

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2026 № 4

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

том 24

№ 4



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2026 No. 4

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

2026

Vol. 24

No. 4

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

Том 24

№ 4

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS
[PROBLEMY ISTORICHESKOI POETIKI]

2026

Vol. 24

no. 4

Chief Editor:
Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

185910, Russian Federation
Petrozavodsk, Petrozavodsk State University
Tel. +7 (8142) 719 603
E-mail: poetica@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. Н. Ужанков (*Москва*).
Какой литературой была «древнерусская литература»? 7

М. Д. Минаева (*Москва*).
Прием очеловечивания божеств в пьесе Ватсараджи «Самудраматхана» 29

Д. Л. Башкиров (*Минск, Беларусь*).
Концепция «славить Бога на славянском языке» как источник апофатической направленности художественности русской литературы XIX в. 50

А. Ю. Нилова (*Петрозаводск*).
Категория «очищение» в отечественной критике первой половины XIX в. 74

Г. В. Мосалева (*Ижевск*).
Поэтика оды Г. Р. Державина «Христос» 91

И. А. Киселева (*Москва*).
«И меч духовный, который есть Слово Божие»: библейский подтекст в стихотворениях М. Ю. Лермонтова «Кинжал» и «Поэт» 118

А. Л. Сахарчук (*Москва*).
Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» в литературном и библейском контексте 139

И. А. Кравчук (*Санкт-Петербург*).
Поэтика экфрастических сравнений в прозе Н. С. Лескова: об одном из источников образа Савелия Туберозова в хронике «Соборяне» 158

И. А. Есаулов (*Москва*, *Санкт-Петербург*).
«Художественно законченная» жизнь и незавершимость «Подростка» Ф. М. Достоевского 185

С. С. Шаулов (*Москва*).
Москва в «петербургском» романе Ф. М. Достоевского «Подросток» 215

Г. Ю. Карпенко, ***А. Кумар*** (*Самара*, *Нью-Дели, Индия*).
Семантика названия повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича»: этнопоэтический аспект 246

М. А. Жиркова (*Санкт-Петербург*).
Как ангел и бес человеческие души спасали в «Солдатских сказках» Саши Черного 287

Т. В. Зверева, А. В. Марков (*Ижевск*, *Москва*).
Пушкинские предания Бориса Шергина 307

А. В. Захаркин (*Москва*).
Народные истоки образа Руси в творчестве А. А. Коринфского 328

CONTENTS

A. N. Uzhankov (*Moscow*).
What Kind of Literature Was "Old Russian Literature"? 7

M. D. Minaeva (*Moscow*).
The Device of Humanizing Deities in Vatsarāja's "Samudramathana" 29

D. L. Bashkirov (*Minsk, Republic of Belarus*).
The Concept "To Praise God in Slavic Language" as a Source
of the Apophatic Artistic Orientation of 19th-Century Russian Literature 50

A. Yu. Nilova (*Petrozavodsk*).
The Category of Catharsis in Russian Literary Criticism
of the First Half of the 19th Century 74

G. V. Mosaleva (*Izhevsk*).
The Poetics of Gavriil Derzhavin's Ode "Christ" 91

I. A. Kiseleva (*Moscow*).
"And the Spiritual Sword, Which Is the Word of God":
The Biblical Subtext in Mikhail Lermontov's Poems "Dagger" and "Poet" 118

A. L. Sakharchuk (*Moscow*).
M. Yu. Lermontov's Poem "The Cup of Life" in the Context
of Literary and Biblical Tradition 139

I. A. Kravchuk (*Saint Petersburg*).
The Poetics of Ekphrastic Comparisons in N. S. Leskov's Prose:
On One of the Sources of the Image of Savely Tuberozov
in the Chronicle "The Cathedral Folk" 158

I. A. Esaulov (*Moscow, Saint Petersburg*).
The "Artistically Finished" Life and the Incompleteness
of Fyodor Dostoevsky's "The Adolescent" 185

S. S. Shaulov (*Moscow*).
Moscow in Fyodor Dostoevsky's "Petersburg" Novel "The Raw Youth" 215

G. Yu. Karpenko, Anurag Kumar (*Samara, New Delhi, India*).
The Semantics of the Title of Leo Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich":
an Ethnopoetic Aspect 246

M. A. Zhirkova (*Saint Petersburg*).
How an Angel and a Demon Saved Human Souls
in Sasha Cherny's "Soldier's Tales" 287

T. V. Zvereva, A. V. Markov (*Izhevsk, Moscow*).
Boris Shergin's Pushkin Tales 307

A. V. Zakharkin (*Moscow*).
The Folk Origins of the Image of Russia in the Works of A. A. Korinfsky 328

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18082
EDN: IUVGJS

Какой литературой была «древнерусская литература»?

А. Н. Ужанков

Московский государственный университет технологий и управления им. К. Г. Разумовского;
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева;
Сретенская Духовная Академия
(*г. Москва, Российская Федерация*)

e-mail: a.n.uzhankov@mail.ru

Аннотация. В статье затронута проблема изучения древнерусской словесности XI–XV вв., основанной русскими святыми и опирающейся, прежде всего, на Евангельское слово. Традиционно памятники древнерусской словесности воспринимаются как некие художественные тексты, которые исследуются так же, как и художественные произведения изящной светской литературы Нового времени. Однако древнерусские творения, написанные по благодати как откровение свыше, никогда не были «художественными сочинениями», сравнимыми с сочинениями русских классиков, и, стало быть, рассматривать их нужно по своим особым критериям. В статье перечислены коренные отличия произведений древнерусской словесности от литературных сочинений Нового времени. Смотреть на «древнерусскую литературу» как на некое собрание случайно сохранившихся «художественных текстов» ошибочно. Древнерусская словесность функционально связана с литургической жизнью Православной Церкви, дополняет ее и носит учительный характер. Основные ее темы — покаяние, спасение души, жертвенность и милосердие. Ее цель — преображение личности, восстановление утраченного божественного образа в человеке. По сути дела, древнерусская словесность XI–XII вв. — это наша средневековая святоотеческая литература, древнерусская патристика, а не занимательное чтение.

Ключевые слова: древнерусская литература, словесность, литературное произведение, мировоззрение, патристика, гомилетика, анализ, темы и идеи

Для цитирования: Ужанков А. Н. Какой литературой была «древнерусская литература»? // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 7–28. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18082. EDN: IUVGJS

© А. Н. Ужанков, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18082
EDN: IUVGJS

What Kind of Literature Was "Old Russian Literature"?

Alexander N. Uzhankov

K. G. Razumovsky Moscow State University of Technologies and Management;
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage;
Sretenskaya Theological Academy
(*Moscow, Russian Federation*)

e-mail: a.n.uzhankov@mail.ru

Abstract. The article addresses the problem of studying Old Russian literature of the 11th–15th centuries, which was founded by Russian saints and relied primarily on the Gospel word. Traditionally, monuments of Old Russian literature are perceived as a kind of artistic texts, which are studied in the same way as the artistic works of the belles-lettres of the modern era. However, Old Russian works, written by grace as revelation from above, were never "artistic compositions" comparable to the works of Russian classics, and therefore they must be considered according to their own special criteria. The article enumerates the fundamental differences between the works of Old Russian literature and the literary works of the modern era. To view "Old Russian literature" as a kind of collection of accidentally preserved "artistic texts" is mistaken. Old Russian literature is functionally connected with the liturgical life of the Orthodox Church, complements it, and has a didactic character. Its main themes are repentance, the salvation of the soul, self-sacrifice, and mercy. Its goal is the transfiguration of the personality, the restoration of the lost divine image in man. In essence, Old Russian literature of the 11th–12th centuries is our medieval patristic literature, Old Russian patristics, and not entertaining reading.

Keywords: Old Russian literature, literature, slovesnost', literary work, worldview, patristics, homiletics, analysis, themes and ideas

For citation: Uzhankov A. N. What Kind of Literature Was "Old Russian Literature"? In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 7–28. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18082. EDN: IUVGJS (In Russ.)

В отечественном литературоведении, в выстроенной на сегодняшний день истории русской литературы можно наблюдать если не две несуразности, то, по крайней мере, две заметные странности.

Первая заключается в том, что религиозную по своей сути словесность Древней Руси механически объединили со светской литературой Нового времени, представляя все это как единый литературный процесс. И, соответственно, изучают древнерусские произведения как художественные сочинения с той же точки зрения, которая присуща литературоведам при изучении литературы светской.

На это механическое соединение двух типов литератур — духовной и светской обратил внимание еще в 1902 г. Н. Никольский: «…к истории изящной словесности за ее два недавних столетия (т. е., XVIII–XIX вв. — *А. У.*) прикрепляется спереди история церковной письменности за семь предшествующих веков, несмотря на то, что первая не была связана с последнею причинною зависимостью», при этом «дореформенная церковная письменность изучается с точки зрения историка позднейшей литературы» [Никольский: 2–3].

