 с. (Сер.: Библиотека преподавателя.)
15. Царева Т. В. Крестные ходы во время эпидемий как форма социальной и духовной мобилизации: от прошлого к настоящему // Традиции и современность. 2021. № 27. С. 101–109 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_47243267_89558541.pdf (07.06.2026). DOI: 10.33876/2687-119X/2021-27/101-109. EDN: TUDMPQ
16. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.), Д. Д. Благой, Г. А. Бялый, А. С. Мясников, Л. Д. Опульская (зам. гл. ред.), А. И. Ревякин, М. Б. Храпченко. М.: Наука, 1974–1983.

References

1. Emel'yanova M. S. The Righteous Hero in A. P. Chekhov's Short Stories "The Holy Night" and "The Nightmare". In: *Filosofiya i/ili novoe integrativnoe znanie*: *sbornik materialov IX Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* (*s mezhdunarodnym uchastiem*) (*Yaroslavl', 24–25 aprelya 2025 g.*) [*Philosophy and/or New Integrative Knowledge*: *Collection of Materials of the 9th All-Russian Scientific Conference* (*with International Participation*) (*Yaroslavl, April 24–25, 2025*)]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Named After K. D. Ushinsky Publ., 2025, pp. 49–61. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_82885541_48259560.pdf (accessed on June 7, 2026). EDN: WSHMFH (In Russ.)
2. Esaulov I. A. Easter Archetype in Fyodor Dostoevsky's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 349–362. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526 (accessed on June 7, 2026). EDN: RUYKKX (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. EDN: QRDEXB (In Russ.)
4. Zakharov V. N. The Easter Short Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403 (accessed on June 7, 2026). EDN: RUYJWR (In Russ.)
5. Zakharova V. T., Kudryavtseva I. S. Symbolism of Natural Imagery in Prose of Russian Émigré Writers (E. Yu. Skobtsova, N. D. Gorodetskaya, V. A. Nikiforov-Volgin). In: *Nauchnyy dialog* [*Scientific Dialogue*], 2024, vol. 13, no. 4, pp. 207–229. Available at: https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/5369/2485 (accessed on June 7, 2026). DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-207-229. EDN: LNSKAW (In Russ.)
6. Kalyutchik N. F. Conflict in the Short Story by A. Chekhov "Thief": Axiological Aspect. In: *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. 1*: *Pedagogika. Psikhologiya. Filologiya* [*Bulletin of the Belarusian State Pedagogical University. Ser. 1*: *Pedagogy. Psychology. Philology*],

2020, no. 3 (105), pp. 95–99. Available at: https://elib.bspu.by/server/api/core/bitstreams/d964ea15-d134-4d48-a7ac-5f32176bb243/content (accessed on June 7, 2026). EDN: LVZVPQ (In Russ.)
7. Knyaz'kin S. A. Biblical Symbolism in A. P. Chekhov's Short Story "Easter Eve". In: *Vestnik Ekaterinburgskoy dukhovnoy seminarii* [*Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*], 2021, no. 34, pp. 80–91. Available at: https://epds.ru/wp-content/uploads/2021/06/3_34-2021_Knyazkin.pdf (accessed on June 7, 2026). DOI: 10.24412/2224-5391-2021-34-80-91. EDN: QQFROF (In Russ.)
8. Kozina T. N. *Evolyutsiya paskhal'nogo arkhetipa* [*The Evolution of the Easter Archetype*]. Tambov, Yukom Consulting Company Publ., 2019. 80 p. DOI: 10.17117/mon.2019.01.01. EDN: VUMBTM (In Russ.)
9. Kozina T. N., Pyatin M. A. The Genre of the Easter Short Story in the Historical and Cultural Process. In: *Kul'tura i tsivilizatsiya* [*Culture and Civilization*], 2020, vol. 10, no. 6A, pp. 29–34. Available at: http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-6/4-kozina-pyatin.pdf (accessed on June 7, 2026). DOI: 10.34670/AR.2020.50.38.004. EDN: SAIIWT (In Russ.)
10. Kozlova Ya. O. The Easter Short Story Genre as the Result of a Spiritual and Moral Strivings of A. P. Chekhov ("On the Night Before Easter", "Student", and "Bishop"). In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.*: *Istoriya, filologiya* [*Vestnik NSU. Ser.*: *History and Philology*], 2021, vol. 20, no. 2, pp. 120–127. Available at: https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/files/2dcf50a07d23f9608a1ff13cb221a470.pdf (accessed on June 7, 2026). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127. EDN: JAAAUH (In Russ.)
11. Makarov E. E. Litiya. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2016, vol. 41, pp. 176–179. (In Russ.)
12. Mironov P. P. Epithet as an Indicator of the Semantic Space of a Text (Based on A. P. Chekhov's Short Story "On a Holy Night"). In: *Ratio et Natura,* 2023, no. 1 (7). Available at: https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2023-06/epitet-kak-indikator-semanticheskogo-prostranstva-teksta-na-primere-rasskaza-a.-p.-chekhova-svyatoy-nochyu.pdf (accessed on June 7, 2026). EDN: MQPIMN (In Russ.)
13. Ryapolova E. B. Genre Model of the Easter Short Story in Modern Literary Criticism. In: *Aktual'nye problemy nauki*: *vzglyad studentov*: *materialy III Vserossiyskoy s mezhdunarodnym uchastiem studencheskoy nauchnoy konferentsii* (*Sankt-Peterburg, 18 yanvarya 2024 g.*) [*Current Problems of Science*: *Students' Perspective*: *Proceedings of the 3d All-Russian Student Scientific Conference with International Participation* (*Saint Petersburg, January 18, 2024*)]. St. Petersburg, Pushkin Leningrad State University Publ., 2024, pp. 246–249. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_75219776_53497292.pdf (accessed on June 7, 2026). EDN: DDBLEW (In Russ.)
14. Tyupa V. I. *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [*Artistry of Chekhov's Short Story*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 135 p. (Ser.: Teacher's Library.) (In Russ.)

15. Tsareva T. V. Religious Processions During Epidemics as a Form of Social and Spiritual Mobilization: From the Past to the Present. In: *Traditsii i sovremennost'* [*Traditions and Modernity*], 2021, no. 27, pp. 101–109. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_47243267_89558541.pdf (accessed on June 7, 2026). DOI: 10.33876/2687-119X/2021-27/101-109. EDN: TUDMPQ (In Russ.)
16. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh*. *Sochineniya*: *v 18 tomakh*. *Pis'ma*: *v 12 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols. Writings*: *in 18 Vols. Letters*: *in 12 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сузрюкова Елена Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Новосибирский государственный технический университет (пр. К. Маркса, 20, г. Новосибирск, Российская Федерация, 630073); ORCID: https://orcid.org/0009-0003-4739-0042; e-mail: sellns@mail.ru.

Elena L. Suzryukova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language, Novosibirsk State Technical University (pr. Karla Marksa 20, Novosibirsk, 630073, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0003-4739-0042; e-mail: sellns@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 03.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.07.2026
Принята к публикации / Accepted 26.07.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902
EDN: YILEZS

Классика и классики в цикле пародий А. А. Измайлова

А. С. Александров

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

e-mail: aspiros.83@mail.ru

Аннотация. В статье представлен анализ цикла пародий известного в начале XX в. критика и журналиста А. А. Измайлова — «Любовь у старых и новых писателей. (История русского романа)». В основе цикла — серия миниатюр, пародирующих стилистику как авторов-классиков, так и писателей-современников. В центре исследования — анализ поэтических приемов и источники пародий, а также их композиционная роль в структуре цикла. Акцентируется внимание на возросшей роли комических приемов, составляющих важную часть поэтики критиков-фельетонистов, ориентированных на массового читателя. Отдельно рассмотрены пародии на И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова; отмечена особая стилистика этих миниатюр, определены их роль и значение в общем замысле цикла. В работе установлены прототипы шаржей и прослежена их связь с литературно-критическими статьями Измайлова (пародии на М. Горького, М. П. Арцыбашева, А. Каменского). На основе анализа шаржей Измайлова раскрыты особенности пародии, ставшей в литературной критике начала XX в. важной составляющей оценки художественного произведения, позволяющей совмещать эстетический анализ с элементами литературной полемики.

Ключевые слова: А. А. Измайлов, пародия, классика, модернизм, фельетон, литературная критика, рецензия, шарж, карикатура, поэтические приемы

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: Александров А. С. Классика и классики в цикле пародий А. А. Измайлова // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 284–301. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902. EDN: YILEZS

© А. С. Александров, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902
EDN: YILEZS

Classics and Classic Writers in A. A. Izmailov's Cycle of Parodies

Alexander S. Alexandrov
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: aspiros.83@ mail.ru

Abstract. This article analyzes a cycle of parodies titled "Love Among Old and New Writers. (A History of the Russian Novel)" by A. A. Izmailov, a well-known critic and journalist of the early 20th century. The cycle consists of a series of miniatures parodying the style of both classic authors and contemporary writers. The study focuses on the analysis of poetic devices and the sources of the parodies, as well as their compositional role within the cycle's structure. Particular attention is paid to the growing role of comic techniques — an important part of the poetics of critic-feuilletonists aiming to reach a mass audience. Parodies of I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, and A. P. Chekhov are examined individually; the study highlights the distinctive style of these miniatures and identifies their role and significance within the cycle's overall design. The work also identifies the prototypes of the caricatures and traces their connection to Izmailov's literary-critical articles (specifically the parodies of M. Gorky, M. P. Artsybashev, and A. Kamensky). Based on an analysis of Izmailov's caricatures, the article reveals the specific characteristics of parody, which had become an important component of the evaluation of literary works in early 20th-century literary criticism, enabling critics to combine aesthetic analysis with elements of literary polemic.

Keywords: Alexander Izmailov, parody, classics, modernism, feuilleton, literary criticism, review, caricature, poetic devices

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

For citation: Alexandrov A. S. Classics and Classic Writers in A. A. Izmailov's Cycle of Parodies. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 284–301. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902. EDN: YILEZS (In Russ.)

Обращение к классике при анализе художественных произведений — излюбленный прием критиков-фельетонистов начала XX в. В стремительном потоке новаторской прозы и поэзии рецензенты стремились выявить подлинно художественные тексты, сопоставляя новые произведения с классическими образцами русской словесности XIX в. При анализе произведений авторов-современников прямые параллели, развернутые цитаты, неожиданные сопоставления с шедеврами прошлого столетия были неотъемлемой частью рассуждений не только в серьезных, но и в сатирических фельетонах, призванных высмеять экспериментальные тенденции литературы-модерн.

В фельетонной критике начала XX в. комические приемы являлись важной частью поэтической системы. Известный в начале XX в. журналист, литературный критик А. А. Измайлов писал: «Критика перешла в газеты и вылилась в легкие формы литературного обозревательства. Газета ищет злободневного, шумящего, потому что любит смех»[1].

Наиболее ярко комическое начало в критике было выражено в пародиях, являющихся своеобразным продолжением серьезных фельетонов[2]. Комические приемы в фельетонной критике, вводимые в тексты с целью развлечения и занимательности, имели более глубокое значение: через комическое фельетонисты выражали критическое отношение к рецензируемым произведениям. Как справедливо отметил В. Н. Крылов, «смех <…> всегда в скрытой или явной форме содержит в себе критическое начало» [Крылов: 441].

Остроумные и меткие, шаржи привлекали внимание широкой публики и вызывали живой отклик коллег-литераторов и читателей. Измайлов признавался в письме Сологубу:

> «Ко мне усиленно предъявляют просьбы — давать пародии, памфлеты и т. п. Это не Бог весть какой жанр, но его любят, и — не одна толпа. Вы знаете, что Пушкин пародировал Жуковского

[1] Измайлов А. А. Стихотворная вата // Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. 18 окт. № 10156. С. 2.

[2] Вслед за С. Н. Тяпковым мы считаем пародию частью литературной критики («пародия — это критика, результаты аналитической деятельности которой воплощены в художественных комических образах» [Тяпков, 1980: 5]).

("Послушай, дедушка…") и Карамзина. Это свойство умов давать литературную карикатуру на то, что ей поддается» [Павлова: 240].

Как отметил С. Н. Тяпков, пародия была важной частью «смеховой стихии, которая буквально захлестнула страницы русской периодики начала века» [Тяпков, 1986: 24], и являлась при этом одним из «действеннейших средств ведения литературной полемики» [Тяпков, 1986: 27]. Для критиков-фельетонистов шаржи были важным инструментом в их аналитических разборах, выявлявших эстетические и мировоззренческие просчеты авторов-современников. В этом смысле они продолжали линию, начатую еще корифеями русской сатиры, но адаптировали ее под стремительный ритм журнальной полемики начала XX в. Пародии инкорпорировались в фельетонные обзоры, дополняя критическое высказывание о произведениях забавной остротой, но зачастую становились и самостоятельным комическим высказыванием. Использование столь важного комбинированного инструмента (серьезный фельетон, усиленный эффектной пародией) позволяло достичь нескольких целей: выявить недостатки художественного произведения, привлечь внимание читателя, смягчить критическое высказывание шуткой. Этот метод литературной критики Измайлов отстаивал перед коллегами-литераторами (в том числе и перед самими объектами пародирования):

«…критическая статья есть употребительный способ обсуждения литературного произведения. Но позвольте защитить право оценивающего пользоваться, если он хочет, и другими методами. В литературе имеет право быть шутка. Критика должна быть благородна и доброжелательна, но она не есть непротивление злу, а именно борьба всякими (кроме бесчестных) способами с тем, что кажется злом, аномалией, ошибкой, неудачным в литературе. <…> В литературе можно не только священнодействовать, но и шутить. <…> …я думаю, впереди этот жанр юмористической оценки завоюет еще большие права гражданства, и это не потому, что вкусы падают и газетные формы торжествуют, а потому, что это один из благородных способов борьбы за свои понятия» [Павлова: 240–241].

Измайлову, аттестованному современниками как «царь всех пародистов», в развитии пародии в начале XX в. принадлежит ведущее место: он был не только автором метких литературных шаржей, но и экспериментатором, создателем оригинальных пародийных приемов и жанров. Особая заслуга Измайлова — в созданных им пародийных циклах, представляющих собой отдельные шаржи-миниатюры, объединенные общей темой[3]. Среди них ярким примером служит его цикл «Любовь у старых и новых писателей. (История русского романа)»[4], пародирующий сцены объяснений в любви у авторов разных эпох. Классика и современная литература соседствуют в этой серии миниатюр. При этом появление шаржей на классиков подчинено, очевидно, авторскому замыслу — усилить критику современных тенденций в литературе.

В предисловии к циклу «Любовь у старых и новых писателей. (История русского романа)» автор иронически подготавливает читателя к содержанию пародий:

> «Мне пришла мысль показать, как объяснялись в любви персонажи старых писателей, и к чему свелась любовь у беллетристов нынешних.
>
> Эту идею было бы очень просто осуществить рядом выписок из десятка писателей старых и новых. Но эта мысль застигла меня в глуши русской провинции <…>.
>
> Пришлось поэтому поневоле довольствоваться только архивом памяти и вместо подлинных выписок дать только пародические подделки…» (*Измайлов, 1914*: 50).

В основе всего цикла лежит центонный принцип и стилизация: Измайлов близко к тексту, а в ряде случаев дословно, воспроизводит фрагменты из чужих произведений или подстраивается под стиль пародируемых авторов. Однако цитаты и собственно авторские вкрапления выстроены таким образом, чтобы создать эффект комического контраста и подчеркнуть пародийность. В. Новиков справедливо отметил, что «пародисту

[3] О циклах пародий критика на святочные рассказы см.: [Александров: 235–250].

[4] Измайлов А. А. Кривое зеркало: пародии и шаржи. 4-е изд. СПб.: Шиповник, 1914. С. 50–61. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Измайлов, 1914* и указанием страницы в круглых скобках.

приходится иметь дело со словом, искать подтверждение своей негативной публицистической, социально-политической, нравственно-философской концепции в стиле объекта» [Новиков: 77]. В этом отношении пародии цикла являются ярким примером.

«Любовь у старых и новых писателей» открывается шаржем на видного представителя романтической прозы А. А. Бестужева-Марлинского (1797–1837). Пародия направлена на стилистику его произведений позднего периода, в частности на кавказские и морские повести. Прототипом стала светская повесть «Испытание» (1830), в центре которой — любовная интрига, развивающаяся между гусарским майором Валерианом Стрелинским и графиней Алиной Звездич. Пародия начинается со сцены объяснения в любви, что и позволят без ошибки установить прототип (помимо прямых реминисценций и искаженных цитат из повести):

> «— О, Алина, сердце сердца моего, для чего послала ты стрелы в грудь мою. Я горю как кадило, зажженное лучом солнца. Завтра колесница моря умчит твоего лейтенанта в безмолвную даль океана, и что останется мне, — одна воздушная нить мечтаний и воспоминания, воспоминания…
>
> — О, не уходи, Валериан, — на скрипке души моей так тоскливо поют тончайшие струны! В волшебном фонаре моего сердца запечатлен навеки твой образ. Как недолго читали мы с тобою пламенную повесть чувств!» (*Измайлов, 1914*: 50–51)[5].

Для достижения комического эффекта критик использует прием концентрации стилистических клише: собирает характерные обороты Марлинского и сосредотачивает их в одном коротком диалоге. Подстраиваясь под стилистику оригинала, пародия изобилует избыточными повторами, несообразными сравнениями («Я горю как кадило, зажженное лучом солнца»),

[5] Ср. сцену объяснения в любви в повести Марлинского: «Но твое согласие необходимо к моему счастию, обожаемая Алина! С тобой каждая минута ознаменована будет для меня новым блаженством, как для всех окружающих нас добрыми делами. Ты будешь ангелом красоты и доброты для меня и для всего, чем я владею. О! не разрушь рая, мною созданного, которым я так долго ласкал свое сердце… Милая, бесценная Алина! Я жду приговора. В искреннем ответе твоем моя судьба: могу или нет назвать тебя моею?» [Бестужев-Марлинский: 233].

подчеркивающими искусственность и напыщенность прототипа. Источником комического эффекта становятся нарочитые обращения, характерные для романтической прозы, и нагромождение метафор. Оба героя пародии говорят красиво, но их реплики не связаны логикой, они как будто «соревнуются» в пышности слога, говорят не языком чувств, а языком метафор. Пародийность усиливается за счет намеренного смешения высокого и бытового: «колесница моря» соседствует с «фонарем сердца». Высмеивая манеру Бестужева-Марлинского, критик позволяет читателю взглянуть на привычные клише романтической прозы, комическую несообразность тех приемов, которые в оригинале служат созданию возвышенного и драматического настроения.

Далее в цикле представлены два контрастных шаржа на прозу ведущих представителей реалистического направления в литературе XIX в. — И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского. В основе пародии на Тургенева — узнаваемый лирический стиль сцен признаний в любви (прототипом стал фрагмент из романа «Дворянское гнездо» — сцена объяснения между Федором Лаврецким и Лизой Калитиной, гл. XXXIV). Шарж на Тургенева представляет собой яркий пример литературной стилизации, где автор воспроизводит ключевые приемы тургеневского стиля, доводя их до гротеска и обнажая условность романтической сцены. В этой миниатюре каждый элемент точно копирует тургеневскую манеру, но в слегка смещенной пропорции, что и создает комический эффект. Критик точно уловил в пародии главные маркеры тургеневской сцены объяснения в любви: пейзажная деталь («…Тихий свет лился из комнаты в аллею»), идеализированный портрет героини («Вся белая, легкая, стройная, как лилия, девушка подошла к скамейке и увидела его»), мелодраматизм любовной сцены («Я ворую чужое счастье… Я знаю, вы женаты!..») и пр. (*Измайлов, 1914*: 51, 52). Наиболее ярко комический эффект достигается в завершении этой миниатюры. Финал построен на нарушении жанрового ожидания: Измайлов грубо обрывает лирическую сцену бытовым фоном, разрушая идиллию:

> «В городе пробило полночь. В старой усадьбе маленькие часики тонко прозвенели двенадцать. Сторож дробно заколотил в доску» (*Измайлов, 1914*: 52).