Исследователь указывает и на другую нелепость. Она возникает тогда, когда уже действительно появляется литература мирская (во второй половине XVII в.) и со второй четверти XVIII в. развивается художественная литература Нового времени — собственно, светская изящная словесность, беллетристика. Увлекаясь ее изучением, литературоведы совершенно забывают, что до и после реформы Петра I первой трети XVIII в. религиозная литература бытовала и продолжает бытовать в монастырях (творчество митр. Димитрия Ростовского †1709, свят. Тихона Задонского †1783, свят. Феофана Затворника †1894, Оптинских старцев и т. д.), однако ее исключали из литературного процесса и не рассматривали как литературное явление. Только в последнее время эта ситуация начала понемногу исправляться.

Н. Никольский еще раз подчеркнул, что «церковная письменность дореформенной эпохи не была связана *нераздельно* с послепетровскою изящною словесностью ни по задачам, ни по содержанию, ни по форме, ни по литературному стилю, ни по своей, так сказать, природе и потому должна иметь

в общей истории русской письменности свой отдельный круг самостоятельных задач разработки» [Никольский: 3].

Обозначенная ученым проблема остается нерешенной и спустя 125 лет.

В чем же кроется, по его мнению, коренное отличие двух типов русской литературы: древнерусской и Нового времени?

Разбирая по описям состав библиотек древнерусских монастырей, Н. Никольский выделяет три неравновеликие группы церковных книг.

1. *Богослужебные книги*, к которым относятся: псалтири, служебники, минеи, стихирари, октоихи, триоди, паремейники, часословы, уставы, требники, ирмологии — основа любого церковного и монастырского книгохранилища. Они были, что естественно, только переводными и самыми распространенными.

2. «Согласно с 19 правилом Пято-Шестого Вселенского Собора греческие типики, перешедшие на Русь, требовали, чтобы в церквах прочитывались разные назидательные творения отцов и учителей церкви. И уставы: студийский и (афонско-) иерусалимский отмечали даже самые книги и статьи, подлежавшие богослужебному прочтению» [Никольский: 6].

К этому второму разделу монастырской библиотечной книжности, определяемой уставными чтениями и носившей по практическому использованию именование *четьих книг*, относились: соборники (отличавшиеся от изборников), минеи-четьи, торжественники, прологи, златоустники, земные раи, пятидесятницы, учительные евангелия, толковые евангелия, патерики, толковые псалтыри, златоструи[1]. Как правило, и эта литература была переводной.

3. Однако типикон предусматривал в общежительных и скитских монастырях еще и *келейное чтение*. К келейным книгам, «внебогослужебного назидания и справочным»[2] можно отнести:

[1] См.: «Богослужебными и четьими книгами ограничивались потребности обычной соборной и церковной библиотеки» [Никольский: 6].

[2] См.: «Большая часть их состояла из нравоучительных сборников определенного наименования или из сборников, составлявшихся посредством выборки статей из четьей письменности или вообще из назидательных сочинений или из справочных статей с положительным содержанием» [Никольский: 7].

палеи, хронографы, летописи, измарагды, златые цепи, Изборник 1073 г. и др. А вот среди этих книг появляются уже и произведения древнерусских авторов, которые, собственно, и представляют древнерусскую словесность.

Опираясь на доступные ему статистические данные, Н. Никольский отмечает, что из известных на тот момент 708 пергаменных книг XI–XIV вв. к богослужебным относятся 470 (67%), к четьим — 218 (29%) и только 20 (3%) можно отнести на долю небогослужебных — келейных[3].

Последовал закономерный вывод исследователя, что рукописный состав монастырских библиотек допетровской Руси был продиктован «практическими потребностями церковно-монастырского быта, складывавшегося под воздействием Типикона, Кормчей и жизненных условий». Поэтому, как ему кажется, именно с церковно-исторической точки зрения «и следовало бы прежде всего оценить русскую книжность и литературную производительность древнего времени» [Никольский: 13]. А поскольку подобная оценка еще не проведена, то «для составления научной истории древнерусской литературы не наступило еще время» [Никольский: 32], так как она, по мнению исследователя, «не запаслась еще достаточными *материалами* для своего научного содержания и не получила своей надлежащей окраски» [Никольский: 23]. Только после того как будут изучены книжность и составы монастырских библиотек, формировавшихся «не под влиянием литературным, а под воздействием внешних условий быта», и «когда значение этой письменности будет достаточно освещено с точки зрения церковной истории, тогда только можно будет мечтать о тех обобщениях по истории древнерусской светской литературы, которые должны будут занять место вступительной главы к истории позднейшей изящной словесности», — замечает Н. Никольский [Никольский: 23].

Получается, под «древнерусской литературой» Н. Никольский подразумевал церковно-монастырскую книжность, допуская присутствие в ней и светской литературы.

[3] См.: «Очевидно, что рукописи монастырских и церковных библиотек отвечали практическим потребностям местных общин, а ничуть не служили зависимым отражением древнерусского литературного дела во всем его разностороннем объеме» [Никольский: 7].

В самом широком понимании литература (от латинских: littera — буква и litteratura — написанное) — это мысль, выраженная в слове и зафиксированная буквами. В таком случае, всю совокупность произведений Древней Руси (XI–XVII вв.) действительно можно назвать литературой. Однако в более узком смысле, начиная уже с Нового времени, под литературными произведениями понимают авторские художественные произведения как искусство слова и мысли — изящную словесность.

Что же тогда представляет собой «древнерусская литература» XI — первой трети XVII в.?

По мнению В. Н. Захарова, «"литература" — пожалуй, наименее удачное слово для определения той сферы духовной деятельности, которая в русской культуре названа этим словом. <…> Точнее было бы назвать славянскую, а потом и русскую письменность другим словом. Из всех слов лучше всего подходит не *литера* (литература), не *книга* (книжность), а само *слово*, причем *Слово* с большой буквы — его откровение было явлено Крещением Руси, обретением Евангелия, Слова Христова. На протяжении последних десяти веков у нас была не столько литература, сколько *христианская словесность*» [Захаров: 6].

Такое определение в полной мере подходит для древнерусской словесности XI — первой трети XVII в. и только отчасти к произведениям так называемого «переходного периода» 40-х годов XVII — первой трети XVIII в., а также к духовным одам XVIII в. В XIX в. под это определение подпадает, прежде всего, монастырская словесность.

В советское время (случается порою и сейчас) чуть ли не во всяком древнерусском творении стремились увидеть художественное литературное произведение[4], поэтому и оценивали его в соответствии с критериями оценки художественных произведений Нового времени как искусство слова. И всячески старались превратить древнерусскую словесность в художественную

[4] Кроме этого, Г. Подскальски отмечал: «Советское литературоведение было занято изучением древнерусской литературы почти исключительно в социально-критическом либо чисто филологическом аспектах (стилистика, лексика)» [Подскальски: 11].

литературу[5], равновеликую западноевропейской. Флагманом стало «Слово о полку Игореве», которое представляли и представляют сейчас как высокохудожественное *светское* литературное произведение и сравнивают его с французской «Песней о Роланде» или немецкой «Песней о Нибелунгах».

На самом же деле — это самое характерное для конца XII — начала XIII в. религиозное творение на мирскую тему. В нем не только содержится значительное количество библейской лексики и аллюзий, но и чувствуется сильное влияние «Книги пророка Иеремии»[6].

Можно назвать целый ряд характерных ошибок, встречающихся при анализе древнерусских произведений с позиции современного литературоведения. Чтобы не увеличивать объем статьи приведу всего один, но красноречивый пример.

Житийный ***канон*** сводили и сводят к типологии литературной формы, т. е. к композиции произведения, игнорируя смыслообразующее начало. Так, С. В. Полякова пишет: «Житийный *шаблон* (так! — *А. У.*) складывался из предисловия и краткого послесловия агиографа, обрамляющих собственно повествование, включавшее в себя следующие обязательные вехи: восхваление родины и родителей святого, чудесное предвозвещение его появления на свет, проявление святости в детском и юношеском возрасте, искушения, решительный поворот на путь духовного спасения, кончина и посмертные чудеса» [Полякова: 247]. Медиевистами уверенно ведется речь о «традиционной композиции жития»[7], т. е. жанрообразующим фактором воспринимают не смысл (тему) произведения, а его внешнюю

[5] Справедливо замечание В. Н. Захарова: «Если мы не будем учитывать этот факт (что у нас тысячелетняя христианская словесность. — *А. У.*) и будем искать, скажем, в словесности первых семи веков только "литературу" (или светскую, мирскую книжность), то в ее круг войдет узкий круг произведений, способных или к светскому, или к двойному, церковному и мирскому, бытию (например, Житие, История или Повесть об Александре Невском), а за ее пределами окажется огромная, к сожалению, и сейчас малоизученная, во многом разграбленная и утраченная за последние семьдесят лет высокая христианская словесность, создававшаяся в монастырях и хранившаяся в монастырских библиотеках» [Захаров: 6].

[6] См.: [Есаулов: 33–36], [Ужанков, 2019a, 2019b; 2020: 314–338; 2022b: 396–418].

[7] См. очерк О. В. Творогова в книге «История русской литературы X–XVII веков…» [Творогов: 101].

форму — структуру, что объясняется самим подходом к житиям как к ***литературным*** произведениям. «Ведь, несмотря на религиозный характер содержания, *агиография*, — замечает С. В. Полякова, — *прежде всего разновидность художественной прозы*, заступавшая место почти полностью отсутствующей в Византии *беллетристики*» (курсив наш. — *А. У.*) [Полякова: 245].

Если жития святых литературоведы воспринимают как *разновидность художественной прозы* (и даже как беллетристику!), тогда понятно, почему они пишут «о художественности» житий, «типизации идеального героя», «художественном вымысле» в житиях и т. д. и почему рассказы о чудесах, как правило, игнорируются, и не объясняется их смысловое присутствие в тексте жития святого. А ведь чудо как раз и свидетельствует о его святости — присутствии Бога в человеке, ибо человек сам по себе не может творить чудеса[8].

Можно сказать, что под житийным каноном воспринималась и воспринимается (увы, до сих пор) типология композиции, а не типология идеи.

Идея любого жития — отражение пути праведника в уподоблении Христу! Поэтому житийный канон опирается на десять ветхозаветных и девять новозаветных заповедей, впервые исполненных в міре Самим Спасителем. Их исполнили и первые русские святые — князья-страстотерпцы Борис и Глеб, уподобившись Христу[9]. Это пример благочестия, пример любому смертному для подражания.

[8] См.: [Ужанков, 2000, 2001]. В «Чтении о Борисе и Глебе» преп. Нестора «рассказы о чудесах являются органичной и обязательной частью жития. Житие и не может быть без описания чудес — свидетельств святости, в противном случае это будет просто жизнеописание князя…» (см.: [Ужанков, 2009а: 180] и др.).

[9] См.: [Ужанков, 2003: 271]. Через два года, и, по всей видимости, не зависимо от меня, подобные мысли высказала Т. Р. Руди: «Следует отметить, однако, что подражание Христу, в соответствии с нормами христианской этики, является основным принципом поведения — шире — целью жизни не только мучеников, но и святых вообще, а в конечном счете — и всех христиан. Источником этого важнейшего для христианской культуры феномена является, безусловно, Евангелие, в котором сам Христос неоднократно призывает своих учеников (и, таким образом, — христиан вообще) следовать за ним ("грядита по мне" (Мф. 4:19 и др. — *А. У.*)), что, безусловно, означает призыв не просто идти вслед за ним, но — понимая более широко — следовать ему, быть его последователями.

Как же называть эти тексты, выведенные гусиным пером на пергамене древнерусскими книжниками: *сочинения* ли? *произведения* ли? *творения* ли? или письменные *тексты* древнерусской словесности?

В чем заключалось древнерусское словесное искусство? И почему из-под пера древнерусских писателей (будем их так характеризовать, хотя сами они себя так не называли) появлялись *творения*, а не *сочинения*?

Следует отметить, что древнерусская литература зародилась в крещенской купели[10] с усвоения Нового Завета, любви к Псалтири и почитания трудов святых отцов христианской церкви. Отсюда и возникли две важнейшие ее темы: милосердие по Евангелию и покаяние по Псалтири. Отсюда формируется исповедальный характер и всей тысячелетней русской литературы. По Псалтири учились читать, и в ходе обучения выучивали ее почти наизусть, используя цитаты из нее как «крылатые выражения». Не случайно видим их обилие в «Поучении к детям» Владимира Мономаха, в котором киевский князь призывает к покаянию, молитве и милостыне как трем важнейшим средствам для спасения души…

Именно тема спасения вечной души человека как образа Божия стала генеральной (центральной, основной) для всей древнерусской словесности. Ведь не случайно первые русские писатели — митрополит Иларион Киевский, агиограф и летописец преподобный Нестор, Киево-Печерский игумен Феодосий, епископ Кирилл Туровский, князь Владимир Мономах и другие — обрели святость за свою праведную жизнь. Они явили пример благочестия не только в вышедших из-под их пера и написанных по благодати Божией творениях, но и сами

А потому мотив следования или уподобления, подражания Христу является общим (и основным — независимо от степени его выраженности в конкретном тексте) мотивом житийных памятников в целом — как жанра. Этим вызвано то обстоятельство, что топика *imitatio Christi* в различных ее вариантах является одним из самых существенных и наиболее распространенных элементов поэтики житий (а равно и служб) святых всех типов святости» [Руди: 69–70]; см. также: [Ужанков, 2022а: 81–88].

[10] См.: «Крещение дало идеал и предопределило содержание русской литературы, которое в своих существенных чертах оставалось неизменным в длительном процессе секуляризации и беллетризации того изначального духовного "зерна", из которого проросла русская литература» [Захаров: 6].

воплотили его на практике. То, о чем они писали, они и явили в качестве примера в своей жизни, укрепив тем самым силу слова, не расходящегося с делами.

Мировоззрение XI–XV вв. — христоцентрично, как и сама словесность[11], поэтому на человека смотрели как на образ Божий и деформацию этого образа под влиянием проявления свободы воли человека.

Древнерусская словесность нравоучительна и направлена на восстановление утерянного после грехопадения образа Божия в человеке. Она безымянна, ибо благодатна по восприятию и выражает соборное церковное начало.

Художественная литература Нового времени эгоцентрична (как и лежащее в ее основе мировоззрение XVIII–XXI вв.). Она ставит на первое место самого автора, его индивидуальное восприятие міра и своеобразное в*и*дение его; описание своих страстей и личного жизненного опыта. Художественное сочинение отражает степень таланта писателя, и этот принцип заложен литературоведами в оценку его произведения.

Анонимные древнерусские творения (которые могли быть дополнены или отредактированы позднейшим переписчиком) не претендуют на подобную оценку. Главная задача для древнерусских авторов — донести откровение, полученное ими по благодати свыше. Это не их мысли, не их идеи. Они сопряжены с Богом. Древнерусские авторы не занимались самовыражением! Их творения духовно соизмеримы с иконами и фресками.

Древнерусская словесность умна[12], т. е. духовна и боговдохновенна. Она и повествует о спасении души, соединяет читателя с миром горним.

Художественная литература разумна, душевна. Она исследует психологию героя в міре дольнем. Не случайно под художеством, не только в Древней Руси, но еще и в XIX в. подразумевали ремесло, то, что сделано руками (отсюда и «тупейный художник» — парикмахер). Художественная литература рукотворна — это плод фантазии и труда отдельного писателя.

[11] См.: [Ужанков, 2008: 159–224; 2009а: 101–181; 2011: 126–352].

[12] Ум в сознании древнерусских книжников воспринимался как главная часть души, которая управляет двумя другими частями — словом и духом, находится в сердце. Разум — это рассудок, интеллект, находится в голове (подробнее см.: [Ужанков, 2022а: 74–81]).

Древнерусская словесность конкретна. Она повествует о реальных людях и событиях, поступках, мыслях и чувствах. До XVI в. она не знала вымысла и в ней практически отсутствовало авторское начало.

Типизация и обобщения, опирающиеся на вымысел, появляются только с середины XVII в. — в переходный период от Средневековой православной словесности к первым росткам мирской литературы, когда «ум зашел за разум» и произошла секуляризация сознания (с 40-х годов XVII в.)[13].

В результате этого процесса и происходит отрыв художественной литературы от древнерусской словесности, что в итоге приводит к отказу от христоцентричности и повороту к европоцентризму. Европейскую литературу, опирающуюся на античные классические традиции, русские писатели возьмут за образец.

Под воздействием западноевропейских тенденций появляются мирские литературные жанры: вирши, басни, школьная драма, бытовые повести и авантюрные «романы». Они приземлили литературу.

Впервые создаются вымышленные художественные образы литературных героев в светских произведениях (Савва Грудцын, Фрол Скобеев). Лексика произведения и речь героев стремятся к разговорному (бытовому) языку[14].

Язык и его графика (устав и скоропись) становятся существенной границей между древнерусской словесностью, литературным языком которой был церковнославянский — язык божественной литургии (устав), и светской художественной литературой, язык которой вбирает в себя разговорную речь (скоропись).

В печатных книгах это выражается в переходе с церковнославянского шрифта на гражданский, впервые введенный Петром I именно для светской печати. После этого, собственно, и появляется понятие светской литературы, которое никак нельзя применять к произведениям древнерусской словесности, даже к «Слову о полку Игореве».