Пародия на Достоевского (прототипом стал разговор Сонечки Мармеладовой и Родиона Раскольникова) строится на иронии по отношению к характерной психологической глубине и драматизму, проявляющимся через противоречивые экстатические чувства героев на фоне социальной напряженности. В основе шаржа — узнаваемые отличительные для романов классика приметы: экзальтированные диалоги героев, тема «всеобщей вины» и «страдания», психологическая истерика, переходящая в религиозный экстаз, петербургский хронотоп. Пародия строится на гиперболизации и механическом воспроизведении ключевых особенностей стиля классика. Особую роль в этом играет лексика: в небольшом тексте критик концентрирует специфическую лексику «словаря Достоевского» («исступление», «истерика», «экстаз», «страдание», «братский поцелуй», «побледневшие дрожащие губы» и пр. (*Измайлов, 1914*: 52–53)). Помимо этого, отметим также другие стилистические и поэтические приемы, направленные на создание пародийного эффекта: это обрывистые, восклицательные фразы («Нет тебя несчастнее никого в целом свете!», «Страдание твое в тебе люблю<…>!»), религиозная метафорика («лобызаю крест», «страданию поклоняюсь»), гиперболизация чувств героев, «надрыв» доведенный до гротеска (героиня рыдает «навзрыд», «как в истерике», «точно в экстазе», герой «радостно дрожит» и целует «братским поцелуем»). Финал пародии разворачивается на характерном петербургском фоне, который предстает в пародии намеренно театральным:

> «На минуту в комнате стала мертвая тишина. Слышно было, как мелкие капли докучного осеннего петербургского дождя били в стекла. На дворе заныла шарманка» (*Измайлов, 1914*: 52–53).

Несмотря на то, что прототипы пародий на Тургенева и Достоевского определенно устанавливаются по совпадениям с оригиналом, имена героев (в отличие от пародии на Марлинского) в них не указаны, обе пародии сохраняют узнаваемость не через имена, а через стиль — это делает их

более тонкими и литературными. Они требуют от читателя не просто знакомства с текстом, но и способности уловить пародийный код, в данном случае уникальный стиль пародируемого писателя.

Ретроспектива любовных сцен в литературе XIX в. продолжена в цикле пародией на Чехова, которая выстроена из калейдоскопа наиболее известных рассказов знаменитого современника. Пародийный эффект достигается не столько внешним высмеиванием, сколько почти документально точным следованием чеховской поэтике — ее замедленному ритму, паузам, недосказанности. Характерные особенности любовной встречи в чеховском рассказе: лирический герой, влюбленный в замужнюю женщину, импрессионистический пейзаж, «случайная» деталь, эмоциональное напряжение, передаваемое не словами, а жестами и паузами — все они выведены в пародии. Цитатная ткань текста, сведенная к нескольким устойчивым знакам (лунный свет, сырость после дождя, случайно оброненное слово), создает ощущение узнаваемости. И. Н. Сухих, первым обратившийся к анализу этой измайловской пародии, отметил, что критик точно выделил отличительные черты чеховского свидания: «…пейзаж, данный в немногочисленных деталях (ночной сад, прозрачный воздух, лунное сияние); ощущение какой-то призрачности, сказочности (появляющиеся и тающие в воздухе монахи); подтекст, объяснение с помощью случайных слов ("После дождя сыро", значит — "Я тебя люблю"); объятия и поцелуи; жалобы на среду (неинтересные люди, муж-лакей); стремление к уходу, бегству» [Сухих: 26–27]. Пародийный эффект в этой миниатюре не в карикатуре, а в узнавании. Измайлов, придерживаясь документальной точности чеховской поэтики, создает цитатный коллаж из его рассказов — в этом отношении эта миниатюра по своей природе действительно близка к стилизации, а не к пародии.

В пародиях на Тургенева, Достоевского, Чехова Измайлов крайне аккуратен, перед читателем не насмешка, а отстраненное зеркало, в котором узнаются привычные сюжетные ходы. Пародийный эффект достигается благодаря тонкому использованию лексики, синтаксиса, даже пунктуации, которые

имитируют манеру классиков и при бережной стилизации становятся очевидны читателю. Если в пародиях на классиков Измайлов, по выражению коллег, «благодушен» (см.: [Горнфельд: 219]), то в шаржах на современников градус остроты значительно повышается, что в первую очередь связано с самим материалом, выбранным для пародирования. Литература начала XX в. предоставляла большой простор для острословия. В практике Измайлова, часто выступавшего перед широкой аудиторией с чтением лекций о современной литературе и развлекавшего слушателей в том числе чтением пародий, случались настоящие курьезы, когда оригинальное произведение принималось за пародию. По этому поводу критик замечал:

> «Если пародию принимают за оригинал и оригинал за пародию, — что же больше желать пародисту?» (*Измайлов, 1914*: 8).

Возросшая язвительность критика обнаруживается уже в первой миниатюре, открывающей цикл об авторах начала XX в., — это пародия на ранние произведения М. Горького. Шарж построен на искаженных цитатах из произволений писателя о босяках: «Дружки» (1898), «Проходимец» (1898), «Коновалов» (1897), «Однажды осенью» (1895), а также повести «Фома Гордеев» (1899).

Комический эффект в пародии достигается через столкновение двух регистров: «низкого» мира горьковских босяков и «высокого» философского пафоса — именно эта коллизия лежит в основе сюжетов многих ранних произведений Горького. У Измайлова же это столкновение предельно утрировано и доведено до абсурда. В пародии узнаются все основные приметы ранних рассказов Горького: босяцкая среда, ночлежка, жаргон, «романтика» бродяжничества и презрение к мещанству и интеллигенции, гиперболизированная мужественность, грубость и одновременно «нежность души», нарочито «физиологические» детали быта. Критик щедро насыщает текст просторечиями и вульгаризмами: «стерва», «гнида», «шельма», «парашки», «дерябнем», «сороковочка», «фортовый босяк»,

при этом жаргон явно избыточен[6]. Романтический пафос ранних рассказов Горького в шарже упрощен до физиологических подробностей, пародия наполнена гротескно-сниженными деталями быта:

> «Домна ласково и благодарно прижалась к нему всем телом. В ночлежке было тепло, уютно и пахло махоркой, химической обструкцией и человеческим потом» (*Измайлов, 1914*: 56).

На этом утрированном фоне звучит карикатура на философские отступления в произведениях писателя:

> «По крыше неугомонно стучал дождь, и мягкий шум его наводил на грустные мысли об интеллигенции, о правде жизни, о сильных и слабых. Ветер зашумел, ударился обо что-то, и жалобно заскулил, как ушибившаяся собака. И дверь ночлежки захлюпала беспокойным и жалобным звуком…» (*Измайлов, 1914*: 56).

Еще более остро звучат пародии на М. Арцыбашева и А. Каменского — двух беллетристов, получивших скандальную известность в начале XX в. Пародия на первого представляет собой отклик на эпатажный роман «Санин», вызвавший бурную полемику в литературной среде. Измайлов также отреагировал на выход произведения несколькими фельетонами. Один из упреков критика касался формы и стиля резонансного текста:

> «Отменно длинный, длинный, длинный, он читается вяло и не заинтересовывает, несмотря ни на что, даже и на язык

[6] В этой миниатюре Измайлов следует примеру других пародистов-современников. Э. Кузнецов отметил, что в многочисленных пародиях на писателя, как правило, в шаржированном виде представлены «новые герои (босяки, воры, дворники, женщины легкого поведения…), вульгарный жаргон (шельма, стерва, гнида, парашка, дерябнуть…), необычные места действия (подвалы, ночлежки, общественные туалеты…), нестандартные ситуации (ругань, драки, пьянки, обжорство…), шероховатость и велеречивость стиля ("в дверь ночлежки заглянула ироническая рожа судьбы и улыбнулась загадочно и холодно", "эх, собрал бы я остатки моей истерзанной души и вместе с кровью сердца плюнул бы ей в рожу, черт ее побери!")» [Кузнецов: 190]. Все эти тематические узлы обыгрываются в пародии Измайлова.

автора, по грубой прямоте напоминающий иногда язык библейских пророков»[7].

Именно «грубая прямота», откровенный натурализм «Санина» были для Измайлова неприемлемыми. Критик акцентирует внимание на крайне неудачных, с его точки зрения, зооморфных метафорах. Итоговая оценка в фельетоне сводится к сопоставлению Арцыбашева с Эмилем Золя, но с уничижительной поправкой: «Вот натуралист, которому мог бы позавидовать Золя!»[8]. Однако если у Золя, по мнению Измайлова, «было еще кое-что, кроме словечек, бьющих в нос подобно старому квасу»[9], то роман Арцыбашева — поверхностен и лишен глубины и эстетической меры[10]. Претензии критика, высказанные с откровенной прямотой в фельетоне, легли в основу шаржа, вошедшего в анализируемый цикл. Пародия представляет собой образец грубой карикатуры, в которой критик сосредотачивается на отдельном эпизоде романа, последовательно разрушая эстетическую основу оригинала:

«…Она медленно, слегка волнуясь на ходу всем телом, как молодая красивая кобыла, спустилась с крыльца. Басанин, весь изгибаясь, как горячий веселый дромадер, приблизился к ней, молча взял ее за руку и повел по направленно к пещере.

Был слышен только стук их копыт.

Он думал о том, как эта, полюбившая его, гордая, умная, чистая и начитанная кобыла будет стоять с ним в одном стойле, и он также будет делать с нею, что хочет, как и со всеми другими…» (*Измайлов, 1914*: 58–59).

Ключевой механизм в пародии Измайлова — зооморфная метафора, доведенная до абсурда. Чрезмерные натуралистические сравнения в романе Арцыбашева в шарже предстают в гротескном виде: персонажи буквально превращаются в животных: у них «копыта», они живут в «стойле», а эротическое влечение редуцируется до инстинкта. Пародия

[7] Измайлов А. Литературные беседы // Русское слово. 1907. № 136. 15 июня. С. 1.

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] См. также другой отклик Измайлова: Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. 12 апреля. № 9844. С. 3.

стала комическим воплощением критической оценки, высказанной ранее в фельетонах. Сюжетное решение шаржа было подхвачено многими современниками, откликнувшимися карикатурами на роман Арцыбашева.

Не менее резка измайловская пародия на А. Каменского, прототипом которой стал один из эпизодов рассказа «Четыре». Как и «Санин» Арцыбашева, рассказ Каменского затрагивает актуализированную в начале XX в. проблему пола. После публикации произведение вызвало горячие отклики и ряд негативных суждений. Измайлов в критической статье отметил:

> «Каменский сознательно устремился в выгодную область психологического выкрутаса. И вот вместо реальных картин недурно наблюденной жизни он стал рисовать утопические фигуры на модном фоне антибуржуазного протеста. Таково происхождение его рассказов "Четыре" или "Леда", вслед которым сейчас веет ветер народной благосклонности и которые дали Каменскому славу, если назвать славой похвалу невежд»[11].

Сюжет рассказа «Четыре» представлялся критику «нагромождением фантастических приключений»:

> «В "Четырех" блистательный офицер "берет" четырех порядочных женщин при совершенно невероятных обстоятельствах и с такою фантастическою легкостью, какая возможна даже не со всякой из проституток. Продавщицу, например, конфет он берет тут же в кондитерской (!), когда зашел на минуту перед тем, а учительницу (!) на площадке идущего железнодорожного вагона. <…> Полная нелепость под реальным углом зрения. Но именно на такое ошеломление людей здравого смысла и на восторги эротоманов и рассчитывал рассказчик»[12].

Сцена в кондитерской, на которой Измайлов акцентировал внимание в фельетоне, легла в основу пародии, где этот фрагмент предстает в гротескном ключе и представляет собой стилистическую редукцию по отношению к оригиналу. Комическое в пародии строится вокруг подсчета времени: гвардейскому поручику Нагурскому до отхода поезда оставалось всего «две минуты с четвертью». Он заходит в кондитерскую, видит

[11] Измайлов А. Литературные беседы // Русское слово. 1907. № 192. 22 авг. С. 2.

[12] Там же.

продавщицу «с невинными кукольными глазами» и начинает рассуждать, сколько у него осталось времени, чтобы успеть овладеть ею: «четверть минуты на разговор о конфетах», «полминуты на увещание», «сто двадцать секунд», «еще шестьдесят» (*Измайлов, 1914*: 60). В финале пародии сообщается, что после соблазнения продавщицы у гусара «оставалось как раз столько времени, чтобы вскочить в поезд», на который он «не опоздал даже взять билет» (*Измайлов, 1914*: 61). Таким образом, хронометраж становится главным оружием пародиста: он разрушает иллюзию достоверности, вскрывая слабости оригинала. В шарже высмеиваются штампы, присущие беллетристике Каменского, — внезапная страсть, стремительное соблазнение, отсутствие моральных преград, а также художественное несовершенство его произведений — отсутствие психологизма и шаблонность.

Весь цикл оканчивается пародией на «Крылья» М. Кузмина, завершающейся авторской репликой:

> «Закат покраснел… от стыда за русскую литературу» (*Измайлов, 1914*: 61).

Структура цикла, таким образом, оказывается не просто собранием разрозненных шаржей, а продуманной литературной игрой, в которой высмеивается высокий пафос классики, приземленность и физиологичность героев начала XX в. Пародируя «истории любви» в русской литературе — от возвышенного романтизма до декадентской рефлексии модернизма, — Измайлов выстраивает своеобразную эволюцию этой сюжетной линии. Каждая миниатюра становится не просто пародией, но и критическим комментарием: читатель видит, как менялись представления о красоте, сам язык объяснения в любви в прозаическом тексте, как из него исчезает тайна и появляется физиологическая деталь, как герои перестают объясняться в любви и начинают обсуждать ее анатомию.

Этот цикл, собранный из ряда миниатюр, представляет собой тонкую игру со стилем. Критик умело находит в разных эпохах характерные черты, гиперболизирует их, создавая гротескные, узнаваемые образы. Обращение к классическим авторам в данном случае служило не только отправной точкой

для пародирования, но и своеобразным эталоном, на фоне которого разворачивалась вся литературная история. Пародии на классиков XIX в. сдержанны, в шаржах на современников критик дает волю острословью. Пародии на писателей прошлого служат не столько мишенью для насмешек, сколько отражают блеск ушедшей эпохи; шаржи на современных авторов обнажают слабости их произведений. Этот контраст позволяет критику, не бросая прямых обвинений, обозначить упадок современной литературы. Не случайно за критику модернизма Измайлов был прозван В. Розановым «критиком русского decadence'а». А. Горнфельд, солидаризируясь с Измайловым в оценке литературы-модерн, писал: «Его литературная сатира не убивает, над его шаржем осмеянный автор может посмеяться вместе с читателем. Но эти пародии способны служить не только забаве; утрируя, они выясняют среднему читателю слабые стороны осмеянных авторов; они показывают, как много банальности, манеры и условности в том, что подчас прикидывается свободным творчеством, как мало подлинной индивидуальности как раз в том, что во имя индивидуализма столь охотно попираются все законы божеские и человеческие: не только законы морали и благопристойности, но — увы! также законы русской речи и здравого смысла» [Горнфельд].

Вплетение в исторический ряд карикатур на современную литературу призвано, очевидно, усилить критику современных тенденций в ней. О. Б. Кушлина справедливо отмечает, что «пародийный смех в XX веке превращается в мощное и действенное орудие самоанализа культуры» [Кушлина: 20]. В этом отношении цикл образует единое высказывание о состоянии литературы, где пародия выступает как метод критического анализа. Единый композиционный принцип (от классиков к современникам) создает ощущение направленного движения литературы к упадку, что усиливает полемический пафос цикла.

Список литературы

1. Александров А. С. Пародии А. А. Измайлова на святочные рассказы // Литературный факт. 2026. № 2 (40). С. 235–252 [Электронный ресурс]. URL: https://litfact.ru/images/2026-40/9_Alexandrov.pdf (06.07.2026). DOI: 10.22455/2541-8297-2026-40-235-252
2. Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1: Повести. Рассказы / сост. В. И. Кулешов. 487 с.
3. Горнфельд А. Г. [Рец. на книгу:] А. А. Измайлов. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. СПб., 1908 // Русское богатство. СПб.: Тип. Первой СПб. труд. артели, 1908. № 11. С. 219–220.
4. Крылов В. Н. Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX века // Писатель — критика — читатель: механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX — первой трети XX вв. / А. С. Александров, Э. К. Александрова, Г. Н. Боева и др.; отв. ред. А. С. Александров. СПб.: Росток, 2022. С. 439–459. EDN: UYYKVG
5. Кузнецов Э. Максим Горький и сатирики // Нижний Новгород. 2018. № 1. С. 190–201 [Электронный ресурс]. URL: https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/maksim-gorkiy-i-satiriki?ysclid=mu8nmtxisp808477306 (06.07.2026).
6. Кушлина О. Б. Наследники Гиппонакта // Русская литература XX века в зеркале пародии. М.: Высш. шк., 1993. С. 5–20. (Сер.: Библиотека студента-словесника.)
7. Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Сов. писатель, 1989. 540 с.
8. [Павлова М. М.] Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: переписка с А. А. Измайловым / публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 194–293 [Электроннйы ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_1995/07_Павлова_194.pdf (06.07.2026).
9. Сухих И. Н. Рассказы из жизни моих друзей // Чехов А. П. Дама с собачкой. Рассказы, повести. СПб.: Азбука, 2025. С. 5–30.
10. Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново: ИвГУ, 1980. 84 с.
11. Тяпков С. Н. Русские прозаики рубежа XIX–XX вв. в литературных пародиях современников. Иваново: ИвГУ, 1986. 76 с.

References

1. Aleksandrov A. S. A. A. Izmailov's Parodies of Christmas Stories. In: *Literaturnyy fakt* [*Literary Fact*], 2026, no. 2 (40), pp. 235–252. Available at: https://litfact.ru/images/2026-40/9_Alexandrov.pdf (accessed on July 6, 2026). DOI: 10.22455/2541-8297-2026-40-235-252 (In Russ.)

2. Bestuzhev-Marlinskiy A. A. *Sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1. 487 p. (In Russ.)
3. Gornfel'd A. G. (Book Review:) A. A. Izmailov. Crooked Mirror. Parodies and Caricatures. St. Petersburg, 1908. In: *Russkoe bogatstvo*. St. Petersburg, Tipografiya Pervoy Sankt-Peterburgskoy trudovoy arteli Publ., 1908, no. 11, pp. 219–220. (In Russ.)
4. Krylov V. N. Comic Forms and Techniques in Mass Newspaper and Magazine Criticism at the Beginning of the 20th Century. In: *Pisatel' — kritika — chitatel'*: *mekhanizmy formirovaniya literaturnoy reputatsii v Rossii vo vtoroy polovine XIX — pervoy treti XX vv.* [*Writer — Criticism — Reader*: *Mechanisms for the Formation of Literary Reputation in Russia in the Second Half of the 19th — First Third of the 20th Centuries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, pp. 439–459. EDN: UYYKVG (In Russ.)
5. Kuznetsov E. Maxim Gorky and Satirists. In: *Nizhniy Novgorod*, 2018, no. 1, pp. 190–201. Available at: https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/maksim-gorkiy-i-satiriki?ysclid=mu8nmtxisp808477306 (accessed on July 6, 2026). (In Russ.)
6. Kushlina O. B. Heirs of Hipponax. In: *Russkaya literatura XX veka v zerkale parodii* [*Russian Literature of the 20th Century in the Mirror of Parody*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993, pp. 5–20. (Ser.: Library for the Student of Philology.) (In Russ.)
7. Novikov V. I. *Kniga o parodii* [*A Book About Parody*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 540 p. (In Russ.)
8. Pavlova M. M. Fedor Sologub and An. N. Chebotarevskaya: Correspondence with A. A. Izmailov. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskiy Dom for 1995*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999, pp. 194–293. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_1995/07_Павлова_194.pdf (accessed on July 6, 2026). (In Russ.)
9. Sukhikh I. N. Stories from the Lives of my Friends. In: *Chekhov A. P. Dama s sobachkoy. Rasskazy, povesti* [*Chekhov A. P. The Lady with the Dog. Stories, Short Novels*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2025, pp. 5–30. (In Russ.)
10. Tyapkov S. N. *Russkie simvolisty v literaturnykh parodiyakh sovremennikov* [*Russian Symbolists in Literary Parodies of Their Contemporaries*]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1980. 84 p. (In Russ.)
11. Tyapkov S. N. *Russkie prozaiki rubezha XIX–XX vv. v literaturnykh parodiyakh sovremennikov* [*Russian Prose Writers of the Turn of the 19th and 20th Centuries in the Literary Parodies of Their Contemporaries*]. Ivanovo, Ivanovo State University

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александров Александр Сергеевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская Академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490; e-mail: aspiros.83@mail.ru.