Петровские реформы жизненного уклада, обучение за границей, осуществление литературных переводов на родной

[13] См.: [Ужанков, 2008: 193–199, 482–512; 2009а: 95–96, 203–252].

[14] См.: [Кожинов: 189–219], [Чичерин: 10–81].

язык закрепляют эту тенденцию, после чего появляются и у нас авторские произведения, написанные с оглядкой на европейские литературные каноны — барокко (Симеон Полоцкий), неоклассицизм (Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков), сентиментализм (Карамзин, Майков), романтизм (Жуковский, Пушкин) и т. д. Собственно, это и есть начало изящной светской русской литературы.

А в чем заключалось древнерусское словесное искусство?

Древнерусская словесность религиозна по своей сути, «носит по преимуществу богословский характер» [Мюллер: VII] и пребывает в тесной связи с церковной службой и православной жизнью членов церкви. Древнерусские произведения, как и фресковая роспись храма, дополняют церковную службу, составляют с ней единое целое. И церковно-служебные книги, и древнерусские творения написаны на сакральном церковнославянском языке — языке литургии, а потому могут быть прочитаны (читались и читаются до сих пор) в церкви. Жития русских святых Бориса и Глеба, преп. Феодосия Печерского, да, собственно, и весь «Киево-Печерский патерик» читался в храмах и монастырях. И «Слово о Законе и Благодати» было прочитано в церкви Благовещения Пресвятой Богородицы в канун Пасхальной службы 24 марта 1038 г. (подробнее см.: [Ужанков, 2014: 11–74]).

Художественные произведения, написанные профанным разговорным языком, в храмах не читаются.

Практически все жанры древнерусской словесности сопряжены в той или иной степени с церковной службой и книгами Священного Писания.

- Книгам «Бытия» и «Царств» соответствуют древнерусские летописные своды. «Повесть вр*е*менных лет» воспринималась как с*о*вестная книга древней Руси, в которой зафиксированы деяния древнерусских князей, за которые они дадут ответ на Страшном суде пред Богом, наделившем их этой властью [Ужанков, 1999].
- Библейским Книгам пророков соответствуют древнерусские исторические повествования. Самый красноречивый

пример — «Слово о полку Игореве», в основе своей имеющее «Книгу пророка Иеремии»[15].

- Евангелиям соответствуют жития святых, в том числе и древнерусских, которые уподобляются в своей земной жизни и духовным подвигам Христу.
- Проповедям Христа и апостолов — поучения преп. Феодосия Печерского, епископа Кирилла Туровского, епископа Серапиона Владимирского, киевских митрополитов Кирилла, Никифора, Петра и др.
- Апостольским посланиям — архиерейские послания князьям и духовным чадам.
- Жития святых составляли часть службы. Их краткие версии присутствуют в паремиях, читаемых в субботу. Развернутые жития необходимы для канонизации вместе со службой святому.
- Торжественные слова на двунадесятые праздники и «поучения» — это проповеди (гомилетика), произносимые в церкви.
- Послания духовным чадам сравнимы с посланиями апостолов чадам христианской церкви.
- Древнерусские летописи, в частности «Повесть вр*е*менных лет», — это древнерусские книги «Бытия», соотносимые с Библейскими книгами[16].

Оценка поступков древнерусских людей (прежде всего князей) осуществляется через призму Священного Писания и поэтому носит объективный характер, поскольку в описанных поступках нет ничего нового, о чем бы уже не было сказано в Библии[17]. В художественном произведении присутствует субъективная авторская оценка героя или, на худой конец, его типологический образ.

Цитаты из Библии (Псалтири или Евангелий) — это не просто приведенное авторитетное мнение, но и сопряженность настоящего с прошлым в их движении к будущему — Страшному

[15] См.: [Ужанков, 2009b, 2019a; 2022b: 396–418].

[16] См.: [Ужанков, 1999; 2022a: 19–52].

[17] См.: [Ужанков, 2019b].

суду. Не случайно служба в храме ведется в настоящем времени, ибо здесь и сейчас происходит со-участие с теми событиями, о которых читается в Евангелии и которые воспроизведены на фресках.

Все основные темы древнерусской словесности заданы в Евангелиях, чтения из которых осуществляются на каждой литургии. Эти чтения (отрывки из Евангелия) задают тему последующей за чтением Евангелия проповеди священника, которая будет произноситься в этот день во всех православных храмах. Отсюда, надо полагать, формируется учительный (проповедальный) характер всей древнерусской словесности.

Прежде всего, это тема любви («Любы творите», «Да любите друг друга» — «Повесть о Петре и Февронии»); выбор жизненного пути («Азъ есмь путь…»); сила веры («Веруйте Мне, яко отец во мне…»); «Пребудьте в любви моей» — исполнение заповедей; «Прославится Отец в Сыне» — преемственность спасительного делания (Владимир и Ярослав Мудрый — «Слово о Законе и Благодати»); притча о блудном сыне — «Слово о полку Игореве», «Повесть о горе-злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне» и т. д.

Древнерусская литература опирается на духовный опыт Евангелия. Оно послужило образцом для преобладающих в древнерусской словесности «повествовательных и учительных жанров, вплетающих духовное наставление в занимательный рассказ, увлекающий читателя в душеполезное чтение, пробуждая его любознательность» [Акентьев: XV–XVI].

Среди медиевистов стало уже расхожим мнение Д. С. Лихачева, что в центре древнерусской литературы стоит человек [Лихачев]. Утверждение верно только отчасти, поскольку в центре мировосприятия древнерусского книжника все же стоит Бог, о чем свидетельствует обратная перспектива икон, просуществовавшая до конца XV в.

Господь незримо пребывает в міре дольнем, но вокруг видны деяния Его. Так и в древнерусских творениях, написанных по благодати Божией, Бог присутствует незримо, но явственно пребывает Своим участием в жизни человека. И жития святых отражают проявление божественного промысла о праведнике.

Любой человек воспринимается древнерусским книжником как образ Божий, выстраивающий свой путь в жизнь вечную или же отринающий этот путь, пребывая во грехе. Об этом пишут все древнерусские писатели. Другое дело, что в поисках мірского начала в древнерусской литературе (лучше сказать — словесности) исследователи этого не замечали.

Чем древнерусская словесность связывается с литературой Нового времени? Своими темами. И главная из них, это, конечно, тема взаимоотношения Бога и человека. Точнее — человека и Бога. Человек в Новое время выходит на первое, центральное место в истории. Если в древнерусской словесности человек идет к Богу, и писателями создается идеальный образ — святого, то в русской классической литературе человек идет или к Богу, или от Бога, проявляя свою волю и свободу выбора. В русской классике представлен только положительный (даже «положительно прекрасный») герой, но далекий от идеального. А вот отрицательный герой, который осознанно нарушает все заповеди христианской морали, выписан идеально.

На мое утверждение, что авторами древнерусской словесности были святые, которые и создали идеальные образы древнерусской словесности — тоже святых [Ужанков, 2017], И. А. Есаулов в устных размышлениях на презентации своих книг заметил, что авторами русской литературы XIX в. были грешники. Я бы уточнил — кающиеся грешники, которые тоже памятуют о Боге! Они все же оказались способными создать положительные образы литературных героев, однако не идеальные, как образы святых в житиях. Это наблюдается и в русской религиозной живописи XIX в.: есть на художественных полотнах изображения Христа, но это не иконописный Его Образ. На картину молиться не станешь и не повесишь ее в храме. Она не одухотворена благодатью, хотя в художественном плане может быть и совершенной.

В русской литературе XIX в. нет идеальных литературных персонажей[18], поскольку духовно не идеальны сами писатели, но им удается создать идеальные отрицательные образы, такие, как, например, Григорий Александрович Печорин или

[18] Некоторые доходили до того, что отказывали русской литературе даже в «положительных типах» (см.: [Ухтомский: 350–351]).

Иудушка Головлев. Если древнерусский святой идет путем Христа и исполняет, как и Сам Спаситель, девятнадцать заповедей, то Печорин осознанно нарушает все девятнадцать заповедей! Такие литературные герои не способны к преображению, а потому, что характерно, умирают в пути или на дороге, что одно и то же. А куда и к кому они шли? Не известно. В отличие от них, все праведники стремятся к Богу, а святые пребывают в вечном покое со своим Творцом!

Кающимися грешниками ощущали себя и древнерусские праведники (в том числе и средневековые писатели), потому и прославлены Богом, а не людьми, которыми часто бывали поругаемы. Человечеством прославляются уже авторы XIX–XXI вв., ищущие славу земную, а не небесную, как это было в Древней Руси.

Подведу итог сказанному, чтобы ответить на поставленный в названии статьи вопрос.