Alexander S. Alexandrov, PhD (Philology), Senior Researcher at the Department of Recent Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490; e-mail: aspiros.83@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 07.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.09.2026
Принята к публикации / Accepted 11.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17303
EDN: WSFTRK

Христианские «ключи» идейно-художественной концепции романа А. М. Ремизова «Пруд»

А. М. Грачева

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

e-mail: irliran@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирована идейно-художественная концепция первого романа А. М. Ремизова «Пруд» (1901–1902, 1911, 1925), к работе над которым писатель возвращался в течение всей жизни. Историко-литературный анализ текста выявил лежащий в основе романа символический параллелизм. В «Пруде» реалистический автобиографизм, восходящий к истории московских детства и юности Ремизова, а также к перипетиям его революционной деятельности, соединен с символическим планом. В его основе лежит христианская эсхатологическая концепция о конце времен и Втором Пришествии Иисуса Христа. Текст романа основан на многочисленных выявленных цитатах из Евангелия и богослужебных книг, а также на пересказах ветхозаветных и новозаветных апокрифов. Согласно ремизовскому символическому толкованию трагической современности XX в., мир до сих пор пребывает в отрезке религиозно-мифологического времени, соответствующем моменту завершения земного искупительного подвига Иисуса Христа, после Его распятия и перед Его Воскресением. Многократное возвращение писателя к совершенствованию романа «Пруд», попытки вновь и вновь добиться его переиздания связаны с базовой значимостью этого текста для понимания религиозно-философских взглядов А. М. Ремизова.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, русская литература XX века, «Пруд», христианская эсхатология, автобиографизм, символический параллелизм

Для цитирования: Грачева А. М. Христианские «ключи» идейно-художественной концепции романа А. М. Ремизова «Пруд» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 302–313. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17303. EDN: WSFTRK

© А. М. Грачева, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17303
EDN: WSFTRK

Christian “Keys” to the Ideological and Artistic Conception of A. M. Remizov’s Novel “The Pond”

Alla M. Gracheva
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: irliran@mail.ru

Abstract. The article analyzes the ideological and artistic conception of A. M. Remizov’s first novel “The Pond” (1901–1902, 1911, 1925), to which the writer returned throughout his life. A historical and literary analysis of the text reveals the symbolic parallelism underlying the novel. In “The Pond,” realistic autobiography, harking back to Remizov’s childhood and youth in Moscow, as well as the vicissitudes of his revolutionary activities, is interwoven with a symbolic dimension. It is based on the Christian eschatological concept of the end times and the Second Coming of Jesus Christ. The novel incorporates numerous quotations from the Gospels and liturgical books, as well as retellings of Old and New Testament apocrypha. According to Remizov’s symbolic interpretation of the tragic modernity of the 20th century, the world still exists in a period of religious-mythological time corresponding to the moment of completion of Jesus Christ’s earthly redemptive work, after His crucifixion and before His Resurrection. The writer’s repeated attempts to refine the text of “The Pond” and to have it republished are linked to the fundamental significance of this work for understanding A. M. Remizov’s religious and philosophical views.

Keywords: Alexey Remizov, 20th-century Russian literature, “The Pond”, Christian eschatology, autobiography, symbolic parallelism

For citation: Gracheva A. M. Christian “Keys” to the Ideological and Artistic Conception of A. M. Remizov’s Novel “The Pond”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 302–313. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17303. EDN: WSFTRK (In Russ.)

По рождению Алексей Михайлович Ремизов принадлежал к московскому купечеству. Его мать — Мария Александровна происходила из рода фабрикантов и банкиров Найденовых. Отец, Михаил Алексеевич Ремизов, был известным московским галантерейщиком. Будущий писатель с детства впитал в себя православные традиции, до ломки голоса он пел в церковном хоре, был глубоко осведомлен в богослужебной

литературе. Последняя литературная ученица Ремизова — Наталья Кодрянская так писала со слов мэтра о его детских годах: «Воспитание сразу определилось: внешне религиозное. Дети должны были исполнять повинность религиозной семьи, как полагается, но для них, в конце концов, церковь — это единственное место, где они чувствовали себя легко и свободно. Чего ждал в те времена Алексей? Вот придет весна, наступит Пасха, "Христос Воскресе". В этом слове Пасха — было все!» [Кодрянская: 69].

Юноша, росший на территории владений Найденовых по соседству с принадлежавшей им фабрикой, видел тяжелую жизнь рабочих и не принимал социальную несправедливость окружавшей его действительности. В связи с этим не случайно, что в дальнейшем вольнослушатель Московского университета Алексей Ремизов стал последователем марксистского учения, был арестован за активное участие в студенческой демонстрации и впоследствии за революционную деятельность неоднократно подвергался арестам, заключению и ссылкам [Грачева], [Соболев]. И хотя Ремизов всю жизнь сострадал «униженным и оскорбленным», но во время последней ссылки в Вологду (1901–1903) он окончательно отверг революционный путь переустройства мира и осознал свое писательское призвание. Там же он познакомился и подружился с другим ссыльным — студентом-филологом, а впоследствии авторитетным пушкинистом и историком революционного движения Павлом Елисеевичем Щеголевым, который способствовал его литературному развитию и открыл для своего ученика, начитанного в запрещенной литературе, отреченные книги другого рода — мир древнерусских апокрифов и, в частности, их изложение в капитальном исследовании А. Н. Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха» [Веселовский].

В Вологде же Ремизов начал писать свой первый роман «Пруд» (первая редакция создана в 1902–1903 гг.). Работа над произведением стала значимым этапом в процессе его самопознания и становления как писателя. Одновременно это был его первый опыт эстетической аккумуляции онтологических и гносеологических представлений, сюжетов и образов,

отраженных как в канонических богослужебных текстах, так и в апокрифической литературе.

По жанровой типологии «Пруд», на первый взгляд, представал как соединение семейной хроники и романа воспитания. Сюжет основан на истории судьбы Николая Финогенова — потомка купеческого рода Огорелышевых. Роман начинался с изображения детства героя, далее повествовал о его учебе, участии в политической демонстрации, аресте, ссылке и драматическом конце (в первой редакции — его смерти; во второй — повторном лишении свободы за совершенное убийство). И внешность, и биография героя во многом совпадали с авторскими [Данилевский]. Но произведение не было романом-автобиографией Ремизова.

Сюжет романа «Пруд» — внефабульный, это история изменения *самосознания* его творца. И здесь существенную роль играет восприятие и усвоение Ремизовым (еще раз вспомним — ссыльным революционером) космогонических, антропологических и эсхатологических представлений, сохраненных в апокрифической литературе.

Новаторская идейно-художественная концепция «Пруда» была манифестно выражена в первой редакции произведения, опубликованной в журнале «Вопросы жизни» со значительными цензурными купюрами в 1905 г.[1] Полностью этот текст, лишь частично стилистически исправленный, был издан в 1908 г.[2]

Как удалось установить, во многом идейная основа романа базировалась на аккумулированном художественным сознанием автора комплексе апокрифических текстов, процитированных или пересказанных А. Н. Веселовским в исследовании «Разыскания в области русского духовного стиха». Апокрифическая литература была также непосредственным источником отдельных сюжетных мотивов романа.

Фабула романа «Пруд» — последовательность жизненных вех Николая Финогенова. Существование этого героя совершает полный круг — от рождения до совершенного им конечного преступления (в первой редакции — до его смерти). В основе

[1] Ремизов А. М. Пруд // Вопросы жизни. 1905. № 5. С. 61–100; № 6. С. 1–42; № 7. С. 1–38; № 8. С. 87–124; № 9. С. 3–46; № 10–11. С. 1–50.

[2] Ремизов А. М. Пруд. Роман. СПб.: Сириус, 1908. 284 с.

архитектоники романа лежит последовательно проведенный циклический принцип.

Подобное строение романа и символика его названия («Пруд») становятся понятными, если иметь в виду, что Ремизов, моделируя художественный макрокосм своего произведения, опирался на апокрифические легенды о начале и конце мира.

Ремизов изучал космогонические и антропогонические легенды, основанные на дуалистических представлениях о силах, властвующих над миром, и, в частности, на изданную Е. Барсовым повесть «О тиверіадскомъ морѣ»:

> «Егда не бысть неба ни земли, и тогда бысть одно море тивириадское, а береговъ оу него не было; и сниде Господь по воздуху на море тивириадское и видѣ Господь на мори гоголя пловуща, а тотъ гоголь Сотанаилъ» [Веселовский; вып. 5: 47].

Согласно изложенной Барсовым космогонической легенде, Бог и Сатанаил = Сатана (в образе птицы — гоголя) вместе сотворили землю и ангелов. В раю Сатанаил стал их главой, но за гордость был низвергнут в ад вместе с частью ангелов. Представление о водной стихии как о первосущности, из недр которой возник земной мир, и послужило мифологическим источником названия романа. Здесь видим свойственное Ремизову метонимическое сужение метафоры: вода = море = пруд. Одновременно с легендарным существовал и вполне реальный «прототип» образа «пруда» — московский пруд недалеко от берега Яузы, на территории владения родственников Ремизова — фабрикантов Найденовых. И. А. Лебедев, биограф главы рода — Николая Александровича, так вспоминал об этой достопримечательности их владений:

> «Пруд большой. Сильные родники наполняли его и уводили воду в Яузу. <…> Пруд Найденовых настолько славился чистотой и вкусом воды, что в 1849 г. во время царского приезда для освящения большого Кремлевского дворца в пруду помещались от известного в свое время живорыбного торговца П. И. Мочалова садки, перенесенные с Москвы-реки. <…> В обыкновенные годы в этом пруду всегда водились рыбы: караси, окуни, пескари, карпии (попадались при ловле величиной с аршин и даже более. <…> Рыбы было так много, что ее ловили неводом во всю ширину пруда, на что смотреть собиралось множество соседей. <…>

> Обширный пруд отдавался на зиму для колки льда ледоколам за 30–50 руб. за одну зиму. <…> На таком пруду, конечно, существовала купальня и дети бегали в нее по нескольку раз в день, выплывая и наружу» [Лебедев: 24–25].

Около этого пруда находился и тот маленький флигель, в стенах которого прошли детство и юность Ремизова.

Экспозиция романа представляет собой пейзажное описание окрестностей и расположенных на их территории строений. Это белый особняк дядей Николая — богачей Огорелышевых и в том числе главы рода — Алексея, прозванного «Антихристом»; принадлежавшая им фабрика с рабочими казармами и, наконец, красный флигель их бедных родственников Финогеновых. Все эти здания расположены вокруг *пруда*. Здесь начинается жизнь Николая. Отсюда он отправляется в ссылку, унося с собой фотографию знакомого с детства водоема. Сюда же в конце своей жизни герой возвращается, чтобы задушить дядю — «Антихриста», показав ему перед убийством все ту же фотографическую карточку.

Как видим, название произведения возникло на основе «контаминации» мифологического образа и бытовой реалии, связанной с биографией писателя. Художественный принцип, лежащий в основе полисемантичности романного названия, стал основополагающим для всего произведения. Авторский метод состоял в последовательной трансформации объекта художественного творчества: от реалии к символу, от символа к мифу (см. также: [Woźniak: 21–45]).

В романе творчески преобразованы как канонические, так и апокрифические тексты: апокрифы о создании мира Богом и Сатаной, «Хождение Богородицы по мукам», «Видение Исайи», «Видение Григория о последних днях» из «Жития Василия Нового», а также евангельские эпизоды искушения Христа Сатаной и распятия.

Творчески аккумулируя представления, заимствованные из различных источников, писатель создал свой целостный *авторский миф*, а именно: ремизовский эсхатологический апокриф о Втором Пришествии и конечных судьбах мира сего.

С первой главы развивалась одна из центральных лейтмотивных тем романа — тема ожидания Пасхи — Воскресения

Христова. Изначально сообщалось, что городом правит Алексей Огорелышев, прозванный «Антихристом»:

> «Сгорбленный, с сведенными крючковатыми руками, <…> за плечами же развевались тончайшие крылья, неутомимо рассекавшие воздух.
>
> "Антихрист, честное слово! — говаривали фабричные, — и ходить-то путно не может, летает, дьявол, сатана рогатая"» [Ремизов: 304].

На «реальное» повествование как бы «накладывалась» мифологическая параллель — неоднократно изображенное в апокрифических текстах описание «последних времен», когда в мире наступало царствие Антихриста.

В романе «реальная» — социальная тема революционного переустройства мира, связанная с судьбами молодых Финогеновых (сначала старшего брата Александра, затем Николая) и их товарищей, была сопряжена со своей мифологической параллелью — темой грядущего Мессии и преображения мира.

Ремизовский апокриф о Втором Пришествии органично проистекал из авторского разочарования в эсхатологическом оптимизме марксизма (это был один из главных вопросов, над которыми писатель размышлял в Вологде).

Наиболее близкий фактологический источник этого авторского мифа — апокрифическое «Видение Григория о последних днях», славяно-русский текст которого был подробно с обширными цитатами пересказан Веселовским [Веселовский; вып. 6: 185–213]. Ученый отметил, что образы этого видения «могли бы быть благодатным материалом — для нового Данте» [Веселовский; вып. 6: 186].

Во время одиночного заключения главный герой «Пруда» — Николай Финогенов, подобно монаху Григорию, имел видение:

> «Он читал написанную на трепещущих огненных свитках судьбу каждого <…>.
>
> Страшные, странные слова горели на этих черных свитках.
>
> И то, что было грехом и преступлением, не было теперь грехом и преступлением, а было пышными кострами, прожигающими миры до их пуповин, лабиринтными путями в лоно нечеловеческих тайн, — и то, что венчалось красотой и святостью, страшило своей чудовищностью и безобразием и трусостью и наглым

лицемерием, — и хаос распускался в созвездия, — и добро менялось троном со злом, — и там, где низвергались боги и потешались в святотатственных оргиях темные силы, взирало око Бога, — и там, где возносились славословия, хохотал Дьявол. <…>

Но покрывалось пространство густой черной ночью.

Несметные толпы находили и сходились, <…> и они горько шептали:

— Пойми нас!» [Ремизов: 412–413].

Оказавшись в ссылке и увидев без прикрас борцов с царизмом и их дела, герой Ремизова убедился в умозрительности исповедуемых ими политических учений. В романе это показано посредством приема символического параллелизма: ложность телеологической веры революционеров в их способность насильственным путем осуществить преображение мира раскрывается через ремизовский *миф о не воскресшем Христе*. К финалу романа лейтмотив ожидания Пасхи трансформировался в мотив обманутого ожидания. Так, Николай повторял: «Не верю Тебе!» [Ремизов: 469].

Продолжением логического развития ремизовского «эсхатологического мифа» была подмена Христа другим — ложным «спасителем» — вечным соперником и «братом» Бога — Сатанаилом (Сатаной).

В видениях главного героя, фактически основанных на использовании автором цитат из евангельского текста (Мф. 24:29–31), а также образов из апокрифического «Видения Григория», Николай Финогенов кощунственно ассоциировал с Мессией самого себя:

«И солнце померкнет, звезды чернее ночи выглянут с черного неба.

А из очей их заструится алый свет — кровь детей — кровь мучеников <…>.

И настанет то, чего так ждали… <…> …и ты восстанешь и пойдешь по земле <…> и предстанут сонмы существ, жизней, и знаний, и раскроется… око Бога <…>. Застыл Николай, не смел оглянуться: сзади себя чувствовал, будто стоял кто-то и дышал иссушающим холодом.

— Я спасу!» [Ремизов: 473–474].

Кульминация романа — реализация попытки насильственным методом преобразить мир и освободить человечество от страданий — представлена Ремизовым посредством системы символических соответствий.

Ее первое звено — полученное Николаем известие о совершенном террористом Катиным убийстве некоего «князя».

Дальнейшая ступень символического обобщения — совершенное уже самим Николаем Финогеновым убийство дяди «Антихриста» с предварительным показом ему фотографии пруда. Это — зашифрованное в реалеподобных образах сакральное действо — попытка свержения Антихриста, царствующего над земной юдолью. Фотография пруда предстает как эмблематический символ мира, погрязшего в неправде и страданиях, с момента своего появления из водной первоосновы находящегося под властью противника Бога — Сатанаила и его детища — Антихриста. Николай Финогенов ассоциирует самого себя с грядущим Мессией, которому суждено ниспровергнуть последнего ставленника Дьявола. Но для понимания этого эпизода существенно то, что в системе символических соответствий романа герой Ремизова — лишь ложный претендент на роль Христа, на деле оказавшийся неудачным подражателем Сатанаилу.

Символическое соответствие Николая противнику Бога, свергнутому с небес в момент пика своей гордыни, подтверждается «художественным жестом» — попыткой героя спастись, выбросившись из окна. В итоге Николай низвергается вниз, в бездну «невоскресения». Преображения мира не происходит, поскольку ему не предшествует Воскресение, а значит, еще не пришел тот Единственный, Кто способен сокрушить Антихриста.

В идейно-художественной концепции романа лишь Богородица является той единственной божественной силой, которая способна сострадать человечеству. И уже в этом произведении основным источником для трактовки роли вечной заступницы за людей стало апокрифическое «Хождение Богородицы по мукам». Ремизовский эсхатологический миф завершается основанным на мотивах этого известного апокрифа заступничеством Богородицы за всех страждущих:

«Далеко от Камушка до сахарного завода и от Воронинского сада до Синички и от Синички через пустырь до Андрониева и от монастыря до красного острога и дальше до края света, напоенное кровью, разливалось жаркое зарево. <…>

А там за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Матерь Божия сокрушалась и просила Сына:

— Прости им!

А там, на небесах, была великая тьма…

— Прости им!

А там, на небесах, как некогда в десятый покинутый час, висел Он распятый, с поникшей главой в терновом венце…

— Прости им!» [Ремизов: 500].

В «Пруде» Богородица молит Создателя за всех людей в момент, когда земля остается царством Антихриста, а чаемого Воскресения и Пришествия еще не происходит.

Во время своей жизни Ремизов постоянно возвращался к своему первому роману, стремясь переиздать его вновь и вновь. Это желание было выражено и в его планах на 1957 г. — последний год его жизни. Почему же писатель возвращался к своему раннему произведению?

Согласно ремизовскому символическому толкованию современности, полной трагических катаклизмов, в XX в. мир продолжал пребывать в том отрезке религиозно-мифологического времени, когда «Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (Мф. 12:40), — в периоде завершения земного искупительного подвига Иисуса Христа, после Его распятия и перед Его Воскресением. Многократное возвращение писателя к совершенствованию своего первого романа, попытки вновь и вновь добиться его переиздания были связаны со значимостью этого текста в системе религиозно-философских взглядов А. М. Ремизова.

Список литературы

1. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 1–6 // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. Прилож. к тт. XXXVI–LIII «Записок Императорской академии наук». СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1879–1891.
2. Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица: биографический альманах. М.; СПб.: Феникс: Atheneum, 1993. Вып. 3. С. 419–447. EDN: YPZHQG
3. Данилевский А. А. Функция автобиографизма в III-ей редакции романа А. М. Ремизова «Пруд» // Функционирование русской литературы в разные исторические периоды: труды по русской и славянской филологии: литературоведение / отв. ред. А. Э. Мальц. Тарту: ТГУ, 1988. С. 121–157. (Сер.: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 822.)
4. Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж: [б. и.], 1959. 331 с.
5. Лебедев И. А. Николай Александрович Найденов. 1834–1905 гг. Очерк жизни и деятельности. М.: Тип. «Русская печатня Б. В. Назаревского», 1915. Вып. 1. 90 с.
6. Ремизов А. М. Пруд. Роман (Вторая редакция) // Ремизов А. М. Собр. соч. / А. М. Грачева (гл. ред.) и др.; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Русская книга, 2000. Т. 1. С. 301–501.
7. Соболев А. Л. Северная ссылка Ремизова: уточнение нюансов // Соболев А. Л. Страннолюбский перебарщивает: сконапель истоар. М.: Трутень, 2013. С. 176–212. (Сер.: Летейская библиотека: очерки и материалы по истории русской литературы XX века; т. 2.)
8. Woźniak A. Aleksy Riemizow na rozdrożach literatury. Studia i szkice o twórczości pisarza. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2015. 358 p.

Reference

1. Veselovskiy A. N. Research in the Field of Russian Spiritual Poetry. Issues 1–6. In: *Sbornik Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy akademii nauk. Prilozhenie k tomam XXXVI–LIII* [*Collection of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences. Supplement to Vols. 36–53*]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy akademii nauk Publ., 1879–1891. (In Russ.)
2. Gracheva A. M. Revolutionary Alexey Remizov: Myth and Reality. In: *Litsa*: *biograficheskiy al'manakh* [*Faces*: *A Biographical Almanac*]. Moscow, St. Petersburg, Feniks Publ., Atheneum Publ., 1993, issue 3, pp. 419–447. EDN: YPZHQG (In Russ.)
3. Danilevskiy A. A. The Function of Autobiography in the Third Edition of A. M. Remizov's Novel "The Pond". In: *Funktsionirovanie russkoy literatury v raznye istoricheskie periody*: *trudy po russkoy i slavyanskoy filologii*: *literaturovedenie* [*The Functioning of Russian Literature in Different Historical Periods*: *Works on Russian and Slavic Philology*: *Literary Criticism*]. Tartu,

The University of Tartu Publ., 1988, pp. 121–157. (Ser.: Scientific Notes of the University of Tartu; issue 822.) (In Russ.)
4. Kodryanskaya N. *Alexey Remizov*. Paris, 1959. 331 p. (In Russ.)
5. Lebedev I. A. *Nikolay Aleksandrovich Naydenov. 1834–1905 gg. Ocherk zhizni i deyatel'nosti* [*Nikolai Alexandrovich Naydenov. 1834–1905. Essay on Life and Works*]. Moscow, Tipografiya "Russkaya pechatnya B. V. Nazarevskogo" Publ., 1915, issue 1. 90 p. (In Russ.)
6. Remizov A. M. The Pond. A Novel (Second Edition). In: *Remizov A. M. Sobranie sochineniy* [*Remizov A. M. The Collected Works*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000, vol. 1, pp. 301–501. (In Russ.)
7. Sobolev A. L. Remizov's Northern Exile: Clarifying the Nuances. In: *Sobolev A. L. Strannolyubskiy perebarshchivaet*: *skonapel' istoar* [*Sobolev A. L. Strannolyubsky Overdoes It*: *Skonapel Istoar*]. Moscow, Truten' Publ., 2013, pp. 176–212. (Ser.: Leteyskaya Library: Essays and Materials on the History of Russian Literature of the 20th Century; vol. 2.) (In Russ.)
8. Woźniak A. *Aleksy Riemizow na rozdrożach literatury*: *Studia i szkice o twórczości pisarza* [*Alexey Remizov at the Crossroads of Literature*: *Studies and Sketches on the Writer's Works*]. Lublin, The John Paul II Catholic University of Lublin Publ., 2015. 358 p. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Грачева Алла Михайловна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заведующая Отделом новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X; e-mail: irliran@mail.ru.

Alla M. Gracheva, PhD (Philology), Chief Researcher, Head of the Department of the Contemporary Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X; e-mail: irliran@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.08.2026
Принята к публикации / Accepted 19.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483
EDN: IVQBKJ

Христианский хронотоп в повести В. Богомолова «Иван» и в фильме А. Тарковского «Иваново детство»

Н. Н. Бедина[1]✉, Е. Н. Егорова[2]

[1,2] *Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова (г. Архангельск, Российская Федерация)*

[1] e-mail: bedina-nat@yandex.ru✉

[2] e-mail: ruslit1611@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена сравнительному интертекстуальному анализу повести В. Богомолова «Иван» (1957) и фильма А. Тарковского «Иваново детство» (1962), в которых прослеживаются мотивы и сюжеты, включенные в контекст новозаветной и ветхозаветной истории. Считается, что в реалистической повести В. Богомолова авторская задача состоит в достоверном изображении войны, где профессионализм и подвиг разведчиков показан через точность детали, «сухое», объективизированное повествование, пространственно-временную определенность. Авторы статьи полагают, что данные характеристики не исчерпывают содержание произведения. Христианская основа отечественного культурного кода проявляется в сосредоточенности В. Богомолова на двух темах: жертвенный подвиг трех разведчиков (Ивана Буслова, старшины Катасонова и капитана Холина) и встреча рассказчика (старшего лейтенанта Гальцева) с тремя разведчиками как с воплощением самой идеи жертвенного подвига. Временная характеристика — смена грамматического времени с прошедшего на настоящее, а затем обратно на прошедшее — придает встрече экзистенциальный характер. Пограничное пространство — переправа Ивана на правый берег Днепра — имеет эсхатологическую перспективу. Особенности хронотопа повести позволяют говорить о том, что текст В. Богомолова развертывается в контексте евангельской истории. Киноинтерпретация повести у А. Тарковского, в отличие от текста В. Богомолова, хотя и насыщена христианской символикой и темами (мученический подвиг, сотериологическая надежда), включает сюжет в контекст прежде всего ветхозаветной истории, связанной с темами потерянного рая, войны как квинтэссенции пораженной грехом человеческой природы. Авторы статьи приходят к выводу, что диалог Богомолова-Тарковского служит основой для появления читательской/зрительской версий прочтения, в основе которой, можно предположить, скрыт третий автор — Ф. М. Достоевский. Именно благодаря коду культуры, транслируемому через интертекст, становится возможным интерпретационный анализ сюжетов в контекстах новозаветной и ветхозаветной историй.

© Н. Н. Бедина, Е. Н. Егорова, 2026

Ключевые слова: В. Богомолов, А. Тарковский, хронотоп, мотив, сюжет, интертекст, интерпретация, жертвенный подвиг, искупление, потерянный рай, грех, евангельский контекст, эсхатологическая перспектива, культурный код

Для цитирования: Бедина Н. Н., Егорова Е. Н. Христианский хронотоп в повести В. Богомолова «Иван» и в фильме А. Тарковского «Иваново детство» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 314–329. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483. EDN: IVQBKJ

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483
EDN: IVQBKJ

Christian Chronotope in Vladimir Bogomolov's Short Novel "Ivan" and Andrey Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood"

Natalya N. Bedina[1]✉, Ekaterina N. Egorova[2]

[1,2] *Northern* (*Arctic*) *Federal University Named After M. V. Lomonosov* (*Arkhangelsk, Russian Federation*)

[1] e-mail: bedina-nat@yandex.ru✉

[2] e-mail: ruslit1611@yandex.ru

Abstract. The article focuses on the intertextual analysis of Vladimir Bogomolov's short novel "Ivan" (1957) and Andrey Tarkovsky's film "Ivan's Childhood" (1962), tracing the motifs and plots as they are inscribed in the context of Old and New Testament history. It is believed that in the realistic short novel by Bogomolov, the author's task is to depict the war truthfully, without romanticization. The scouts' professionalism and feat are conveyed through precise detail, a detached and objective narrative style, and clear spatio-temporal definiteness. But according to the authors, this does not exhaust the content of the short novel. The Christian basis of the Russian cultural code is manifested in Bogomolov's focus on two themes: the sacrificial feat of three scouts (Ivan Buslov, Sergeant Katasonov and Captain Kholin) and the encounter of the narrator, Senior Lieutenant Galtsev, with three scouts as an embodiment of the idea of the sacrificial feat. The temporal characteristic — the grammatical change from the past to the present, and then back to the past — gives the encounter an existential character. The liminal space (Ivan's ferry to the right bank of the Dnieper) acquires an eschatological dimension. The chronotope features of the short novel suggest that Bogomolov's text unfolds in the context of the Gospel story. In contrast to Bogomolov's text, Tarkovsky's cinematic interpretation imbued with Christian symbolism and themes such as martyrdom and soteriological hope. The film situates its plot within the context of Old Testament history, primarily through the themes of lost paradise

and war as the quintessence of fallen human nature. The authors of the article conclude that the Bogomolov-Tarkovsky dialogue serves as the basis for the emergence of reader/viewer interpretations, which are presumably underpinned by the spirit of the third author — Fyodor Dostoevsky. It is the cultural code transmitted via the intertextual references that makes it possible to interpret the plots within the framework of the New and Old Testament history.

Keywords: Vladimir Bogomolov, Andrey Tarkovsky, chronotope, motif, plot, intertext, interpretation, sacrificial feat, atonement, lost paradise, sin, Gospel context, eschatological perspective, cultural code

For citation: Bedina N. N., Egorova E. N. Christian Chronotope in Vladimir Bogomolov's Short Novel "Ivan" and Andrey Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 314–329. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483. EDN: IVQBKJ (In Russ.)

> Подлинный художественный образ <…> должен отражать мир. <…> Простого ощущения контакта с душой, которая где-то здесь, выше нас, но тут, перед нами, живет в произведении, достаточно, чтобы оценить его как гениальное.
>
> А. Тарковский

Повесть Владимира Осиповича Богомолова «Иван» была впервые опубликована в журнале «Знамя» в 1957 г. «Она быстро завоевала признание читателей и критиков, стала хрестоматийным произведением и была переведена более чем на двадцать языков» [Косинова: 51]. После появления фильма «Иваново детство» Андрея Арсеньевича Тарковского в 1962 г. интерес к литературному первоисточнику киношедевра особенно вырос. Однако, как известно, совместная работа писателя и режиссера в процессе перевода повести на киноязык не сложилась и, признавая талант молодого режиссера, Богомолов настаивал, чтобы в титрах к фильму не было его фамилии как соавтора сценария. Андрей Тарковский сделал для себя вывод, что причина неудовлетворенности писателя «кроется в столкновении двух творческих концепций: автора сценария, участника войны, который видел эти вещи документально и хочет их скрупулезного повторения, с группой, которая пыталась этот материал переосмыслить, внести этическое начало» [Косинова: 76]. Взгляд на оба произведения

по прошествии нескольких десятилетий и исходя из опыта семиотической интерпретации текста позволяет предположить, что дело не только в расхождении художественных методов — эти тексты в целом говорят с нами (читателем/зрителем) о разном.

Владимир Богомолов действительно прошел трудный путь фронтовика-разведчика — «большой, мучительный и опасный путь, который мог трагически прерваться в один миг»[1]. В связи с этим советская критика, оценивая повесть «Иван» и в целом военную прозу Богомолова, в основном обращала внимание на реалистичный, почти документальный характер отражения в ней военного опыта[2]. Считается, что авторская задача в повести состоит в достоверном изображении войны, где профессионализм и подвиг разведчиков показан через точность детали, «сухое», объективизированное повествование, пространственно-временную определенность. В этом отношении показательны такие подробности, как, например, эпизод, в котором перед выходом на задание разведчики несколько раз подпрыгивают, чтобы проверить, не гремит ли что-нибудь в снаряжении, что может выдать врагу их присутствие. «Военная проза Богомолова — это гимн профессионализму», — пишет современный поэт и исследователь М. А. Терехова [Терехова: 127]. Высказывания самого В. Богомолова поддерживают такую оценку: «"Иван" — это моя реакция на невежественные публикации о войсковой разведке: о ней писали очень неквалифицированно» (из беседы с М. Б. Лоскутниковой, состоявшейся весной 1985 г.) [Лоскутникова, 1987].

Однако достоверность и точность памяти о героях войны, ответственность автора перед ними не исчерпывают содержание повести. С одной стороны, перед нами мощное антивоенное высказывание. М. А. Терехова вслед за И. Н. Позерт [Позерт: 79] выявляет в образе Ивана — 10-12-летнего мальчика,

[1] Михеенков С. Е. Писательская рота. Глава 20: Владимир Богомолов. «Он был опасным чудаком…» // Подъем. 2024. № 3 [Электронный ресурс]. URL: https://podiemvrn.ru/pisatelskaja-rota-7 (26.04.2026).

[2] См.: Гусев В. Память и боль сердец // Новый мир. 1975. № 9. С. 256–258; Лазарев Л. Главный герой — правда // Октябрь. 1975. № 3. С. 215–220; Аннинский Л. Богомоловский секрет // Дон. 1977. № 8. С. 156–159.

уже опытного разведчика, в конце концов принявшего мученическую смерть в застенках немецкой тайной полевой полиции — значимую параллель с этической мыслью Ф. М. Достоевского: «Основная проблема повести — война и детство как несовместимые понятия, трагичная иррациональность происходящего. Герой Достоевского Иван Карамазов в романе "Братья Карамазовы" говорит так: "И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены". На мой взгляд, эти слова как никакие другие характеризуют трагизм ситуации, когда детство сгорает в пожарах войны» [Терехова: 123]. Эта идея — общая и для повести В. Богомолова, и для фильма А. Тарковского. Она составляет нерв обоих текстов. По словам режиссера, в «Иване» его внимание привлекла именно судьба мальчика: «В этом рассказе смерть героя имела свой особый смысл. Там, где у других авторов в подобных литературных ситуациях возникало утешительное продолжение, здесь наступал конец. Продолжения не следовало. <…> Эта исчерпанность поражала. Она с неожиданной силой заставляла почувствовать и понять противоестественность войны» [Косинова: 58–59]. Ключевым содержанием киноинтерпретации и является разрушенный войной характер Ивана, как будто сбитый со своей естественной оси, потерявший все, что свойственно его возрасту.

«…Игра в войну. Что может быть страшнее?» — говорит А. А. Тарковский [Косинова, Фомин: 28]. Одна из самых эмоционально напряженных сцен фильма — игра Ивана, когда он высказывает всю прожигающую его изнутри боль и ненависть воображаемому врагу. Но в повести лаконичное и поотечески озабоченное обращение капитана Холина к разгоряченному, раскрасневшемуся Ивану: «Опять возился?…» — все-таки пострашнее. Богомолов не показывает читателю саму игру — только ее отражение в перевернутой вверх дном обстановке землянки и виноватом лице мальчика. Но то, что это не единичный случай, а постоянная потребность ребенка выплескивать переполняющие его ненависть и длительное нервное напряжение, позволяет нам остро чувствовать их разрушительную силу:

«Ему столько довелось пережить, что нам и не снилось, — шепчет Холин. — Он и в партизанах был, и в Тростянце — в лагере смерти… У него на уме одно: мстить до последнего! Как рассказывает про лагерь или вспомнит отца, сестренку, — трясется весь. Я никогда не думал, что ребенок может так ненавидеть…»[3].

С другой стороны, память писателя Богомолова — эпическая память, включенная в отечественный культурный код. Не случайно и имя заглавного героя — Иван Буслов[4] (ср.: Иван — крестьянский сын; Василий Буслаев — в русском сказочном и героическом эпосе). Жертвенный подвиг разведчиков Ивана, старшины Катасонова и капитана Холина, каждый из которых в ходе повествования погибает, не является у Богомолова бессмысленным. Это подвиг *спасительный*, вольно или невольно осмысленный автором в контексте мученического подвига как подражания Христу.

Советский критик И. Дедков, обращаясь к теме подвига, выявляет в тексте повести центральную антиномию в духе христианского этического богословия — невозможность, противоестественность войны и одновременно необходимость борьбы со злом, имеющей жертвенный характер: «Судьба Ивана Буслова не располагает к умилению, к рассуждениям о героизме; мешает возникающее сознание огромной *неискупимой взрослой вины*. <…> В. Богомоловым открыта боль жизни, ввергнутой в войну. Им открыто и мужество человека, чувствующего эту боль вокруг и в себе и воюющего во имя возрождения человечности» (курсив наш. — *Н. Б., Е. Е.*)[5] (ср. слова свт. Димитрия Ростовского: «Мы же скажем кратко, что война есть зло, хотя бы она была и благословною, и только

[3] Богомолов В. О. Иван; Зося: повести. М.: Дет. лит., 1981. С. 41. (Сер.: Школьная библиотека.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Богомолов, 1981* и указанием страницы в круглых скобках.

[4] Несмотря на то, что сам В. Богомолов не имел в виду полемику с повестью для детей «Сын полка» Валентина Катаева, здесь очевидна антитеза образу Вани Солнцева, маленького разведчика, история которого при всей жестокости картин войны окрашена в светлые, почти сказочные тона (см. об этом: [Лоскутникова, 1984]).

[5] Дедков И. Никто за нас это не сделает… // Литературная газета. 1979. № 48. 28 ноября. С. 6.

разве по необходимости может быть доброю…» [Келейный летописец: 187]). Сам автор акцентирует внимание именно на гражданственности своего героя, на неприятии им зла: «Мальчик в "Иване" не объект жалости. Естественно сочувствие к обездоленному войной ребенку, но мужественные, суровые люди относятся к нему с любовью и нежностью не оттого, что он потерял мать, сестренку, отца, а потому, что, на каждом шагу рискуя жизнью, он умудряется делать больше, чем это удается взрослым разведчикам. В великом фронтовом братстве он и в свои двенадцать лет труженик…»[6].

На наш взгляд, ключевая тема повести — это *встреча* рассказчика, старшего лейтенанта Гальцева, с тремя разведчиками, воплощающими суть жертвенного подвига. Эта встреча несет в себе «тайну» непроговариваемого до конца смысла. Как пишет К. Ликари, анализируя лингвистические маркеры переживания встречи, «повествование Гальцева наполнено единицами субъективно-модального значения <…>, такими как *мне кажется, как я определил, как я и догадывался, как я почувствовал*, и массивным использованием неопределенных местоимений и наречий, таких как *какое-то, когда-то, кое-где*. Все эти элементы погружают читателя в неясное пространство умолчания» [Ликари: 79–80]. В. Гусев отмечает странный магнетизм образа Ивана: «В Иване есть некая тайна, и ее чувствуют и рассказчик — молодой офицер, и солдаты, и полковник, и Холин, и иные»[7]. Гальцев, чьими глазами мы воспринимаем происходящее [Колобаев: 32], постоянно подчеркивает странность, «неотмирность» Ивана через повторяющиеся детали: удивительно широко расставленные большие глаза, недетская серьезность, неопределенность возраста (он называет то 10 лет, то 11, то 12, то 13), утверждение «будто он с того берега» и пр. Акцент на больших, не вполне пропорциональных глазах Ивана запускает культурный код, который позволяет увидеть в портретном описании мальчика иконописные

[6] Смирнов С. С., Бек А., Берггольц О. и др. Наша анкета. О прошлом во имя будущего: к 20-летию Победы над гитлеровской Германией // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 23.

[7] Гусев В. Память и боль сердец. С. 256.