То, что мы обозначаем термином «древнерусская литература», на самом деле — древнерусская патристика, придерживающаяся древнейшей христианской святоотеческой традиции. Святые отцы выступали (и до сих пор выступают!) учителями Церкви. В древнерусской патристике, как и в святоотеческом Предании, доминирует гомилетика, и в подавляющем своем жанровом составе, ориентирующемся на Священное Писание (от проповедей до житий и даже летописей), древнерусская словесность носит учительный характер.

Можно ли изучать ее с филологической точки зрения? Можно, конечно. До сих пор ее так и изучали, но такой подход выглядит однобоким и не способен выявить христианскую природу этой словесности. Логичнее было бы изучать ее с религиозной точки зрения.

Согласимся с мнением К. К. Акентьева, что, «поскольку древнерусская литература была литературой церковной по самому своему существу, прежде всего выполняя роль носительницы Церковного Предания, поскольку постоянное воспроизведение этой литературы, переписывание и перечитывание важнейших ее памятников, представляло собой неотъемлемую составную часть церковной жизни, богослужебной и аскетической практики, — постольку очевидно, что именно религиозная

проблематика этой литературы и должна находиться в центре внимания ее исследователя»; «…невнимание к самому религиозному сознанию, воплотившемуся в этой литературе, неизбежно превращает ее в безжизненную коллекцию "текстов", написанных "на мертвом языке", отвлеченных филологическим анализом от их подлинного содержания и представляющих, по существу, лишь антикварный интерес, хотя и облекаемый порой в замысловатую наукообразную фразеологию» [Акентьев: XIII].

Однако нельзя впадать и в другую крайность. Герхард Подскальски пытался рассмотреть в древнерусской литературе чисто богословский характер, но ему все же пришлось признать, что сугубо богословских трудов, догматического или экзегетического характера, в древнерусской словесности XI–XIII вв. еще не было. Они появятся позднее.

Так что же она собой представляет?

Древнерусская словесность XI–XV вв. (а частично и XVI–XVII вв.) была по своему характеру религиозной, христоцентричной, писалась святыми и православными праведниками не для самовыражения и не по собственному разумению, а по Благодати Божией. Это была, по своей сути, святоотеческая литература — патристика и гомилетика, и изучать ее следует именно с этих христианских позиций, обращая внимание на ее религиозные темы и идеи, исходя из понимания ее основного предназначения — вести ко спасению души.

Список литературы

1. Акентьев К. К. От издателя // Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) / пер. А. В. Назаренко; под ред. К. К. Акентьева. 2-е изд., испр. и доп. для рус. пер. СПб.: Византинороссика, 1996. С. XIII–XX. (Сер.: Subsidia Byzantinorossica; т. 1.)
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: ПетрГУ, 1995. 287 с. EDN: ZHEFPF
3. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (10.07.2026). EDN: RUYJPT
4. Кожинов В. В. Происхождение романа: теоретически-исторический очерк. М. Сов. писатель, 1963. 440 с.
5. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. [2-е изд.]. М.: Наука, 1970. 180 с. EDN: VQOIFF

6. Мюллер Л. Вступительное слово // Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) / пер. А. В. Назаренко; под ред. К. К. Акентьева. 2-е изд., испр. и доп. для рус. пер. СПб.: Византинороссика, 1996. С. VII–VIII. (Сер.: Subsidia Byzantinorossica; т. 1.)
7. Никольский Н. К. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности. СПб.: О-во любителей древней письменности, 1902. 32 с. (Сер.: Памятники древней письменности и искусства; т. 147.)
8. Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) / пер. А. В. Назаренко; под ред. К. К. Акентьева. 2-е изд., испр. и доп. для рус. перевода. СПб.: Византинороссика, 1996. 572 с. (Сер.: Subsidia Byzantinorossica; т. 1.)
9. Полякова С. В. Византийские легенды как литературное явление // Византийские легенды / изд. подгот. С. В. Полякова. М.: Ладомир, 1994. С. 245–273.
10. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 59–101. EDN: LOCXPE
11. Творогов О. В. Литература XI — начала XIII в. // История русской литературы X–XVII веков / под ред. Д. С. Лихачева. М.: Просвещение, 1980. С. 34–141.
12. Ужанков А. Н. «Совестные книги» Древней Руси (Русское летописание и Страшный суд) // Россия XXI. 1999. № 4. С. 138–177 [Электронный ресурс]. URL: https://pravoslavie.ru/5194.html (10.07.2026). EDN: UIEXQX
13. Ужанков А. Н. Святые страстотерпцы Борис и Глеб: к истории канонизации и написания житий // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2000. № 2 (2). С. 28–50 [Электронный ресурс]. URL: https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2_2_3.pdf (10.07.2026). EDN: YOJEQM
14. Ужанков А. Н. Святые страстотерпцы Борис и Глеб: к истории канонизации и написания житий (окончание) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2001. № 1 (3). С. 37–49 [Электронный ресурс]. URL: https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s1_3_5.pdf (10.07.2026). EDN: JBYOXO
15. Ужанков А. Н. Русская литература XI–XVI вв. Мировоззренческий аспект // История культур славянских народов: в 3 т. М.: ГАСК, 2003. Т. 1: Древность и Средневековье. С. 252–296.
16. Ужанков А. Н. Стадиальное развитие русской литературы XI — первой трети XVIII в. Теория литературных формаций. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2008. 528 с. EDN: QUHDRV
17. Ужанков А. Н. О специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII в.: стадии и формации. М.: Языки славянской культуры, 2009. 264 с. (Сер.: Studia Philologica.) EDN: SUQJKL (a)
18. Ужанков А. Н. Поход 1185 г. Игоря Святославича на половцев в контексте Священного Писания и древнерусского предания // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2009. № 2 (36). С. 64–71 [Электронный ресурс]. URL: https://www.drevnyaya.ru/vyp/2009_2/part7.pdf (10.07.2026). EDN: KKNCOF (b)

19. Ужанков А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. 512 с. EDN: TOBFCD
20. Ужанков А. Н. «Слово о Законе и Благодати» и другие творения митрополита Илариона Киевского. М.: Академика, 2014. 350 с. EDN: ZALSTL
21. Ужанков А. Н. Древнерусская словесность в мировом контексте // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М.: Индрик, 2017. С. 43–74. EDN: DCHRTL
22. Ужанков А. Н. Библейское влияние на «Слово о полку Игореве» // Сретенский сборник. Научные труды преподавателей СДС. 2019. № 9–10. С. 236–312 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_53839824_45617349.pdf (10.07.2026). EDN: ZDRWIA (a)
23. Ужанков А. Н. Рецепция притчи о блудном сыне в «Слове о полку Игореве» // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 98–110 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42354761_90486886.pdf (10.07.2026). DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00093. EDN: YRIIRR (b)
24. Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве» и его автор. М.: Согласие, 2020. 488 с. EDN: CVNPGA
25. Ужанков А. Н. Картина мира древнерусского книжника. Категории русской средневековой культуры. М.: Институт Наследия, 2022. 212 с. (a)
26. Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве»: историко-филологическое исследование. М.: ЯСК, 2022. 744 с. (Сер.: Studia Philologica.) (b)
27. Ухтомский А. А. Интуиция совести. Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петерб. писатель, 1996. 526 с.
28. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля: повествовательная проза и лирика. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1985. 447 с.

References

1. Akent'ev K. K. From the Publisher. In: *Podskal'ski G. Khristianstvo i bogoslovskaya literatura v Kievskoy Rusi (988–1237 gg.)* [*Podskalsky G. Christianity and Theological Literature in Kievan Rus' (988–1237)*]. 2nd ed., revised and supplemented for the Russian translation. St. Petersburg, Vizantinorossika Publ., 1996, pp. XIII–XX. (Ser.: Subsidia Byzantinorossica; vol. 1.) (In Russ.)
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 c. EDN: ZHEFPF (In Russ.)
3. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (accessed on July 10, 2026). EDN: RUYJPT (In Russ.)