черты (или наше восприятие, преломленное сквозь кинематографический образ А. Тарковского, ищет подобные детали?):

> «Примечательным в его скуластом лице были глаза, большие, зеленоватые, удивительно широко расставленные; мне, наверно, никогда не доводилось видеть глаз, расставленных так широко» (*Богомолов, 1981*: 18)

Особое внимание обращает на себя грамматический сбой: с 3-й по 6-ю главу, начиная с появления Катасоныча, прошедшее время глаголов в повествовании сменяется настоящим. Исходя из этого наблюдения, можно предположить, что смена грамматического времени маркирует *экзистенциальное* значение встречи, которая остро переживается рассказчиком «здесь и сейчас». Но этот эффект возникает не с самого начала повести, когда появление Ивана разбудило (!) рассказчика, а именно тогда, когда Гальцев оказывается включен в орбиту действий всех троих — Ивана, Катасонова и Холина. Духовно-символический, а не только эмоционально-психологический смысл их неразрывной внутренней связи видится нам в диалоге, предшествующем переправе Ивана «на тот берег»:

> «…я снова слышу тихий голос Холина:
>
> — <…> И помни всегда: *ты не один*! Помни: где бы ты ни был, я все время *думаю о тебе*. И подполковник тоже…
>
> — А Катасоныч уехал и не зашел, — с чисто детской непоследовательностью говорит мальчик обидчиво.
>
> — Я же тебе сказал: он не мог! Его вызвали по тревоге. Иначе бы… Ты ведь знаешь, как он тебя *любит*! Ты же знаешь, что у него никого нет и ты ему дороже всех! Ведь знаешь?
>
> — Знаю» (курсив наш. — *Н. Б., Е. Е.*) (*Богомолов, 1981*: 50–51).

Как понимает впоследствии Гальцев, старшина Катасонов к этому времени уже погиб. Вскоре после переправы Ивана, прикрывая собой отход товарищей, погибает и раненный капитан Холин. Навстречу смерти идет и сам Иван, отправляясь на «ту сторону» реки.

Конечно, утверждение в сюжете повести осознанной параллели с явлением Ветхозаветной Троицы Аврааму или с Богоявлением было бы непозволительным и даже кощунственным (число три здесь имеет скорее эпические корни). Однако

сам мотив встречи с сопровождающим ее экзистенциальным переживанием позволяет, на наш взгляд, включить повесть в евангельский контекст. Как говорил митр. Антоний Сурожский, через все Евангелие проходит тема встречи: «…кроме встреч, в Евангелии вообще ничего нет. Каждый рассказ — это встреча. <…> И вот эта тема встречи, мне кажется, очень важна, потому что, конечно, встреча продолжается; продолжается встреча с Богом, продолжается встреча между людьми, продолжается встреча людей перед Богом и людей вне Бога. И все это — евангельская тема»[8]. Встреча, в пространстве которой сопрягаются прошлое, настоящее и будущее, важность которой остро проживается человеком и определяет его самого, — это встреча с Истиной. В повести же — встреча с жертвенным, мученическим подвигом любви, а не ненависти:

> «…этот мальчишка — хотя я встречался с ним всего лишь два раза — был мне так близок и дорог, что я не мог без щемящего сердце волнения думать о нем» (*Богомолов, 1981*: 65).

И потому по-библейски звучат здесь слова: «И помни всегда: ты не один!». «*Не бойся, яко съ тобою есмь*[9]. Нѣтъ иного утѣшенія, равнаго этому утѣшенію, — пишет свт. Иоанн Златоуст в толковании на Книгу пророка Исайи. — Это же обѣщалъ Іисусъ Христосъ ученикамъ Своимъ, говоря: *Азъ есмь съ вами во вся дни до скончанія вѣка* (Мат. XXVIII, 20)»[10].

Повесть В. Богомолова заканчивается пространной цитатой из протокола тайной полевой полиции 2-й немецкой армии о расстреле Ивана Буслова. Его дело теперь уже капитан Гальцев *случайно* находит в Берлине среди стопок с немецкими армейскими документами в «величественный день нашей победы». Это третья встреча рассказчика с Иваном, духовное, *промыслительное* содержание которой и автором, и его героем вновь умалчивается. Богомолов предоставляет читателю самому прожить ее.

[8] Антоний Сурожский, митрополит. О встрече / публ. и подгот. текста Е. Майданович // Новый мир. 1992. № 2. С. 184.

[9] Ис. 43:5.

[10] Творения Святаго отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб.: Санкт-Петербургская духовная акад., 1900. Т. 6. Кн. 1. С. 253.

Выше было отмечено, что А. Тарковский интерпретирует это умолчание как отсутствие какой бы то ни было утешительной идеи, снижавшей бы, по его мнению, антивоенный пафос произведения (что, как уже понятно, не совпадает с нашей интерпретацией повести). Режиссер сосредоточивается на теме войны как квинтэссенции греха. Несмотря на то, что видеоряд фильма «Иваново детство», в отличие от повести, насыщен христианскими образами и символами (режиссер «перенес» землянку в церковный подвал; на руинах церковного здания мы видим фреску с образом Богоматери; мальчик рассматривает не фронтовые журналы, а трофейный альбом с гравюрами Дюрера, останавливаясь на «Четырех всадниках Апокалипсиса»; на задание разведчики идут мимо могильных крестов и т. д.), основной контекст здесь составляет не новозаветная *встреча*, а ветхозаветная история *грехопадения*.

В кинотексте мы видим мир прежде всего глазами Ивана, а не старшего лейтенанта Гальцева. Как новосозданный Адам, Иван в начале фильма пребывает в блаженном райском состоянии (оказавшемся сном), которое утрачивается вместе со звуком автоматной очереди. Все последующее повествование строится на жесткой оппозиции сна и реальности как прошлого и настоящего, света и тьмы, мира и войны, радости и смерти, чистоты и греха. Мир настоящего — это мир, где нацистские солдаты не менее страшны, чем всадники Апокалипсиса: «А вот этот, на лошади, худущий. Я точь-в-точь такого на мотоцикле видал. Смотри: тоже топчут народ…». Но не только они поражены грехом: зло, насилие и война втягивают в свою адовую воронку всех, калечат сам дух человека. Несмотря на поляризацию художественного пространства фильма (разделение его на свой и чужой берега Днепра, где «тот берег» маркируется как «страна мертвых» [Михалкович: 17]), «свое» пространство не свободно от зла. В этом мире на церковной стене не молитва, а надпись, взывающая к мщению: «Нас 8 человек, не старше 19. Через час нас поведут убивать. Отомстите за нас!» Здесь капитан Холин, как змей-искуситель, заманивает, соблазняет девушку-фельдшера Машу, во время поцелуя зримо и символически лишая ее опоры,

Маша, в свою очередь, не замечает слов влюбленного в нее молодого человека, а в отношениях между Холиным и Гальцевым присутствует ревность и соперничество. Здесь песня «Не велят Маше за реченьку ходить» прерывает разговор и, в то же время постоянно прерываясь сама, так и остается недопетой. Здесь тишина пугает и наполняет болью, тогда как канонада успокаивает.

В центре всех этих образов — искалеченная войной душа мальчика. Если в повести у Ивана где-то, возможно, еще жива мать, то в фильме у него погибает вся семья, и материнская улыбка в снах-воспоминаниях становится средоточием утраченного детства. Вернуться же в светлый райский мир невозможно: в символической финальной сцене, где Иван с сестренкой и другими детьми играют в прятки, образ высохшего дерева на берегу реки одновременно отсылает к сухому дереву, у которого Катасоныч ждал Ивана в начале фильма, и является антиподом библейского Древа Жизни. В «библейском» пространстве сна Иван сам протягивает сестренке яблоко. Можно согласиться с Н. А. Хреновым в том, что мысль Тарковского-философа экзистенциальна [Хренов: 71–76]. В «Ивановом детстве» в центре его внимания человеческая природа, поврежденная грехом и смертью. «…Я не пытаюсь анализировать сам [исторический] процесс, — говорил режиссер, — скорее состояние человека, на которого действует война» [Тарковский, 2001].

Вместе с тем А. Тарковский не просто использует сюжетную основу повести В. Богомолова для решения своей художественной задачи, но вступает с ним в диалог, по-своему реализуя сотериологическую идею подвига, «ибо результат [творчества] — всегда духовное усилие во имя человеческого совершенствования» [Тарковский, 2024: 29]. Как справедливо пишет В. И. Михалкович, «сюжеты фильмов Тарковского выстраиваются не на противоборстве индивидов, а на столкновении идеалиста со средой. Она не столько враждебна самому герою, сколько его идеалу. Попытка пробиться в блаженную страну или совместить ее с реальностью данной, непосредственно окружающей героя, — таков магистральный сюжет всех творений Тарковского» [Михалкович: 16]. В «Ивановом детстве» надежда на возможность совместить реальность с идеалом

находит основания в самом человеке, в его *усилии* противостоять разрушающей силе зла. Поэтому Холин не только отпускает Машу, не причинив ей вреда, но и рискует жизнью ради защиты чести своих погибших товарищей — забирает их трупы, показательно выставленные немцами «на том берегу». Поэтому Иван во время жуткой мучительной игры не наносит финкой смертельный удар воображаемому врагу, выбирая не месть, а суд: «Я тебя судить буду». Поэтому Гальцев в финале, в поверженном Берлине, продолжает внутреннюю беседу с погибшим Холиным о том, допустит ли человечество новую войну, а сцена казни Ивана сменяется залитой светом картиной его (будущей? прошлой?) встречи с матерью. И даже образ сухого дерева — символического воплощения неизбывной смерти — не заглушает эту надежду. «Основное значение искусства — говорит режиссер — не в том, как часто считают, чтобы доносить идеи, пропагандировать мысли, служить примером. Цель искусства — подготовить человека к смерти, возвысить его душу, чтобы она могла обратиться к добру» [Хренов: 74].

Таким образом, интерпретация повести В. Богомолова у А. Тарковского включает сюжет в контекст прежде всего ветхозаветной истории, связанной с темами потерянного рая, войны как квинтэссенции пораженной грехом и смертью человеческой природы. В то же время в фильме звучит и христианская тема мученического подвига и сотериологической надежды.

Тексты произведений в целом говорят с нами о разном. При интерпретации кино важно не упустить значимую параллель с этической мыслью Ф. М. Достоевского, при анализе повести — обратить внимание на точность и детализацию, при сопоставлении текстов — обнаружить трансформацию маркеров пространства и времени. Жертвенный подвиг разведчиков у Богомолова *спасительный*, а ключевая тема повести — это *встреча*, несущая в себе «тайну» непроговариваемого до конца смысла. Именно мотив встречи с сопровождающим ее экзистенциальным переживанием позволяет, на наш взгляд, включить повесть в евангельский контекст.

Список литературы

1. Келейный летописец. Творения святителя Димитрия, митрополита Ростовского. Почаев: Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2007. 704 с. (Сер.: Богословское творчество русских святителей.)
2. Колобаев П. А. Формы повествования в военной прозе В. О. Богомолова // Русская речь. 2010. № 6. С. 32–36 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16096931_74580056.pdf (26.04.2026). EDN: NOGMHH
3. Косинова М. И. История создания фильма А. Тарковского «Иваново детство» (по мотивам повести В. Богомолова «Иван») // Великая Отечественная война в отражении кинематографа: факты и интерпретации / под науч. ред. С. А. Смагиной. М.: ВГИК, 2025. С. 51–85 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_82833054_11739632.pdf (26.04.2026). EDN: JIEUHU
4. Косинова М. И., Фомин В. И. Как снять шедевр: история создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР «Иваново детство», «Андрей Рублев». М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2016. 592 с. (Сер.: Академия кино.)
5. Ликари К. Концептуальный анализ когнитивно-пропозициональной структуры тишины главного героя повести «Иван» В. О. Богомолова // Филология и культура. 2022. № 4 (70). С. 78–82 [Электронный ресурс]. URL: https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/82/85 (26.04.2026). DOI: 10.26907/2782-4756-2022-70-4-78-82. EDN: ZOUGZO
6. Лоскутникова М. Б. Проблема героя и принципы типизации характера в рассказах В. Богомолова. Уфа: Башк. гос. ун-т, 1984. 28 с.
7. Лоскутникова М. Б. Творчество В. Богомолова второй половины 50-х — начала 60-х годов и проблема трагического в русской советской прозе о Великой Отечественной войне: дис. … канд. филол. наук. Уфа, 1987. 243 с. EDN: NXFSGB
8. Михалкович В. И. Андрей Тарковский. М.: Знание, 1989. 56 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер.: «Искусство»; № 4.)
9. Позерт И. Н. Особенности языка и стиля повести В. Богомолова «Иван» // Русский язык в школе. 2006. № 3. С. 75–79 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_15128842_81285836.pdf (26.04.2026). EDN: MTBRLJ
10. Тарковский А. «Жизнь рождается из дисгармонии…» Интервью 1967 года. (Беседу вел Николай Гибу) // Киноведческие записки. 2001. № 50. С. 219–230 [Электронный ресурс]. URL: https://kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/716/ (26.04.2026).
11. Тарковский А. А. Запечатленное время. [б. м.]: Международный институт им. А. Тарковского, 2024. 288 с. (Сер.: Stalker.)
12. Терехова М. А. Секреты от Литведа: очерки. Самара: Самарская областная писательская организация, 2024. 216 с. [Электронный ресурс]. URL: https://литсамара.рф/wp-content/uploads/2024/10/Терехова-Литвед.pdf (26.04.2026).

13. Хренов Н. Философия и искусство: Тарковский как основатель новой дискурсивности // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований. 2023. № 4 (5). С. 49–86 [Электронный ресурс]. URL: https://eiscrt.press/main/index.php/journal/article/view/48/39 (26.04.2026). DOI: 10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86. EDN: JNFJWU

References

1. *Keleynyy letopisets. Tvoreniya svyatitelya Dimitriya, mitropolita Rostovskogo* [*The Cell Chronicler. The Works of St. Demetrius, Metropolitan of Rostov*]. Pochaiv, The Holy Dormition Pochaiv Lavra Publ., 2007. 704 p. (Ser.: Theological Works of Russian Saints.) (In Russ.)
2. Kolobaev P. A. Narrative Forms in the Military Prose of V. O. Bogomolov. In: *Russkaya rech'* [*Russian Speech*], 2010, no. 6, pp. 32–36. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_16096931_74580056.pdf (accessed on April 26, 2026). EDN: NOGMHH (In Russ.)
3. Kosinova M. I. The Creation History of the A. Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood" (Based on V. Bogomolov's Short Novel "Ivan"). In: *Velikaya Otechestvennaya voyna v otrazhenii kinematografa*: *fakty i interpretatsii* [*The Great Patriotic War in the Cinema Reflection*: *Facts and Interpretations*]. Moscow, Russian State University of Cinematography Named After S. Gerasimov Publ., 2025, pp. 51–85. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_82833054_11739632.pdf (accessed on April 26, 2026). EDN: JIEUHU (In Russ.)
4. Kosinova M. I., Fomin V. I. *Kak snyat' shedevr*: *istoriya sozdaniya fil'mov Andreya Tarkovskogo, snyatykh v SSSR "Ivanovo detstvo", "Andrey Rublyov"* [*How to Make a Masterpiece: The History of the Creation of Andrei Tarkovsky's Films, Made in the USSR "Ivan's Childhood" and "Andrei Rublyov"*]. Moscow, Kanon+ Publ., Regional Public Organization for Persons with Disabilities "Rehabilitation" Publ., 2016. 592 p. (Ser.: Film Academy.) (In Russ.)
5. Licari C. Conceptual Analysis of the Cognitive and Propositional Structure of the Main Character's Silence in the Short Novel "Ivan" by V. O. Bogomolov. In: *Filologiya i kul'tura* [*Philology and Culture*], 2022, no. 4 (70), pp. 78–82. Available at: https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/82/85 (accessed on April 26, 2026). DOI: 10.26907/2782-4756-2022-70-4-78-82. EDN: ZOUGZO (In Russ.)
6. Loskutnikova M. B. *Problema geroya i printsipy tipizatsii kharaktera v rasskazakh V. Bogomolova* [*The Problem of the Hero and the Principles of Character Typing in the V. Bogomolov's Stories*]. Ufa, Bashkir State University Publ., 1984. 28 p. (In Russ.)
7. Loskutnikova M. B. *Tvorchestvo V. Bogomolova vtoroy poloviny 50-kh — nachala 60-kh godov i problema tragicheskogo v russkoy sovetskoy proze o Velikoy Otechestvennoy voyne*: *dis. … kand. filol. nauk* [*V. Bogomolov's Literary Works of the Second Half of the 1950s — Early 1960s and the Problem of the Tragic in Russian-Soviet Prose About the Great Patriotic War. PhD. philol. sci. diss.*]. Ufa, 1987. 243 p. EDN: NXFSGB (In Russ.)

8. Mikhalkovich V. I. *Andrey Tarkovskiy* [*Andrei Tarkovsky*]. Moscow, Znanie Publ., 1989. 56 p. (New in Life, Science, and Technology. Ser.: "Art"; no. 4.) (In Russ.)
9. Pozert I. N. Features of the Language and Style of V. Bogomolov's Short Novel "Ivan". In: *Russkiy yazyk v shkole* [*Russian Language at School*], 2006, no. 3, pp. 75–79. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_15128842_81285836.pdf (accessed on April 26, 2026). EDN: MTBRLJ (In Russ.)
10. Tarkovskiy A. A. "Life is Born from Disharmony…" Interview from 1967. (Interview Conducted by Nikolai Gibu). In: *Kinovedcheskie zapiski,* 2001, no. 50, pp. 219–230. Available at: https://kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/716/ (accessed on April 26, 2026). (In Russ.)
11. Tarkovskiy A. A. *Zapechatlyonnoe vremya* [*Sculpting in Time*]. Andrey Tarkovsky International Institute Publ., 2024. 288 p. (Ser.: Stalker.) (In Russ.)
12. Terekhova M. A. *Sekrety ot Litveda*: *ocherki* [*Secrets from a Literary Critic*: *Essays*]. Samara, Samarskaya oblastnaya pisatel'skaya organizatsiya Publ., 2024. 216 p. Available at: https://литсамара.рф/wp-content/uploads/2024/10/Терехова-Литвед.pdf (accessed on April 26, 2026). (In Russ.)
13. Khrenov N. Philosophy and Art: Tarkovsky as the Founder of a New Discursivity. In: *Industrii vpechatleniy. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy* [*Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies* (*EISCRT*)], 2023, no. 4 (5), pp. 49–86. Available at: https://eiscrt.press/main/index.php/journal/article/view/48/39 (26.04.2026). DOI: 10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86. EDN: JNFJWU (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Бедина Наталья Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова (наб. Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 63000); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1613-4164; e-mail: bedina-nat@yandex.ru.

Егорова Екатерина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова (наб. Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 163000); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8115-93444; e-mail: ruslit1611@yandex.ru.

Natalya N. Bedina, PhD (Culturology), Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Religious Studies, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangelsk, 163000, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1613-4164; e-mail: bedina-nat@yandex.ru.

Ekaterina N. Egorova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Religious Studies, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangelsk, 163000, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8115-9344; e-mail: ruslit1611@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.07.2026
Принята к публикации / Accepted 27.07.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17742
EDN: RRUBJW

Евангельские мотивы в книге Романа Славацкого «Складень»

А. В. Кулагин

Государственный социально-гуманитарный университет
(*г. Коломна, Российская Федерация*)
Московский педагогический государственный университет
(*г. Москва, Российская Федерация*)

e-mail: kula-mariya@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению и анализу евангельских мотивов в книге стихов «Складень» (2010) коломенского поэта Романа Славацкого (1957–2021), в частности, во включенных в нее сонетах (сонеты были излюбленной поэтической формой Славацкого и составляют почти половину этого сборника). Проанализированы мотивы евангельской свободы (сонет «Пономарское»), Рождества (сонеты «Художнику Евгению Устинову», «Юрию Колесникову»), Пасхи (и сопровождающие их мотивы Великого поста и Вербного воскресенья; сонеты «Первая седмица», «Хризантемы»). Евангельские мотивы в сонетах Славацкого тесно сопряжены с русской жизнью, с русскими городами (Москва, Коломна), с реалиями православного богослужения, с городским и загородным пейзажем, привязаны к фигуре адресата посвящения, к роду его занятий (живопись, фотография). Отсюда — гибкость, пластичность евангельской темы в творчестве поэта, ее погруженность в мир современного человека. Сами сонеты связаны между собой мотивом откровения, который также можно считать евангельским. В статье учтены поэтические параллели с произведениями поэтов-классиков (Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова). Кратко отмечены евангельские мотивы и в других стихотворениях книги «Складень», намечены перспективы дальнейшего изучения евангельской тематики в творчестве поэта.

Ключевые слова: Роман Славацкий, «Складень», Евангелие, откровение, мотив, богослужение, сонет, адресат, Коломна

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 26-18-00128 «Сонет как национальное достояние: сохранение творческого наследия поэтов из российской глубинки», https://rscf.ru/project/26-18-00128/).

Для цитирования: Кулагин А. В. Евангельские мотивы в книге Романа Славацкого «Складень» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 330–343. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17742. EDN: RRUBJW

© А. В. Кулагин, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17742
EDN: RRUBJW

Gospel Motifs in Roman Slavatsky's Book "Skladen"

Anatoly V. Kulagin
State University of Humanities and Social Studies
(*Kolomna, Russian Federation*)
Moscow Pedagogical State University
(*Moscow, Russian Federation*)
e-mail: kula-mariya@yandex.ru

Abstract. The article focuses on identifying and analyzing Gospel motifs in "Skladen" (2010), a poetry collection by the Kolomna-based poet Roman Slavatsky (1957–2021) — specifically in the sonnets included therein (the sonnet was Slavatsky's preferred poetic form, and sonnets make up nearly half of the collection). The author of the article analyzes motifs of Gospel freedom (the sonnet "Ponomarskoe"), Christmas motifs (the sonnets "To the Artist Yevgeny Ustinov" and "To Yuri Kolesnikov"), and Easter motifs (along with the accompanying motifs of Great Lent and Palm Sunday; the sonnets "The First Week" and "Chrysanthemums"). It is shown that the Gospel motifs in Slavatsky's sonnets are closely intertwined with Russian life, Russian cities (Moscow, Kolomna), the realities of Orthodox worship, and urban and rural landscapes, while also being linked to the dedicatee and his professional activities (painting, photography). Hence the flexibility and fluidity of the Gospel theme in the poet's work, and its immersion in the world of modern man. The sonnets themselves are linked by the motif of revelation — a motif that can also be regarded as Gospel-derived. The article takes into account poetic parallels with the works of classic poets (Tyutchev, Nekrasov). Gospel motifs in other poems from the collection "Skladen" are briefly noted, and avenues for further study of Gospel themes in the poet's work are outlined.

Keywords: Roman Slavatsky, "Skladen", Gospel, revelation, motif, divine service, sonnet, addressee, Kolomna

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 26-18-00128 "The Sonnet as a National Treasure: Preserving the Creative Legacy of Poets from Russia's Provinces", https://rscf.ru/project/26-18-00128/).

For citation: Kulagin A. V. Gospel Motifs in Roman Slavatsky's Book "Skladen". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 330–343. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17742. EDN: RRUBJW (In Russ.)

Коломенский поэт Роман Славацкий (настоящее имя: Роман Вадимович Гацко; 1957–2021) известен также как прозаик, журналист, краевед, автор публикаций об истории коломенских храмов. В настоящее время ведется работа по сохранению и изданию (переизданию) его поэтического наследия (см.: [В одном лице — историк и поэт], [Славацкий]), которое уже стало предметом нескольких научных статей (см.: [Кулагин, 2025, 2026], [Федотов 2025a, b]). Будучи глубоко воцерковленным человеком (одно время даже служившим пономарем), он неоднократно обращался в своем творчестве к евангельским мотивам. Наиболее репрезентативна в этом отношении книга «Складень» (2010), едва ли не полностью посвященная теме христианства (показательно уже само название сборника) и почти наполовину (семнадцать произведений из тридцати девяти) состоящая из сонетов. Сонет вообще был излюбленной поэтической формой Славацкого, испытавшего сильное влияние сонетной традиции Серебряного века и поэтов «Плеяды»; большинство его небольших прижизненных сборников: «Амфора», «Венеция», «Коломенский шиповник» и другие — были составлены из сонетов полностью.

Сборник «Складень» представляет собой в общих чертах поэтическое отражение годового православного цикла, его основных вех. В этом отношении его можно сравнить с прозаической книгой Ивана Шмелева «Лето Господне», а в области поэзии — со «Стихотворениями Юрия Живаго» (хотя цикл стихов героя романа Б. Пастернака выстроен более прихотливо — за Пастернаком Славацкий идет скорее в цикле стихотворений Дмитрия Озерова, вымышленного героя прозаической поэмы «Мемориал», 2007).

Открывающий книгу сонет «Пономарское» посвящен Максиму Горбачеву, вместе с которым Славацкий выполнял обязанности пономаря:

«Эх, Максим, какие наши годы! —
мы ещё послужим в алтарях.
Тот не знал евангельской свободы,
кто не ведал крест пономаря.

Чёрная, неброская работа:
стал у аналоя — да читай.
Но душа — трепещет отчего-то, —
словно увидала дальний рай…

Ты, Бог даст, — пробьёшься в иереи,
ну а мне — донашивать стихарь.
Только нет смиренней и светлее
места на земле, чем — пономарь, —

верный раб церковного народа…
Эх, Максим, какие наши годы!»[1].

Сразу обращает на себя внимание мотив «евангельской свободы». Напомним, что в Новом Завете понятие свободы ассоциируется с Духом Господним («…где Дух Господень, там свобода»; 2 Кор. 3:17) и означает как свободу от греха, так и свободу от формального следования Закону, то есть, по сути, встраивается в парадигму Закон/Благодать. Говоря иначе, понятие свободы обращено не к внешним ее проявлениям, а к внутренним — к области духа[2]. Как обходится с ним поэт? Лейтмотив сонета — смирение, кажущееся принижение пономарской должности, исключающей амбиции: «черная неброская работа»; «мне — донашивать стихарь»; «нет смиренней…»; «верный раб». Но эти мотивы здесь же корректируются высоким пафосом: пономарь несет «крест», подобно самому Иисусу; душа пономаря «словно увидала дальний рай» и оттого «трепещет»; вслед за мотивом смирения звучит мотив «света» («нет смиренней и светлее»); наконец, «рабство» пономаря относится к «церковному народу». Возникает интересная смысловая игра: раб народа — парадокс; но это не просто народ, а народ — церковный. Здесь и кульминация лирического сюжета: мотив такого «рабства» корреспондирует с заявленным в начале сонета мотивом свободы — казалось бы, по закону

[1] См.: [Славацкий: 165]. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

[2] См.: Климов Г. Свобода по-евангельски: беседа с кандидатом богословия протоиереем Георгием Климовым / бесед. О. Орлова // Покров: православный портал. 31.03.2021 [Электронный ресурс]. URL: https://pokrov.pro/svoboda-po-evangelski/ (14.06.2026).

оппозиции. Но поскольку и свобода и рабство в сонете — особые, выходящие за рамки привычных «светских» категорий, то и соотношение их оказывается оправданным и гармоничным. *Такая* свобода и *такое* рабство — совместимы, если даже у Ф. Тютчева сам «Царь Небесный» предстает «в рабском виде» («Удрученный ношей крестной, // Всю тебя, земля родная, // В рабском виде Царь Небесный // Исходил, благословляя» [Тютчев: 71]). Что касается мотива «евангельской свободы», то он отзывается у Славацкого в книге «Складень» и в стихотворении «Звонкий праздник»:

«Лучи дробятся в солнцах вешних луж,
апрель несёт евангельские воды…
И рвётся в гулкий сумрак наших душ
дыханье благовещенской свободы!» (185).

Звучит он и позже, в книге «Город» (2014):

«И евангельской свободой
звоны плещут, словно воды» («Пасха») (243).

Несколько стихотворений в книге «Складень» обращены к теме Рождества. Среди них — два сонета, посвященные двум художникам и соответственно этому названные: «Художнику Евгению Устинову» и «Юрию Колесникову». Ю. Д. Колесников (1938–2003) — фотохудожник, Е. А. Устинов (1928–2017) — живописец.

Вот текст первого сонета («Художнику Евгению Устинову»):

«Как будто звездочёт, седой художник
сидит в тиши на страже Рождества,
а бархат стен, алеющий едва,
картины оттеняет осторожно.

Пускай на троне Ирод — царь-безбожник;
ничто не тронет мудрого волхва,
и пусть не Палестина — лишь Москва
молчит вокруг — заснеженно, тревожно, —

он выберет дары и выйдет снова
среди столпотворения людского
встречать Мессию чем-то светлым — тем,

что мы с молитвой выстрадать сумели.
…И пушкинскую ветку снежной ели
снесёт Христу в чудесный Вифлеем» (167).

В основе сонета — оригинальная ассоциативная цепочка. Современный столичный художник уподоблен «мудрому волхву». Но Москва, Россия — не Палестина; отсюда — зимний, не характерный для Евангелия, но характерный для России колорит. Москва «молчит… заснеженно, тревожно». Но если художник сродни волхву, он должен поднести в рождественские дни дары Иисусу, и этот подарок должен иметь некую первостепенную ценность. Для русского человека, в том числе и для художника Устинова, автора работ на пушкинские темы, такая ценность — все, что связано с Пушкиным; образ зимней ели именно таков («И ель сквозь иней зеленеет…»), тем более что зимний пейзаж для Пушкина вообще характерен («Зимний вечер», «Евгений Онегин», «Зимняя дорога» и др.). Пушкин — «что-то светлое», то, «что мы с *молитвой* выстрадать сумели». Так имя преимущественно светского по своему менталитету поэта-классика сопрягается в сонете с религиозной темой; мотив «выстраданности», то есть страдания, ассоциируется (пусть косвенно) со страстями Христовыми, а местоимение «мы» придает лирической ситуации характер общенационального переживания как Рождества, так и пушкинского наследия. Российская нота в стихотворении ассоциативно поддержана мотивом «Ирода» (Устинов прожил четверть века при Сталине) и мотивом «тревоги», поневоле вызывающим в сознании читателя аллюзии к новейшей истории.

Сонет «Юрию Колесникову» по тематике тоже рождественский:

«Опять идут волхвы с богатыми дарами,
и катится Звезда, и шепчется молва…
И светятся снега Святого Рождества,
и стёкла у окон горят в узорной раме.

Снега… Опять снега — пушистыми буграми
одели древний Кремль: дома и дерева,
и даже сам Собор — злачёная глава —
сверкающе молчит. И блещет снег на храме.

И этот снег, и блеск — в летучий снимок сжаты,
в неслышимый щелчок у фотоаппарата,
в прозрачный негатив, таинственный картон.

И магией стекла и линзой объектива
навек заворожён мистически-красивый
священный день: и свет, и снег, и лёд, и звон» (168).

Юрий Колесников был известен в Коломне как фотохудожник, снимавший городские виды, в том числе историческую часть города. Неудивительно, что мотивы старой Коломны звучат и в сонете: «древний Кремль», «Собор» (имеется в виду Успенский собор, представляющий собой архитектурную доминанту Соборной площади в Кремле). На фоне Коломны и разворачивается классический евангельский сюжет Рождества: те же «волхвы с богатыми дарами», рождественская «Звезда» словно перемещаются в заснеженный старинный русский город. «Перемещение» подкреплено мотивами света, их развитием: «И светятся снега Святого Рождества, // и стёкла у окон горят в узорной раме». «Светятся» (нейтральные «снега»), затем «горят» (стекла окон уже в Коломне) — такова ступенчатая динамика этой образности. Плюс к тому: Собор «*сверкающе* молчит», и «*блещет* снег на храме» (курсив наш. — *А. К.*). Кстати, «узорная рама» — не абстрактный поэтизм: в старой Коломне в самом деле немало частных домов, на окнах которых сохранились резные наличники. Но при чем тут Юрий Колесников? Фотохудожник в стихах Славацкого запечатлевает этот рождественский мир, этот «*священный* день». Выделенное нами определение есть эмоциональная кульминация сонета — оно связывает все три его внутренние темы: Рождество (Святое, священное), Коломна (рождественский городской пейзаж), фотоискусство. И в качестве своеобразного лирического эпилога звучит финальное слово, тоже отсылающее к рождественской атмосфере: «…и свет, и снег, и лед, и *звон*» (курсив наш. — *А. К.*). В ряду «зримых» существительных (посвященный фотохудожнику сонет вообще очень визуален) это единственный слуховой образ, и мы понимаем, что «сверкающее молчание» Собора предшествует праздничному колокольному звону.

Название сонета «Первая седмица» отсылает к первой неделе Великого поста:

«Незримого богатства — не растратить!
Ложится снег, взметаясь и пыля;
Великий пост, как постланная скатерть,
укрыл России строгие поля.

И траурных церквей скупые звоны
полны высокой снежною тоской;
а на душе — как в поле убелённом —
такая тишина, такой покой!..

Но время неизбежное промчится,
холсты снегов раскроются, горя,
и скатерть обернётся Плащаницей,
овитой вкруг Небесного Царя…

И мёртвый лёд, недвижный, словно камень,
вдруг оживёт святыми родниками» (197).

Смысловое членение сонета четко соответствует его строфическому делению. Два первых катрена воссоздают атмосферу поста и зимы, когда природа еще мертва. Строгость поста (отметим замечательную аллитерацию-ассонанс «пост/постланная») как бы распространяется на весь окружающий мир: заснеженные поля кажутся «строгими», церкви названы «траурными», их звоны — «скупыми» и полными «высокой снежною тоской». Правда, в этих двух катренах есть два мотива, готовящих читателя к эмоциональному перелому: это мотив нерастраченного «незримого богатства» (которое, как мы понимаем, неизбежно проявит себя) и мотив «тишины» и «покоя», которым не мешают ни «строгость», ни «тоска». И вот начиная с девятого стиха поэтическая мысль делает ощутимый поворот: пост неизбежно закончится, впереди — Пасха. Поэт нашел выразительную метафору, связавшую пейзаж и евангельский сюжет: «…и скатерть обернётся Плащаницей…». Плащаница, напомним, используется в православном богослужении на Великую Пятницу и Великую Субботу; поэт же этим образом связывает далеко отстоящие друг от друга в церковном календаре начало Великого поста

и Пасху. Эмоционально это оправдано тем, что пост, по сути, есть заведомое приготовление верующего к Пасхе.

Мотив «родников» в финале сонета неслучаен и имеет не только природное значение. Важно, что родники — «святые». Нам думается, что здесь отозвалась конкретная коломенская реалия. На окраине города, в бывшем селе Протопопово (ныне — поселок имени Кирова), существует святой источник, открытый, по преданию, Сергием Радонежским. Роман Славацкий, некоторое время служивший пономарем именно в протопоповском храме, более чем заинтересованно относился к судьбе этого источника. Процитируем, например, сонет «Колычёво» (название соседствующего с Протопоповым микрорайона), вошедший в другую книгу Славацкого — «Самоцветные четки» (2004): «…И жаль, что славе предков мы — не ровня. // Но знак надежды — скромная часовня — // стоит у чудотворного ключа» (147).

Пасхальная тема звучит и в сонете «Хризантемы», посвященном Нине Дольевне («матушке Нине») — супруге отца Олега Горбачева, матери Максима:

«На Вербное — пожертвовали церкви
три хризантемы, светлых, словно снег.
И скоро сникли царственные ветви:
ведь срезанных цветов — недолог век.

Но вот, под кровом Пятницы Великой,
когда рыдает сердце всей Земли, —
цветы вдруг обновились! Вспыхнул лик их —
как будто лишь сегодня расцвели!..

И словно чья-то дивная десница
три светоча зажгла — у Плащаницы…

Так с очерствевших душ спадает маска,
разбитая рыданьем о Христе…
И снова в нашем сердце светит Пасха,
как будто чудный пламень хризантем» (179).

Пасхальный лирический сюжет неожиданно вырастает из мотива хризантем; неожиданно — потому что на Вербное

воскресенье принято приносить вербу. Вероятно, именно этот неожиданный дар и мог вызвать у Славацкого лирический отклик. Но хризантемы, круглогодичные цветы, нетрудно представить в любое время года — в том числе и весной. Они, и будучи срезанными, могут стоять в воде очень долго — в этом можно видеть реальную основу лирического сюжета. Главное же в сонете — параллель между ожившими цветами и пасхальным обновлением человеческой души. Сила веры и переживания судьбы Христа («когда рыдает сердце всей Земли») созвучны новому цветению хризантем. В таком контексте цветы опоэтизированы: их ветви названы «царственными», сами они «светлые, словно снег», уподоблены «светочам» и, в развитие той же образности, «чудному пламени». В финале сравнение становится «обратным»: как хризантемы подводят нас к Пасхе, так уже и сама Пасха сравнивается с их «чудным пламенем». Поэтическая мысль возвращается к своему истоку. Концовку сонета можно сравнить с концовкой стихотворения Славацкого «Воздух полнится эхом прокимна…», тоже входящего в состав «Складня» — Пасха здесь ассоциируется с другим цветком: «Как прекрасно молчанье святыни, // как легко в предрассветной тиши! // Это Пасха — фиалкою синей // распустилась в глубинах души» (201). Говоря о поэтике сонета «Хризантемы», отметим экспрессию кульминационного образа «маски, разбитой рыданьем о Христе», органичное в церковном контексте использование славянизмов (помимо уже приведенных, это «кров», «лик», «десница») и оригинальные, изысканные рифмы («Великой — лик их»; «маска — Пасха»; «Христе — хризантем»).

Евангельские мотивы звучат на страницах «Складня» не только в сонетах, но и, например, в «Сретенской оде». Характерен авторский выбор жанрового обозначения, располагающий опять-таки к некоторой торжественности, которой, однако, не мешают ни порой неожиданное, как будто из другой сферы жизни взятое слово «горница» в значении «храм», ни тем более выражение «сует суета» — хотя и снижающее семантически лирическую ситуацию, но восходящее к Ветхому Завету (Еккл. 1:2):

«В этих евангельских горницах
меркнет сует суета;
люди с молитвою сходятся —
встретить во храме — Христа,

чтобы пророческим зрением
знать о Предвечной Любви:
"Светлое мира спасение
видели очи мои…"» (173).

В стихах, конечно же, обыгран эпизод из Евангелия от Луки, ставший основой для церковного праздника Сретение. Старец Симеон Богоприимец, увидевший младенца Иисуса, произносит: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром, ибо видели очи мои спасение Твое…» (Лк. 2:29–30). Евангельские стихи благодаря трехстопному дактилю превращаются в стихи в буквальном смысле слова (и, кстати, отзываются некрасовской интонацией и ритмикой; ср. с легендой «О двух великих грешниках» в поэме «Кому на Руси жить хорошо»: «Господу Богу помолимся, // Древнюю быль возвестим…»; «Рухнуло древо; скатилося // С инока бремя грехов!..» [Некрасов: 207, 210]). В заключительном четверостишии «Сретенской оды» читаем: «Слово двухтысячелетнее // в юный вплетается век…» (173). Здесь тонкая смысловая игра. С одной стороны, естественно ощущение «юного века» в стихах, написанных, судя по всему, в самом начале нашего столетия (первая публикация состоялась в 2002 г. в февральском номере многотиражной приходской газеты «Сергиев листок»). С другой — соприкосновение «двухтысячелетнего слова» и «юного века» по-своему проецируется на сам сретенский сюжет, в котором старец встречает Младенца, чье рождение открывает собой новую эпоху в истории человечества.