4. Kozhinov V. V. *Proiskhozhdenie romana: teoreticheski-istoricheskiy ocherk* [*The Origin of the Novel: A Theoretical and Historical Essay*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 440 p. (In Russ.)
5. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevney Rusi* [*Man in the Literature of Ancient Rus'*]. 2nd ed. Moscow, Nauka Publ., 1970. 180 p. EDN: VQOIFF (In Russ.)
6. Muller L. Introductory Word. In: *Podskal'ski G. Khristianstvo i bogoslovskaya literatura v Kievskoy Rusi (988–1237 gg.)* [*Podskalsky G. Christianity and Theological Literature in Kievan Rus' (988–1237)*]. 2nd ed., revised and supplemented for the Russian translation. St. Petersburg, Vizantinorossika Publ., 1996, pp. VII–VIII. (Ser.: Subsidia Byzantinorossica; vol. 1.) (In Russ.)
7. Nikol'skiy N. K. *Blizhayshie zadachi izucheniya drevne-russkoy knizhnosti* [*The Immediate Tasks of Studying Old Russian Book Literature*]. St. Petersburg, Obshchestvo lyubiteley drevney pis'mennosti Publ., 1902. 32 p. (Ser.: Monuments of Ancient Writing and Art; vol. 147.) (In Russ.)
8. Podskal'ski G. *Khristianstvo i bogoslovskaya literatura v Kievskoy Rusi (988–1237 gg.)* [*Podskalsky G. Christianity and Theological Literature in Kievan Rus' (988–1237)*]. 2nd ed., revised and supplemented for the Russian translation. St. Petersburg, Vizantinorossika Publ., 1996, 572 p. (Ser.: Subsidia Byzantinorossica; vol. 1.) (In Russ.)
9. Polyakova S. V. Byzantine Legends as a Literary Phenomenon. In: *Vizantiyskie legendy* [*Byzantine Legends*]. Moscow, Ladomir Publ., 1994, pp. 245–273. (In Russ.)
10. Rudi T. R. Topics of Russian Lives of Saints (Typological Issues). In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [*Russian Hagiography. Researches. Publications. Controversy*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 59–101. EDN: LOCXPE (In Russ.)
11. Tvorogov O. V. Literature of the 11th — Early 13th Centuries. In: *Istoriya russkoy literatury X–XVII vekov* [*History of Russian Literature of the 10th — 17th Centuries*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1980, pp. 34–141. (In Russ.)
12. Uzhankov A. N. "Books of Conscience" of Ancient Rus' (Russian Chronicles and the Last Judgment). In: *Rossiya XXI* [*Russia XXI*], 1999, no. 4, pp. 138–177. Available at: https://pravoslavie.ru/5194.html (accessed on July 10, 2026). EDN: UIEXQX (In Russ.)
13. Uzhankov A. N. The Holy Passion-Bearers Boris and Gleb: Towards a History of Canonization and Writing of the Lives of the Saints. In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [*Old Russia. The Questions of Middle Ages*], 2000, no. 2 (2), pp. 28–50. Available at: https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2_2_3.pdf (accessed on July 10, 2026). EDN: YOJEQM (In Russ.)
14. Uzhankov A. N. The Holy Passion-Bearers Boris and Gleb: Towards a History of Canonization and Writing of the Lives of the Saints (Ending). In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [*Old Russia. The Questions of Middle Ages*], 2001, no. 1 (3), pp. 37–49. Available at: https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s1_3_5.pdf (accessed on July 10, 2026). EDN: JBYOXO (In Russ.)
15. Uzhankov A. N. Russian Literature of the 11th — 16th Centuries. Ideological Aspect. In: *Istoriya kul'tur slavyanskikh narodov: v 3 tomakh* [*History*

of the Cultures of the Slavic Peoples: in 3 Vols]. Moscow, The State Academy of Slavic Culture Publ., 2003, vol. 1: Antiquity and the Middle Ages, pp. 252–296. (In Russ.)
16. Uzhankov A. N. *Stadial'noe razvitie russkoy literatury XI — pervoy treti XVIII v. Teoriya literaturnykh formatsiy* [*Stadial Development of Russian Literature from the 11th to the First Third of the 18th Century. The Theory of Literary Formations*]. Moscow, The Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2008. 528 p. EDN: QUHDRV (In Russ.)
17. Uzhankov A. N. *O spetsifike razvitiya russkoy literatury XI — pervoy treti XVIII v.*: *stadii i formatsii* [*On the Specifics of the Development of Russian Literature from the 11th to the First Third of the 18th Century*: *Stages and Formations*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2009. 264 p. (Ser.: Studia Philologica.) EDN: SUQJKL (In Russ.) (a)
18. Uzhankov A. N. Igor Svyatoslavovich Campaign Against Polovtsy of 1185 in Scripture and Old Russian Legend Context. In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [*Old Russia. The Questions of Middle Ages*], 2009, no. 2 (36), pp. 64–71. Available at: https://www.drevnyaya.ru/vyp/2009_2/part7.pdf (accessed on July 10, 2026). EDN: KKNCOF (In Russ.) (b)
19. Uzhankov A. N. *Istoricheskaya poetika drevnerusskoy slovesnosti. Genezis literaturnykh formatsiy* [*Historical Poetics of Old Russian Literature. Genesis of Literary Formations*]. Moscow, The Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2011. 512 p. EDN: TOBFCD (In Russ.)
20. Uzhankov A. N. *"Slovo o Zakone i Blagodati" i drugie tvoreniya mitropolita Ilariona Kievskogo* [*"A Sermon on Law and Grace" and Other Works of Metropolitan Hilarion of Kyiv*]. Moscow, Akademika Publ., 2014. 350 p. EDN: ZALSTL (In Russ.)
21. Uzhankov A. N. Old Russian Literature in the World Context. In: *Russkaya klassicheskaya literatura v mirovom kul'turno-istoricheskom kontekste* [*Russian Classical Literature in the World Cultural and Historical Context*]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 43–74. EDN: DCHRTL (In Russ.)
22. Uzhankov A. N. Biblical Influence on "The Tale of Igor's Campaign". In: *Nauchnye trudy prepodavateley Sretenskoy dukhovnoy seminarii* [*Scientific Works of Teachers of the Sretensky Theological Seminary*], 2019, no. 9–10, pp. 236–312. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_53839824_45617349.pdf (accessed on July 10, 2026). EDN: ZDRWIA (In Russ.) (a)
23. Uzhankov A. N. The Reception of the Parable of the Prodigal Son in "The Tale of Igor's Campaign". In: *Novyy filologicheskiy vestnik* [*The New Philological Bulletin*], 2019, no. 4 (51), pp. 98–110. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_42354761_90486886.pdf (accessed on July 10, 2026). DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00093. EDN: YRIIRR (In Russ.) (b)
24. Uzhankov A. N. *"Slovo o polku Igoreve" i ego avtor* [*"The Tale of Igor's Campaign" and Its Author*]. Moscow, Soglasie Publ., 2020. 488 p. EDN: CVNPGA (In Russ.)
25. Uzhankov A. N. *Kartina mira drevnerusskogo knizhnika. Kategorii russkoy srednevekovoy kul'tury* [*The Worldview of an Old Russian Scribe. Categories*

of Russian Medieval Culture]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2022. 212 p. (In Russ.) (a)
26. Uzhankov A. N. *"Slovo o polku Igoreve": istoriko-filologicheskoe issledovanie* ["*The Tale of Igor's Campaign*": *A Historical and Philological Research*]. Moscow, YASK Publ., 2022. 744 p. (Ser.: Studia Philologica.) (In Russ.) (b)
27. Ukhtomskiy A. A. *Intuitsiya sovesti. Pis'ma. Zapisnye knizhki. Zametki na polyakh* [*Intuition of Conscience. Letters. Notebooks. Notes in the Margins*]. St. Petersburg, Peterburgskiy pisatel' Publ., 1996. 526 p. (In Russ.)
28. Chicherin A. V. *Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilya: povestvovatel'naya proza i lirika* [*Essays on the History of Russian Literary Style: Narrative Prose and Lyrics*]. 2nd ed., supplemented. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985. 447 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ужанков Александр Николаевич, доктор филологических наук, профессор, советник ректората и профессор кафедры литературы, Московский государственный университет технологий и управления им. К. Г. Разумовского (ул. Земляной Вал, 73, г. Москва, Российская Федерация, 109004); руководитель Центра фундаментальных исследований русской средневековой культуры, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (ул. Космонавтов, 2, г. Москва, Российская Федерация, 129366); профессор, Сретенская Духовная Академия (ул. Большая Лубянка, 19, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 107031); ORCID: https://orcid.org/0009-0003-9883-2074; e-mail: a.n.uzhankov@mail.ru.