Евангельские мотивы звучат и в других стихотворениях сборника «Складень», например: «Весна в цветном платке — у входа храма» («…В цветном платке весенняя Россия // идёт встречать Воскресшего Христа»); «Как величавы ветви ели!» («…И светится в глазах девчушки // святая радость Рождества»); «Оттепель» («Оттепель струится, словно слёзы // о Христе,

идущем в дальний путь»); «Никола зимний» («И украсит зелень свежих елей // Блеском Вифлеемских светлых звёзд») (171, 172, 178, 186).

Евангельские мотивы в книге «Складень» (как и в поэзии Романа Славацкого в целом) в перспективе могут быть проанализированы более подробно, чем в наших кратких заметках. Но рассмотренные нами примеры позволяют, думается, сделать некоторые предварительные выводы. Во-первых, евангельские мотивы в сонетах Романа Славацкого тесно сопряжены с русской жизнью, с русскими городами (Москва, Коломна), с реалиями православного богослужения и зимнего пейзажа (городского и загородного). Во-вторых, лирический сюжет сонета привязан к фигуре адресата, к роду его занятий, и потому евангельская тематика оказывается очень гибкой, пластичной, легко включающей в себя ассоциации с судьбами самых разных людей. И в-третьих — сонеты связаны между собой мотивом откровения, который также можно считать евангельским, — пусть даже само это слово («откровение») в стихах не произносится. Таково трепетное ощущение «дальнего рая», открывшееся лирическому герою «Пономарского»; таков неожиданный «пушкинский дар» художника-волхва Христу во втором сонете; таков «неслышимый щелчок у фотоаппарата», волшебно преображающий мир вокруг; таково оборачивающееся Светлым Воскресением завершение Великого поста; таково ощущение оттененного двухтысячелетней христианской традицией «юного века» (и, добавим от себя, — нового тысячелетия).

Список литературы

1. В одном лице — историк и поэт: сб. памяти Романа Славацкого / сост. А. В. Кулагин. Коломна: Лига, 2023. 192 с. EDN: DZKUPE
2. Кулагин А. В. Гиляров-Платонов в поэзии Романа Славацкого // Вестник Государственного социально-гуманитарного университета. Филология. 2025. № 4 (60). С. 64–73 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_88779367_25163552.pdf (01.06.2026). EDN: KIINRU
3. Кулагин А. В. Рациональное и эмоциональное в сонете (опыт Романа Славацкого) // Эпистола. Филологический журнал. 2026. Т. 6. № 11. С. 36–45 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_91277940_11701180.pdf (01.06.2026). EDN: YEKYAT

4. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др. Л.: Наука, 1982. Т. 5: Кому на Руси жить хорошо / подгот. текста и коммент. О. Б. Алексеевой и др.; ред. Т. А. Беседина, А. И. Груздев. 688 с.
5. Славацкий Р. В. Коломенские сонеты / сост., авт. вступ. ст. и примеч. А. В. Кулагин. Коломна: Лига, 2026. 512 с.
6. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. / сост., подгот. текстов, коммент. В. Н. Касаткина; Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. М. Горького, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Классика, 2003. Т. 2: Стихотворения, 1850–1873. 640 с.
7. Федотов О. И. Бракосочетание Ивана III и Софии Палеолог в сонетном триптихе Романа Славацкого // Цивилизационный выбор России и Русской Церкви: сб. мат-лов XXV Свято-Троицких междунар. чтений в Санкт-Петербурге. СПб.: РХГА им. Ф. М. Достоевского, 2025. С. 72–79 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_83158249_70347573.pdf (01.06.2026). EDN: XTZBEK (a)
8. Федотов О. И. О коломенском сонете Романа Славацкого // XI московские Анциферовские чтения: сб. ст. по мат-лам Всерос. науч. конф., посвящ. 150-летию В. Д. Бонч-Бруевича. М.: ГМИРЛИ им. В. И. Даля, ИМЛИ РАН, 2025. С. 62–69 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_82854902_16769997.pdf (01.06.2026). EDN: WYGZUT (b)

References

1. *V odnom litse — istorik i poet*: *sbornik pamyati Romana Slavatskogo* [*A Historian and a Poet in One Face*: *A Collection in Memory of Roman Slavatsky*]. Kolomna, Liga Publ., 2023. 192 p. EDN: DZKUPE (In Russ.)
2. Kulagin A. V. Gilyarov-Platonov in the Poetry of Roman Slavatsky. In: *Vestnik Gosudarstvennogo sotsial'no-gumanitarnogo universiteta. Filologiya* [*Bulletin of the State University of Humanities and Social Studies. Philology*], 2025, no. 4 (60), pp. 64–73. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_88779367_25163552.pdf (accessed on June 1, 2026). EDN: KIINRU (In Russ.)
3. Kulagin A. V. Rational and Emotional in Sonnet (an Experiment by Roman Slavatsky). In: *Epistola. Filologicheskiy zhurnal* [*Epistle. Journal of Philology*], 2026, vol. 6, no. 11, pp. 36–45. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_91277940_11701180.pdf (accessed on June 1, 2026). EDN: YEKYAT (In Russ.)
4. Nekrasov N. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 15 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 15 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 5: Who Lives Well in Russia? 688 p. (In Russ.)
5. Slavatskiy R. V. *Kolomenskie sonety* [*Kolomna Sonnets*]. Kolomna, Liga Publ., 2026. 512 p. (In Russ.)

6. Tyutchev F. I. *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma*: *v 6 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 6 Vols*]. Moscow, Klassika Publ., 2003, vol. 2: Poems, 1850–1873. 640 p. (In Russ.)
7. Fedotov O. I. The Marriage of Ivan III and Sofia Palaiologos in Roman Slavatsky's Sonnet Triptych. In: *Tsivilizatsionnyy vybor Rossii i Russkoy Tserkvi*: *sbornik materialov XXV Svyato-Troitskikh mezhdunarodnykh chteniy v Sankt-Peterburge* [*The Civilizational Choice of Russia and the Russian Church*: *A Collection of Materials of the 25th St. Trinity International Readings in St. Petersburg*]. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky Publ., 2025, pp. 72–79. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_83158249_70347573.pdf (accessed on June 1, 2026). EDN: XTZBEK (In Russ.) (a)
8. Fedotov O. I. About the Kolomna Sonnet of Roman Slavatsky. In: *XI moskovskie Antsiferovskie chteniya*: *sbornik statey po materialam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 150-letiyu V. D. Bonch-Bruevicha* [*11th Moscow Antsiferov Readings*: *A Collection of Articles Based on the Proceedings of the All-Russian Scientific Conference Dedicated to the 150th Anniversary of V. D. Bonch-Bruevich*]. Moscow, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature Publ., A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2025, pp. 62–69. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_82854902_16769997.pdf (accessed on June 1, 2026). EDN: WYGZUT (In Russ.) (b)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кулагин Анатолий Валентинович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (ул. Зеленая, 30, г. Коломна, Российская Федерация, 140411); ведущий научный сотрудник, Московский педагогический государственный университет (ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 119435); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5494-6158; e-mail: kula-mariya@yandex.ru.

Anatoly V. Kulagin, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language and Literature, State University of Humanities and Social Studies (ul. Zelyonaya 30, Kolomna, 140411, Russian Federation); Leading Researcher, Moscow Pedagogical State University (ul. Malaya Pirogovskaya 1/1, Moscow, 119435, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5494-6158; e-mail: kula-mariya@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.07.2026
Принята к публикации / Accepted 29.07.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17743
EDN: TQCBRV

Христианская символика в поэтическом мире Михаила Кукина: символы имени, места и времени

Неда Андрич

Университет Черногории
(г. Никшич, Черногория)

e-mail: nedaandric@ucg.ac.me

Аннотация. В данной статье в центре внимания находится поэтическая картина мира Михаила Кукина, насыщенная символами, значимыми для духовного пространства восточного православия, что предполагает особую поэтическую чувствительность и формы мировосприятия, укорененные в традиции классического поэтического высказывания. В книге «Состав земли» (2015) Кукин обращается к осмыслению личного религиозного опыта и отношения человека к Богу. Одновременно введение в поэтическую ткань христианских символов, образов и сюжетов позволяет автору осуществить своеобразную реактуализацию христианского предания в контексте современной культурной ситуации. На материале стихотворений «Стамбул», «Равенна», «Гибнет моя Византия» и «Петр и Павел» рассмотрена христианская символика, присутствующая в поэтическом мире Михаила Кукина. Теоретической основой исследования послужило представление М. М. Бахтина о хронотопе как о форме вхождения в сферу смыслов. Особое внимание уделено пространственно-временной организации поэтического текста, в которой исторические, библейские и литургические образы формируют единую смысловую систему. В статье обосновано, что формирование образа Города в поэзии Кукина коррелирует с семантикой библейских городов: Иерусалим, Вавилон, Ниневия и Небесный Иерусалим. Стамбул и Равенна осмыслены не только как конкретные историко-географические пространства, но и как локусы византийской памяти, духовного падения, ожидания и возможного эсхатологического преображения. Особое место в статье занял анализ литургического восприятия мира, при котором граница между сакральным и повседневным преодолевается, а земная реальность раскрывается как знак более глубокой духовной действительности. В стихотворении «Петр и Павел» исследована художественная трансформация новозаветного сюжета об обращении Савла и его встрече с апостолом Петром. Христианская символика в поэзии Михаила Кукина выполняет не декоративную, а смыслообразующую функцию, позволяя осмыслить проблемы веры, памяти, покаяния, Божественного Промысла, человеческой свободы и эсхатологической надежды.

© Неда Андрич, 2026

Ключевые слова: Михаил Кукин, «Состав земли», христианская символика, литургическое восприятие мира, хронотоп, образ Города, Византия, Стамбул, Равенна, Божественный Промысл, эсхатология

Для цитирования: Андрич Неда. Христианская символика в поэтическом мире Михаила Кукина: символы имени, места и времени // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 344–359. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17743. EDN: TQCBRV

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17743
EDN: TQCBRV

Christian Symbolism in the Poetic World of Mikhail Kukin: Symbols of Name, Place, and Time

Neda Andrić

University of Montenegro
(Nikšić, Montenegro)

e-mail: nedaandric@ucg.ac.me

Abstract This paper analyzes Mikhail Kukin's poetic worldview, which is permeated by symbols central to the spiritual tradition of Eastern Orthodoxy and reflects a distinctive poetic sensibility and modes of perceiving the world rooted in classical poetic tradition. In "The Substance of Earth" (2015), Kukin explores personal religious experience and the relationship between the human being and God. At the same time, by incorporating Christian symbols, images, and narratives into the fabric of his poetry, he reactivates Christian tradition within the contemporary cultural context. Drawing on the poems "Istanbul," "Ravenna," "My Byzantium Is Perishing," and "Peter and Paul," the paper examines the Christian symbolism that shapes Kukin's poetic world. The theoretical framework of the study is based on Mikhail Bakhtin's concept of the chronotope as a form through which one enters the sphere of meaning. Particular attention is devoted to the spatiotemporal organization of the poetic text, in which historical, biblical, and liturgical images form a unified semantic system. The paper argues that the construction of the image of the City in Kukin's poetry correlates with the symbolic meanings associated with the biblical cities of Jerusalem, Babylon, and Nineveh, as well as with the Heavenly Jerusalem. Istanbul and Ravenna are interpreted not merely as concrete historical and geographical spaces, but also as loci of Byzantine memory, spiritual decline, expectation, and possible eschatological transformation. Particular emphasis is placed on the liturgical perception of the world, through which the boundary between the sacred and the profane is transcended and earthly reality is revealed as a sign of a deeper spiritual reality. The analysis of "Peter and Paul" focuses on the poetic transformation of the New Testament

narrative of Saul's conversion and his encounter with the Apostle Peter. Christian symbolism in Mikhail Kukin's poetry serves not a decorative but a meaning-generating function, enabling the poet to address questions of faith, memory, repentance, Divine Providence, human freedom, and eschatological hope.

Keywords: Mikhail Kukin, "The Substance of Earth", Christian symbolism, liturgical perception of the world, chronotope, image of the City, Byzantium, Istanbul, Ravenna, Divine Providence, eschatology

For citation: Andrić Neda. Christian Symbolism in the Poetic World of Mikhail Kukin: Symbols of Name, Place, and Time. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 344–359. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17743. EDN: TQCBRV (In Russ.)

Михаил Кукин является одним из представителей поэтического объединения «Коньковская школа», сформировавшегося в конце 1990-х гг. и получившего более широкую известность в 2005 г.[1]

Исходя из утверждения Михаила Бахтина о том, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин: 406], мы обратимся к анализу пространственно-временной организации стихотворений «Стамбул», «Равенна», «Гибнет моя Византия» и «Петр и Павел» из книги стихов Михаила Кукина «Состав земли» (2015).

Семантика реального пространства Стамбула происходит от выражения εἰς τὴν Πόλη — «в город», где под Городом подразумевался Константинополь[2], и вводит в цикл из трех стихотворений библейский архетип Города. Тем самым название Стамбул получает дополнительную семантическую глубину: его значение расширяется за счет соотнесения с библейским образом Города и теми смысловыми пластами, которые этот образ в себе заключает. В новозаветном тексте Иерусалим именуется Городом (Лк. 19:41) — именно в тот момент, когда Христос оплакивает его грядущую судьбу, поскольку он не узнал «времени посещения своего», того спасительного часа, когда Господь пришел к нему:

[1] О творчестве Михаила Кукина писали: [Анпилов], [Зверева], [Костюков], [Медведева].

[2] Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 4-е изд. М.: Астрель: АСТ, 2004. Т. 3. С. 744.

> «И когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нем и сказал: о, если бы и ты хотя в сей твой день узнал, что служит к миру твоему! Но это сокрыто ныне от глаз твоих, ибо придут на тебя дни, когда враги твои обложат тебя окопами и окружат тебя, и стеснят тебя отовсюду и разорят тебя, и побьют детей твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне за то́, что ты не узнал времени посещения твоего» (Лк. 19:41–44).

Таким образом, непризнание и неприятие Христа влечет за собой гибель города, его разрушение и смерть его детей. Причиной этого непризнания и неприятия Бога становятся нечистота сердца, духовное падение и ожесточение во грехе, а также зависть — прежде всего со стороны тех, кто считался наиболее ревностными хранителями Закона и для кого вера в Бога составляла основу духовной и нравственной жизни.

Иерусалим представляет собой архетип Города и символ места встречи человека с Богом; в сходной логике был задуман своим основателем и Константинополь, который позже был назван Стамбулом: Константинополь стал первым христианским городом, в котором центральное место принадлежало Христу. Однако как Иерусалим не распознает «времени посещения своего» и не узнает своего спасительного часа, так и Константинополь оказывается неспособным сохранить свое первоначальное предназначение; аналогичная судьба постигает и Равенну, которая в определенный исторический период также принадлежала византийской цивилизации. В противоположность этому городу в библейской традиции существует эсхатологический «святый город» (Откр. 21:2) — Небесный Иерусалим, град, в котором народ Божий пребывает в вечном общении с Богом. Константинополь задумывался как город, прообразом которого являлся Небесный Иерусалим и который должен был пребывать до тех пор, пока существуют это небо и эта земля, то есть до скончания века.

Тем не менее в Откровении по отношению к Вавилону также используется существительное «город» — «великий город» (Откр. 17:18), но здесь оно приобретает апокалиптико-символическое значение и обозначает цивилизацию, противостоящую Богу и Его воле. Как отмечает Беда Достопочтенный, раскрывая сущность всякого города:

> «Ибо в мире есть два града: один — поднимающийся из бездны, другой — спускающийся с неба»[3].

Сама историческая судьба Константинополя свидетельствует о духовном падении его жителей, вследствие чего город все более уподобляется Вавилону: отвергая Господа и Его волю, он начинает жить по собственной воле и собственным желаниям и тем самым оказывается во власти материального рабства, неизбежно влекущего за собой и внешнее порабощение.

В Ветхом Завете в качестве города, вопль о злодеяниях которого достигает Господа, но который при этом способен к покаянию, упоминается Ниневия; по отношению к ней также употребляется наименование «город»:

> «Ниневия, город великий» (Ион. 1:2).

Ниневия служит примером того, как покаяние народа способно спасти город, которому была предвозвещена участь разрушения и гибели:

> «…и пожалел Бог о бедствии, о котором сказал, что наведет на них, и не навел» (Ион. 3:10).

Константинополю была дана возможность покаяться и тем самым повторить судьбу Ниневии — избежать гибели и спастись от иноверных завоевателей. Однако он не обрел силы для покаяния, вследствие чего ныне предстает лишь как бывшая империя, на развалинах которой обитают уже другие народы, а не те, кто ее созидал. Тем самым в библейском тексте подчеркивается, что необходимым условием проявления Божественной милости является покаяние в совершенных грехах.

В цикле «Стамбул» все перечисленные библейские значения города (Иерусалим — Вавилон, Ниневия и Небесный Иерусалим) объединяются посредством употребления в тексте существительного *Город* и создаваемого образа упадка и разложения:

> «Время сочится сквозь кирпичи, за ворота вывозит повозка
> Тех, кто ночью на небо ушел
> И уже не вернется»[4].

[3] Беда Венерабилис. Тумачење Апокалипсе. Градац: Alef, 2024. С. 124.

[4] Кукин М. Ю. Состав земли: [стихотворения]. 2-е изд., испр. М.: Изд-во Н. Филимонова, 2017. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся

Такая сложная символика города формируется в единой пространственно-временной ткани бытия, охватывающей возникновение, историческое пребывание и постепенный распад Константинополя-Стамбула.

В первом стихотворении цикла современность представлена через существительные: *асфальт, шоссе, автобусы, фуры, малолитражки, трамвай, буксир*, тогда как прошлое актуализируется посредством исторических фигур, представленных как индивидуально, так и собирательно через их роль в жизни города и империи: *Константин-основатель, Мехмет-победитель, императоры, святые отцы, поэты*. Им противопоставлен усатый водитель трамвая, обладающий таким же правом на Город:

> «…у него на эту *вселенную*, с ее куполами и минаретами,
> ровно столько же прав,
> сколько у тебя, Константин-основатель,
> и у тебя, Мехмет-победитель» (курсив наш. — *Н. А.*)
> (*Кукин*: 12).

Тем самым в стихотворении тонко выражена критика современности, в которой город утрачивает значение Вечного Города, иного, христиански основанного Рима, переставая быть тем, чем являлся на протяжении веков, — *Городом-вселенной*. Поэтому заключительная строка первого стихотворения окрашена мрачным ощущением поэтического субъекта: «*Нет печали предела*».

Благодаря употреблению слова *вселенная* по отношению к этому городу он перерастает рамки конкретного локуса и становится образом упорядоченного мира в целом, который для преодоления сил хаоса должен иметь онтологическое основание. Эту функцию в стихотворении приобретает церковь в Фанаре: во втором стихотворении цикла церковь, в которой находится древняя фреска Иоанна Предтечи, предстает перед нами как сакральное пространство. Несмотря на представленность в тексте всех временных пластов существования города, взгляд Иоанна Предтечи обращен к читателю, здесь и сейчас: «здесь, в церкви» (*Кукин*: 13), тогда как поэтический субъект наблюдает

в тексте статьи с использованием сокращения *Кукин* и указанием страницы в круглых скобках.

со стороны нашу встречу с Крестителем: «*…и древний Предтеча сурово и горько в глаза подошедшим глядит. / Что видит он дальше?*» (курсив наш. — *Н. А.*) (*Кукин*: 13).

В этот момент границы пространственно-временного континуума стираются: время становится освященным событием, которое лишь намечено в тексте. Данное событие может быть осмыслено как прорыв вечности в эмпирическое время. В стихотворении это достигается посредством строки: «Здесь в церкви особенно слышишь о *жаждущих, нищих, гонимых*» (*Кукин*: 13). Речь идет о Заповедях блаженства (Мф. 5:3–12), которые поются после антифонов и перед Малым входом[5] на Божественной литургии Святого Иоанна Златоуста:

> «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное. <…> Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся. <…> Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:3, 6, 10).

Понятие литургического восприятия мира обозначает особый способ восприятия реальности через призму центрального события литургии — Евхаристии. Оно представляет собой не только эстетическое или культурное переживание, но и глубоко укорененную духовную перспективу, в которой мир раскрывается как пространство встречи человека с Богом и предвосхищения эсхатологической полноты бытия. Основная особенность «литургического восприятия мира заключается в осуществлении единства сакрального и повседневного: мир воспринимается как пространство-время, в котором небесное и земное соединяются посредством литургии, повседневность освящается, а напряжение между священным и обыденным преодолевается. Вся полнота реальности становится знаком, указывающим на более глубокую духовную действительность. Мир воспринимается пронизанным благодатью Святого Духа.

Таким образом, литургическое восприятие мира утверждает целостное видение реальности, в котором земное и небесное не противопоставляются друг другу, а воспринимаются в их

[5] Иоанн Златоуст. Порядок божественной литургии святого отца нашего Иоанна Златоуста // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе: [в 12 т.]. СПб.: Санкт-Петербургская духовная акад., 1906. Т. 12. Кн. 1. С. 394–424.

взаимосвязи, позволяющей человеку приобщиться к постижению смысла бытия. Именно в этом ключе Александр Шмеман раскрывает сущность литургического мировосприятия: «Понимание, раскрытие сакраментальности мира, приятия мира как Таинства делает нас сегодняшними свидетелями не только смерти Христовой, но и Его нового пришествия и исполнения в Нем всех вещей» [Шмеман].

Вернемся к фреске Иоанна Предтечи из второго стихотворения цикла «Стамбул» Михаила Кукина: его взгляд исполнен горечи, поскольку Город в ходе истории утратил свое предназначение. Почему это произошло? Ответ на данный вопрос можно обнаружить уже в самом названии поэтической книги «Состав земли»[6], в которую входит данное стихотворение.

Поэтический субъект в стихотворении «Гибнет моя Византия» подчеркивает, что причиной гибели Византии являются не внешние обстоятельства, а глубокие внутренние изменения человека:

> «…не потому, что враги одолели,
> а потому что состав земли изменился» (*Кукин*: 98).

Эта перемена носит качественный характер и относится к сфере ценностей: изменяются жизненные ориентиры, стремления

[6] Первая ассоциация, возникающая у русского читателя в связи с данной синтагмой, — это стих из стихотворения Бориса Пастернака «Вакханалия»: «В плену своих ночных фантазий. // Они не помнят безобразья, / Творившегося час назад. / Состав земли не знает грязи. / Все очищает аромат…». Однако речь идет о принципиально различных поэтиках. Поэтика Михаила Кукина отмечена литургическим восприятием мира: не смешивать плотские наслаждения с духовными переживаниями. Он выносит литургическое восприятие мира за пределы храмовых стен; точнее, весь мир становится храмом. Падший мир преображен и очищен Христовой любовью и живет в ожидании своего Творца: «Обычная жизнь, ничуть не страшная, не жестокая, / в ожиданье отца» (*Кукин*: 37). Хотя такой мир свидетельствует о распаде империй и смертности человека, для поэта смерть является лишь сном до всеобщего воскресения. С этой точки зрения финальное положение стихотворения «Птица сна» в книге «Состав земли» приобретает особую композиционно-смысловую значимость. Борис Пастернак в «Вакханалии» пользуется приемом сближения высокого и низкого, ставит «рядом плотское наслаждение и духовное переживание. Балансируя между полюсами бытового и философского, <…> строит свой стиль на принципе нарастающего чувства вещности и конечности земных наслаждений» [Авербух: 15].

и идеалы. Люди перестают жить ценностями. Те идеалы, ради которых народ был готов приносить любые жертвы, оказываются безвозвратно утраченными, что неизбежно влечет за собой изменение самого человека. Земля становится безвкусной, человек утрачивает соль (Мк. 9:50), и в этом контексте актуализируется евангельское предупреждение:

> «Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на попрание людям» (Мф. 5:13).

В современном мире категория личной выгоды становится доминирующей ценностью, поэтому поэтический субъект, осознающий свою принадлежность к такому обществу, формулирует общую позицию:

> «…времена героев прошли,
> дураков не осталось» (*Кукин*: 98).

В контексте всей книги образ современного человека, воплощенный в стихотворении «Гибнет моя Византия», выходит за пределы как российского, так и стамбульского пространственного контекста. Этот образ распространяется и на Равенну, которая в определенный исторический период входила в состав Византийской империи:

> «На стертых ступенях сидят,
> носят обломки имен,
> другие поводы к войнам,
> другие напитки,
> другие культурные стереотипы —» (*Кукин*: 8).

Однако современный человек и принадлежащая ему эпоха также оказываются преходящими: из сферы исторической реальности они перемещаются в пространство онирического:

> «…но вот уже сами они
> и их короли
> превращаются в сон» (*Кукин*: 8).

И в этом стихотворении Михаил Кукин обращается к тому же художественному приему, благодаря которому настоящее и прошлое соединяются в единое пространственно-временное целое. Данный эффект достигается, с одной стороны, через

введение в текст образов поэтических героев, принадлежащих современности (настоящее время): «*На стертых ступенях* ***сидят,*** */* ***носят*** *обломки имен*» (курсив наш. — *Н. А.*); с другой — посредством включения в поэтическое пространство мозаик базилики Сан-Витале, на которых изображены византийский император Святой Юстиниан и Святая Феодора со своей свитой как участники Небесной литургии.

Стихотворение состоит из двух смысловых частей, соотносящихся с двумя временными планами: настоящим, воплощенным в образах современных жителей Равенны, и прошлым, представленным изображением базилики и ее мозаичного убранства.

Вовлекая читателя в символический диалог с историческим персонажем, поэт создает условия для размышления о сущности человеческого бытия, а также о судьбах человека и империй. Для реализации этого художественного приема поэт актуализирует исторические фигуры, наделяя их собственным голосом с помощью местоименных форм *наши* и *мы*:

> «Входящий! Вглядись в наши лица.
> С надеждой мы смотрим вперед.
> С надеждой ты смотришь назад» (*Кукин*: 8).

Прямое обращение к читателю, организованное посредством синтаксического параллелизма, выполняет аксиологическую функцию, актуализируя идею личностного и духовного обновления, одновременно отсылая к системе высших ценностей, определявших культурно-историческую идентичность Византии в период ее расцвета. Данный призыв сопровождается надеждой на то, что заключенный в византийском наследии духовный опыт будет востребован современностью и станет основой для нового осмысления высших ценностей православной традиции.

Святость города как связующего звена между небом и землей актуализируется в сознании читателя в стихотворении «Стамбул» через введение легенды о падении Константинополя следующим вопросом:

> «И кто замурован живьем в недосмотренный утренний сон?» (*Кукин*: 13)

Согласно греческому преданию позднего происхождения о падении Константинополя, священники, совершавшие Божественную литургию в Святой Софии, скрылись со Святыми Дарами в стене храма и должны вернуться лишь в момент восстановления христианского богослужения. Данное предание относится к кругу «поствизантийских эсхатологических легенд» [Crowley: 274], связанных с коллективной памятью о падении Константинополя.

В поэтическом мире Михаила Кукина ничто не исчезает безвозвратно: все продолжает существовать в пространстве сна вплоть до эсхатологического исполнения времени, когда каждому бытию будет открыт его подлинный смысл.

В «Равенне» мотив связи неба и земли реализуется через эсхатологическую перспективу: подлинный смысл существования не раскрывается в пределах настоящего времени, поскольку все эмпирически существующее со временем «превращается в сон». Вследствие этого смысловой центр стихотворения переносится в сакральное пространство финала (святые лики на мозаиках), в котором временное бытие преодолевается перспективой вечности.

Михаил Кукин актуализирует новозаветный хронотоп в стихотворении «Петр и Павел». Поэтический хронотоп формируется вокруг диалога Петра с Богом, содержанием которого является отношение апостола к Савлу, известному своими гонениями на христиан. Используя прием градации, поэтический герой создает образ Павла в столь резких и экспрессивных тонах, что в конечном итоге за потоком обвинений утрачивается его человеческий облик:

> «Буквоед и святоша! <…> Фарисейское семя! Собака! Ублюдок ехидны[7]» (*Кукин*: 22).

Кукин актуализирует описанный в Деяниях апостолов новозаветный сюжет об обращении Савла Тарсянина на пути в Дамаск, его последующем исцелении и исполнении Святым Духом через возложение рук Анании. В стихотворении представлен и эпизод, лишь кратко упомянутый в Послании

[7] Ср.: «**порождения ехиднины**» (Мф. 3:7; 12:34; 23:33). С подобными выражениями Иоанн Креститель и Христос обращаются к фарисеям, саддукеям и книжникам.

к Галатам, связанный с посещением апостолом Павлом Петра в Иерусалиме спустя три года после встречи со Христом:

> «Потом, спустя три года, ходил я в Иерусалим видеться с Петром и пробыл у него дней пятнадцать» (Гал. 1:18).

Указанное событие описано также в Деяниях апостолов (Деян. 9:26–30).

Кукин сжимает эти пространственно-временные пласты в единое событие, представленное через восприятие апостола Петра. Вся сила Петровой веры и ревности о вере раскрывается в его молитвенном обращении ко Господу, тогда как его слова — «Помоги как-нибудь!» (*Кукин*: 22) — выражают осознанную крайнюю человеческую беспомощность перед лицом Савла и невозможность уклониться от причиняемого им зла.

Сам ответ Христа, явившегося Павлу на пути в Дамаск, передается не непосредственно, а через создание атмосферы, отсылающей к новозаветному событию:

> «Только солнце и белая пыль на дороге» (*Кукин*: 22).

Однако текст Деяний апостолов передает данный эпизод следующим образом:

> «Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба. Он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл! что ты гонишь Меня?» (Деян. 9:3–4).

Художественная трансформация новозаветного сюжета, основанная на сжатии пространственно-временных координат, позволяет автору соединить в едином поэтическом эпизоде диалог апостола Петра с Богом и ответ на его молитвенное обращение. Божественный Промысл остается трудно постижимым для человеческого разума, и в заключительной реплике стихотворения, представляющей собой имплицитный ответ Петра Богу, концентрируется сугубо человеческая реакция на непостижимость Божественного замысла:

> «Ну, и как это можно — "пойди, обними брата Павла?"» (*Кукин*: 22).

Сжатие новозаветного хронотопа в едином поэтическом фрагменте служит средством художественного воплощения

взаимодействия Божественной воли, человеческой свободы и молитвы. Апостол Петр, хоть и просит о чуде, ожидает решения возникшей перед ним проблемы сугубо человеческим способом. В образе Савла он видит прежде всего гонителя христиан и потому предполагает устранение самой угрозы, т. е. устранение человека, ее воплощающего. Если Христос на Кресте обращался к Богу Отцу с молитвой о Своих врагах, то тем самым подобное отношение к врагу задается как нравственно-духовная норма для каждого христианина. Поэтому, несмотря на молитву о чуде, Петр оказывается поражен самим чудом как ответом на свое прошение. В стихотворении чудо присутствует опосредованно — через атмосферу, связанную с событиями на пути в Дамаск, а также через изумление и недоверие апостола Петра перед голосом Божиим, который остается за пределами поэтического текста. Тем самым посредством человеческой логики и человеческой реакции на чудо пространственно-временные рамки произведения расширяются до универсального опыта человека, проявляющегося во все времена. Такой опыт выражается в затрудненности полного принятия чуда, в недоверии к действию Божественного Промысла и в недостатке любви как к Богу, так и к ближнему. Одновременно в этом раскрывается и вера Бога в человека: Павел перед читателем становится уже братом во Христе.

Проведенный анализ позволяет заключить, что христианская символика в поэтическом мире Михаила Кукина не является внешним, декоративным элементом, а выступает глубинным смыслообразующим принципом его поэтики. В стихотворениях «Стамбул», «Равенна», «Гибнет моя Византия» и «Петр и Павел» библейские, литургические и историко-культурные образы организуют художественное пространство текста и определяют его аксиологическую перспективу. Пространство города, историческая память Византии, новозаветные сюжеты и литургическая реальность соединяются в единую поэтическую систему, где земное и небесное, эмпирическое и эсхатологическое сосуществуют как взаимопроникающие планы бытия. Особое значение в рассматриваемых стихотворениях приобретает образ Города, соотносимый одновременно с Иерусалимом, Вавилоном, Ниневией,

Константинополем и Небесным Иерусалимом. Благодаря этому Стамбул и Равенна выходят за пределы конкретных историко-географических локусов и осмысляются как пространства духовной памяти, падения, ожидания и возможного преображения. Историческая судьба империй в поэтическом мире Кукина раскрывается не только как результат внешних катастроф, но и прежде всего как следствие внутреннего изменения человека, утраты духовных ориентиров и неспособности сохранить первоначальное христианское предназначение мира.

Литургическое восприятие мира выступает как ключ к пониманию поэтики Михаила Кукина. В его стихотворениях повседневная реальность не противопоставляется сакральной, но открывается как пространство, потенциально пронизанное благодатью и обращенное к эсхатологической полноте бытия. В этом контексте фрески, мозаики, храмовые пространства, евангельские цитаты и реминисценции, новозаветные сюжеты становятся знаками более глубокой духовной действительности. Даже распад исторических городов и империй, превращение эмпирического мира в сон не означают полного исчезновения: в поэтической системе Кукина все сохраняется в ожидании исполнения своего окончательного смысла, который может быть раскрыт лишь в перспективе Божественного Промысла.

Новозаветный хронотоп у Кукина связан не только с воспроизведением евангельского сюжета, но и с постановкой универсальной антропологической проблемы. Через образ апостола Петра раскрывается трудность доверия Богу, принятия чуда, непостижимость Божественного замысла для человеческого разума и напряжение между человеческой логикой возмездия и христианской заповедью любви. Тем самым христианская символика в поэзии Кукина становится способом художественного осмысления предельных вопросов человеческого существования: веры, памяти, покаяния, любви, смерти, исторической ответственности и надежды на преображение мира.

Список литературы

1. Авербух А. Пастернак и Державин: поэтика быта // Russian Literature. 2016. Vol. 85. P. 1–22. DOI: 10.1016/J.RUSLIT.2016.09.001. EDN: VKIYKN
2. Анпилов А. Гроза в Коньково (Рец. на кн.: Кукин М. Коньковская школа: стихотворения. М., 2005; Гадаев К. Опыт счастья: стихотворения. М., 2005; [Федоров И.] Стихи Игоря Федорова. М., 2005) // Новое литературное обозрение. 2006. № 6 (82). С. 406–414 [Электронный ресурс]. URL: https://ruins.magazines.gorky.media/nlo/2006/6/groza-v-konkovo.html (23.05.2026). EDN: MTDMVH
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
4. Зверева Т. В. «Коль колесо времен свершило полный круг»: Г. Р. Державин и А. С. Пушкин в творческом самосознании Михаила Кукина // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская классика: динамика художественных систем. 2016. № 4. С. 5–16 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28159128_89298989.pdf (23.05.2026). EDN: XSFJDV
5. Костюков Л. Попытка счастья // Независимая газета. 2005 [Электронный ресурс]. URL: https://www.ng.ru/lit/2005-04-14/4_happyness.html (23.05.2026).
6. Медведева Н. Г. «Благодарность»: этика, эстетика, поэтика: о стихотворении М. Кукина «Недолго, правда, но жил в грузинских горах…» // Кормановские чтения: ст. и мат-лы Межвуз. науч. конф. (Ижевск, 7–8 апреля 2016 г.). Ижевск: УдГУ, 2016. Вып. 15. С. 348–357. EDN: ZHFSGX
7. Шмеман А., протопресвитер. Церковь, мир, миссия: мысли о православии на Западе. М.: Изд-во Православ. Свято-Тихон. богосл. ин-та, 1996 [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Shmeman/tserkov-mir-missija/11 (23.05.2026).
8. Crowley R. Constantinople. The Last Great Siege 1453. London: Faber and Faber, 2005. 304 p.

References

1. Averbukh A. Pasternak and Derzhavin: The Poetics of the Everyday. In: *Russian Literature*, 2016, vol. 85, pp. 1–22. DOI: 10.1016/J.RUSLIT.2016.09.001. EDN: VKIYKN (In Russ.)
2. Anpilov A. A Thunderstorm in Konkovo (Book Review: Kukin M. The Konkovo School: Poems. Moscow, 2005; Gadaev K. The Experience of Happiness: Poems. Moscow, 2005; Fedorov I. Poems by Igor Fedorov. Moscow, 2005). In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2006, no. 6 (82), pp. 406–414. Available at: https://ruins.magazines.gorky.media/nlo/2006/6/groza-v-konkovo.html (accessed on May 23, 2026). EDN: MTDMVH (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. Forms of Time and the Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics. In: *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki*: *issledovaniya raznykh let* [*Bakhtin M. M. Questions of Literature and Aesthetics*:

Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russ.)
4. Zvereva T. V. "If the Wheel of Times Has Made a Cycle": G. R. Derzhavin and A. S. Pushkin in Michael Kukin's Creative Consciousness. In: *Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya*: *Russkaya klassika*: *dinamika khudozhestvennykh sistem* [*Ural Journal of Philology. Series*: *Russian Classic*: *The Dynamics of Artistic Systems*], 2016, no. 4, pp. 5–16. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28159128_89298989.pdf (accessed on May 23, 2026). EDN: XSFJDV (In Russ.)
5. Kostyukov L. An Attempt at Happiness. In: *Nezavisimaya gazeta*, 2005. Available at: https://www.ng.ru/lit/2005-04-14/4_happyness.html (accessed on May 23, 2026). (In Russ.)
6. Medvedeva N. G. "Gratitude": Ethics, Aesthetics, Poetics: On M. Kukin's Poem "Not for Long, True, but I Lived in the Georgian Mountains…". In: *Kormanovskie chteniya*: *stat'i i materialy Mezhvuzovskoy nauchnoy konferentsii (Izhevsk, 7–8 aprelya 2016 g.)* [*Kormans Readings*: *Articles and Materials of the Inter-University Scientific Conference (Izhevsk, April 7–8, 2016)*]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2016, issue 15, pp. 348–357. EDN: ZHFSGX (In Russ.)
7. Shmeman A., Protopresbyter. *Tserkov', mir, missiya*: *mysli o pravoslavii na Zapade* [*Church, World, Mission*: *Reflecyions on Orthodoxy in the West*]. Moscow, St. Tikhon's Orthodox Theological Institute Publ., 1996. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Shmeman/tserkov-mir-missija/11 (accessed on May 23, 2026). (In Russ.)
8. Crowley R. *Constantinople. The Last Great Siege 1453*. London, Faber and Faber Publ., 2005. 304 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Андрич Неда, доктор филологических наук, профессор филологического факультета, Университет Черногории (ул. Даниила Бойовича, г. Никшич, Черногория, 81400); ORCID: https://orcid.org/0009-0008-8167-1696; e-mail: nedaandric@ucg.ac.me.

Neda Andrić, PhD (Philology), Professor of the Faculty of Philology, University of Montenegro (Danila Bojovića bb, Nikšić, 81400, Montenegro); ORCID: https://orcid.org/0009-0008-8167-1696; e-mail: nedaandric@ucg.ac.me.

Поступила в редакцию / Received 10.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.08.2026
Принята к публикации / Accepted 17.08.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

Том 24

№ 3

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*
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. 20.

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**