Alexander N. Uzhankov, PhD (Philology), Professor, Adviser to the Rector's Office and Professor of the Literature Department, K. G. Razumovsky Moscow State University of Technologies and Management (ul. Zemlyanoy Val 73, Moscow, 109004, Russian Federation); Director of the Fundamental Researches Centre of Russian Medieval Culture, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (ul. Kosmonavtov 2, Moscow, 129366, Russian Federation); Professor, Sretenskaya Theological Academy (ul. Bol'shaya Lubyanka 19/3, Moscow, 107031, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0003-9883-2074; e-mail: a.n.uzhankov@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.09.2026
Принята к публикации / Accepted 20.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002
EDN: CVKZLG

Прием очеловечивания божеств в пьесе Ватсараджи «Самудраматхана»

М. Д. Минаева

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(*г. Москва, Российская Федерация*)

e-mail: riminaeva@gmail.com

Аннотация. Предание богам человеческих черт — художественный прием, который нередко встречается в древней и средневековой изящной литературе Индии и оказывается предметом дискуссий у средневековых индийских теоретиков поэзии. Авторы средневековых поэтических трактатов описывали этот прием как недостаток литературного произведения и не одобряли стремление некоторых классиков санскритской литературы представлять божеств похожими на людей в своих действиях и переживаниях. Однако в средневековой санскритской пьесе Ватсараджи «Пахтание океана» прием очеловечивания божеств играет важнейшую роль — с его помощью автор превращает высокий мистериальный жанр в комедию, в которой могучие боги подвергаются осмеянию. В статье сделана попытка проанализировать средства, которыми комедиограф пользуется для достижения данной художественной задачи. Среди них выделены следующие: выстраивание особого рода пространства, в своих функциях воссоздающего пространство санскритской придворной драмы; введение аллюзий на классические произведения санскритской литературы, повествующие о земной любви, а также использование мотивов, традиционно входящих в любовные сюжеты санскритской литературы. Кроме того, отмечена важная роль, которую играет в пьесе образ нектара бессмертия, представленного одновременно как желанная цель для богов, совершающих ради его добычи великие подвиги, и как метафора плотских наслаждений, которые женщина способна даровать мужчине. В статье сделан вывод о том, что Ватсараджа использует богатую традицию санскритской литературы и вступает в конфликт со средневековыми теоретиками поэзии, чтобы создать произведение, способное удивить и рассмешить искушенного ценителя.

Ключевые слова: санскритская комедия, индийская литература, санскритская поэтика, пространство в санскритской драме, бхакти, самавакара, Ватсараджа, очеловечивание божеств

Для цитирования: Минаева М. Д. Прием очеловечивания божеств в пьесе Ватсараджи «Самудраматхана» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 29–49. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002. EDN: CVKZLG

© М. Д. Минаева, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002
EDN: CVKZLG

The Device of Humanizing Deities in Vatsarāja's "Samudramathana"

Margarita D. Minaeva
National Research University Higher School of Economics
(*Moscow, Russian Federation*)
e-mail: riminaeva@gmail.com

Abstract. The attribution of human traits to gods is an artistic device that is frequently encountered in the ancient and medieval belles-lettres of India and is a subject of discussion among medieval Indian theorists of poetry. The authors of medieval poetic treatises described this device as a defect in a literary work and did not approve of the tendency of certain classics of Sanskrit literature to portray deities as resembling humans in their actions and feelings. However, in the medieval Sanskrit play "Samudramathana" ("The Churning of the Ocean") by Vatsarāja, the "humanization" of deities plays a crucial role — through it, the author transforms the lofty mystery genre into a comedy in which the mighty gods are subjected to ridicule. This article attempts to analyze the means by which the comic playwright achieves this artistic goal. Among them, the following are highlighted: the construction of a special kind of space that in its functions recreates the space of Sanskrit court drama; the creation of allusions to classical works of Sanskrit literature that narrate earthly love; and the reproduction of motifs traditionally included in the love plots of Sanskrit literature. Furthermore, the article notes the important role played in the play by the image of the nectar of immortality, presented simultaneously as a desired goal for the gods who perform great feats to obtain it, and as a metaphor for the carnal pleasures that a woman is capable of granting to a man. Thus, the study demonstrates how Vatsarāja uses the rich tradition of Sanskrit literature and enters into conflict with medieval theorists of poetry in order to create a work capable of surprising and amusing a sophisticated connoisseur.

Keywords: Sanskrit comedy, Indian literature, Sanskrit poetics, space in Sanskrit drama, bhakti, samavakāra, Vatsarāja, humanization of deities

For citation: Minaeva M. D. The Device of Humanizing Deities in Vatsarāja's "Samudramathana". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 29–49. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002. EDN: CVKZLG (In Russ.)

Введение

Санскритская литература богата примерами произведений, в которых божества похожи на людей и ведут себя соответствующе. Нередко такой способ изображения создает комический эффект, а смех над божеством препятствует его благоговейному почитанию. Однако некоторые исследователи древней и средневековой индийской словесности считают иначе.

В. Донигер говорит о том, что в древнем ведийском ритуале принижение и насмешки над богами помогали «снять напряжение» между человеком и божеством, сделать божество более приземленным и понятным для человека. Тем самым смех над божеством способствовал успешному проведению ритуала [Doniger: 74]. По словам Д. Басу, в отличие от «западной» традиции, в Индии смех над божествами никогда не воспринимался как святотатство. Наоборот, эмоция, порождаемая комическим произведением, — или комическая *раса*[1] — считалась одним из главных составляющих *бхакти* — традиции чувственного почитания божеств в индуизме, — ведь она помогала адептам устанавливать связь с богом [Basu: 6]. Н. Мандалапартхи также считал, что смех — это «сердце *бхакти*» (heart of bhakti): «…противоречие и парадокс, лежащие в основе комического, играют важную роль в идее *бхакти* во многих индуистских традициях». По его мнению, «очеловечивание индуистских богов с помощью комического позволяют адепту установить более тесную связь с божеством» [Mandalaparthy] (см. также: [Siegel: 378])[2].

Санскритская поэтическая традиция в целом не поощряла смешение качеств божества и человека. В «Натьяшастре» (Nāṭyaśāstra, букв. «Трактат о театре», ок. II в.) Бхараты впервые вводится понятие *пракрити* (prakṛti) — т. е. «натуры» литературного персонажа и присущих ему характеристик. Бхарата выделял божественную, полубожественную, получеловеческую и человеческую *пракрити* (NŚ XII.26–27). Анандавардхана в поэтическом трактате «Свет дхвани» (Dhvanyāloka, IX в.) не допускает смешения разных *пракрити*. Он утверждает:

[1] Раса (rasa, букв. «сок, вкус») — основополагающее понятие санскритской эстетики; эмоция, изображаемая актером или создаваемая поэтом и «вкушаемая» зрителем или читателем. Подробнее см.: [Гринцер: 141–202].

[2] Здесь и далее перевод цитат наш. — *М. М.*

«Устойчивое чувство (sthāyibhāva)[3] сообразно, если оно описано в согласии с соответствующей натурой (prakṛti), без примеси [того, что подобает иной натуре]» (DhĀ 136.10–11)[4]. Это положение Анандавардхана иллюстрирует примером: «Если <…> героический порыв божественной натуры изобразить так, как если бы это была натура человеческая, и наоборот, <…> изображенное чувство будет несообразным» (DhĀ 136.13–14)[5]. В качестве иллюстрации смешения натур божества и человека Анандавардхана приводит также сцены из поэмы «Рождение Кумары» (Kumārasambhava, ок. IV в.) авторства Калидасы, где в красках описывается совокупление богов Шивы и Парвати[6]. Анандавардхана считает, что подобные сцены недопустимы, ведь изображения любовной близости богов подобны описанию совокупления собственных родителей ("<…> pitroḥ sambhoga-varṇanam iva sutarām asabhyam", DhĀ 140.8–9).

Однако некоторые более поздние авторы все же охотно нарушали запрет смешивания качеств небожителей и людей. Данному запрету не следовал и Ватсараджа, который обильно наделил божественных персонажей своей пьесы «Пахтание океана» человеческими качествами.

Образы очеловеченных божеств

«Пахтание океана»[7] (Samudramathana, XII вв.) написана в редком жанре *самавакара*[8] (samavakāra). Она состоит из трех

[3] Устойчивое чувство (sthāyibhāva) — базовая эмоция, лежащая в основе той или иной расы; см. сноску 1.

[4] Перевод Ю. М. Алихановой [Алиханова, 1974: 129].

[5] Перевод Ю. М. Алихановой [Алиханова, 1974: 129].

[6] Вопрос об авторстве содержащей эти описания части «Рождения Кумары» остается дискуссионным. Многие индологи считают, что только первые восемь глав — из дошедших до наших дней семнадцати — написаны самим Калидасой. Остальные же сочинены более поздними авторами, поскольку они сильно отличаются от первых восьми глав стилистически, а именно — написаны более «простым» языком; см.: [Bandyopadhyay: 559].

[7] «Пахтание океана» издавалось только однажды Ч. Д. Далалом (SM), вместе с остальными пятью пьесами Ватсараджи. Пьеса ни разу не переводилась, однако существует довольно подробное описание ее сюжета в работе Э. Уордера «Индийская литература *кавья*» (Indian Kāvya Literature) [Warder: 439–452].

[8] Согласно описанию жанра в «Натьяшастре», в *самавакаре* должны быть отражены подвиги богов, и должен участвовать демон-асура, столь же известный и почитаемый, как и его противник-главный герой (NŚ XVIII.62–77).

актов и повествует о подвиге пахтания океана, совершенном богами и демонами-асурами.

Миф о пахтании океана излагается в эпических поэмах «Махабхарата» (Mbh I.15.5–I.17.30) и «Рамаяна» (R I.44.14–27), в священных индуистских текстах «Вишну-пурана» (VP I.9.76–115), «Бхагавата-пурана» (BhP VIII.5.11–11.48), «Харивамша» (HV III.30.5–32) и других древних и средневековых памятниках. Согласно варианту мифа, изложенному в «Махабхарате», однажды боги решили добыть нектар бессмертия. Верховный бог Вишну посоветовал другим богам объединиться с демонами-асурами и вспахтать молочный океан, чтобы нектар появился из него, подобно маслу. Те последовали совету Вишну. Боги и демоны вырвали гору Мандару и сделали ее огромной мутовкой, а великого змея Васуки — веревкой для нее, и так начали пахтать молочный океан. От усиленного пахтания молочные воды океана превратились в масло, и оттуда появились дары: луна, богиня Лакшми (будущая супруга Вишну), богиня вина Сура, конь Уччайхшравас, драгоценный камень Каустубха и нектар бессмертия. Демоны-асуры забрали весь нектар себе, не желая делиться с богами. Тогда Вишну принял вид прекрасной девушки, чтобы похитить его. Демоны были ею очарованы, потеряли рассудок и отдали нектар. Обманутые демоны стали преследовать богов, чтобы вернуть себе чудесный напиток, но боги успели отведать его и стали бессмертными. После этого разыгралась жесточайшая битва между богами и демонами, и в итоге боги прогнали своих врагов под землю и в океан.

Однако в пьесе «Пахтание океана» этот миф излагается иначе. Нетипичное и слишком «человеческое» поведение божеств сразу бросается в глаза при прочтении.

Бог Брахма предстает в пьесе скорее в образе сварливого старика, пытающегося наставлять непутевую молодежь, нежели могучего божества. Эффектно прибыв на место пахтания на своем ездовом животном, гусе, и в спешке приблизившись к океану, Брахма замечает леность Вишну и начинает поучать его:

> «О Говинда, прилагай усилия! <…> Отдых хорош для тех, кто изнурен от плодотворных усилий» (SM 162.27–28)[9].

[9] Здесь и далее перевод с санскрита наш. — *М. М.*

Другие участники пахтания океана в пьесе Ватсараджи напоминают не всесильных божеств, а неорганизованную толпу, действия которой нуждаются в координации. Поэтому Шива обращается к Вишну (он же Кришна) с просьбой о том, чтобы тот руководил богами и демонами:

> «О Кришна, без тебя они все криворукие! Ты — их чудесная рука, не знающая препятствий, о четырехрукий! Поэтому ты должен руководить [ими], чтобы над богами и демонами не смеялись» (SM 163.23–25).

Даже великий змей Шеша (который выполняет функции змея Васуки из эпоса и пуран) в «Пахтании океана» проявляет хамство в ответ на просьбу самого Вишну стать веревкой для мутовки-горы:

> «Откуда у меня, злобного червя, такого рода способности? Давай, попробуй, господин, сделать что-нибудь, отдав мне свою волшебную силу!» (SM 163.16–17).

Шеша здесь иронически подмечает, что Вишну едва ли был бы на что-то способен, не будь у него чудесных сил, а уж тем более он не смог бы вспахтать океан.

Любовные отношения божеств

Несмотря на то, что название пьесы Ватсараджи указывает на миф о пахтании океана, на первый план в ней выходят эмоциональные переживания божеств, а не их подвиги. В основе сюжета лежат любовные отношения Вишну и Лакшми. Подчиненное положение в сюжете занимают отношения владыки асуров Бали и «младшей сестренки Лакшми» по имени Мохиника, в которую чудесным образом обратился Вишну, чтобы выкрасть у демонов нектар бессмертия.

Пространство в «Пахтании океана» и его функции

Бóльшая часть событий, связанных с обеими любовными линиями в «Пахтании океана», происходят в «роще на берегу» (velā-vana). В ней Лакшми с подругами, которые обсуждают с ней ее суженного, собирают цветы для религиозного подношения, там Лакшми впервые встречает своего возлюбленного

Вишну, туда же он провожает ее после пахтания. В той же роще встречается другая божественная пара — Бали и Мохиника.

«Роща на берегу» и «роща наслаждений»

По ряду своих характеристик и функций роща на берегу напоминает дворцовый сад, который занимает важное место в санскритской придворной любовной драме (т. е. в высоких драматических жанрах *натака*, nāṭaka, и *натика*, nāṭikā). Часто дворцовый сад обозначается в ней как «роща наслаждений»[10] (pramada-vana). Ч. Пьеручинни в своей работе «Сады в классической санскритской придворной драме» (“Gardens in Classical Sanskrit Court Plays”) утверждает, что уединенные сады выступают идеальным местом для того, чтобы главные персонажи раскрыли свои чувства друг другу, и поэтому в саду происходят ключевые события пьес [Pierucinni: 212–213].

Ч. Пьеручинни приводит список функций, характерных для рощи наслаждений [Pierucinni: 212]. Рассмотрим эти функции и сопоставим их с событиями, которые происходят в роще на берегу в «Пахтании океана».

1) В роще наслаждений герои тайно подсматривают друг за другом и влюбляются; один из героев, наблюдающий за другим, может выйти из укрытия и вмешаться в происходящее на сцене[11].

В роще на берегу в «Пахтании океана» слуга Лакшми по имени Падмака с портретом Вишну тайно подглядывает за богиней; на Лакшми нападают пчелы; Падмака выходит из укрытия и выносит портрет Вишну, устраивая таким образом первую встречу влюбленных (SM 157–158). Во втором акте в той же роще Мохиника тайно подглядывает за владыкой асуров Бали, а чуть позже Бали тайно смотрит на Мохинику, тоже из укрытия, после чего выходит и знакомится с девушкой (SM 179–180).

2) В роще наслаждений герои рассказывают своим друзьям того же пола о своих чувствах; в этом контексте может

[10] Литературу, посвященную садам и паркам в драме, и контексты, где используется термин «роща наслаждений» (pramada-vana) см.: [Pierucinni].

[11] См., например: (PD 28–33; Ratn 25).

появиться портрет возлюбленного, в форме которого он будто присутствует на сцене[12].

В «Пахтании океана», когда Лакшми с подругами собирает цветы в роще на берегу, девушки подшучивают над влюбленностью Лакшми в Вишну. В это время Вишну, представленный в виде портрета, прячется неподалеку и все «слышит» (хотя на самом деле подслушивает за девушками Падмака, который держит портрет в руках, SM 155.12). В сцене первой встречи Бали с Мохиникой владыка демонов объявляет о своей любви к ней другу Куджамбхе, а Мохиника говорит о своих чувствах подруге (SM 180).

3) В роще наслаждений, когда один из главных героев раскрывает свои чувства друзьям, второй, тайно подслушивая, узнает об этом и радуется взаимности своих чувств[13].

В «Пахтании океана» портрет Вишну исполняет функции самого божества. В роще на берегу чувства Лакшми к Вишну становятся очевидными, когда та смущается из-за шуток подруг о ее влюбленности (SM 156–157). Так Падмака с портретом Вишну в руках узнает о любви Лакшми к Вишну. Падмака решает вынести для Лакшми портрет бога, чтобы влюбленные поскорее встретились (SM 157.14–16).

Из предложенного сопоставления видно, что роща на берегу в «Пахтании океана» Ватсараджи по своим функциям схожа с рощей наслаждений из придворной любовной драмы.

«Роща на берегу» и «лесная обитель»

Помимо этого, роща на берегу, похоже, несет в себе некоторые функции лесной обители подвижников (tapo-vana).

Для ранней *натаки* изображение лесной обители считалось почти обязательным [Алиханова, 2008: 105]. Например, в пьесе «Узнанная [по кольцу] Шакунтала» (Abhijñānaśakuntala, IV в.) авторства Калидасы действие четырех из семи актов происходит в лесных обителях мудрецов Канвы и Маричи. Как утверждает Ч. Пьеруччини, в этой пьесе утопающие в зелени и цветах пространства обители Канвы и берега реки Малини обладают теми же характеристиками, что и дворцовые сады:

[12] См., например: (VU 38–49; Ratn 30–37).

[13] См., например: (VU 43–44; MA 109–113).

1) описываются характерные для рощи наслаждений растения (напр., navamālikā, «жасминовая лиана» AbhŚ 24.7; или kesara-vṛkṣaka, «дерево кесара», AbhŚ 26.16)[14];

2) упоминается скамейка в тени дерева *canmanapна* (saptaparṇa-vedikā, AbhŚ 34.14), куда усадили Душьянту, возлюбленного Шакунталы, ее подруги[15];

3) также упоминается беседка, заросшая лианами и окруженная тростником (vetasa-parikṣipte latā-maṇḍape, AbhŚ 90.10); там же располагается каменная скамейка, покрытая свежими цветами (śilāpaṭṭa)[16] [Pieruccini: 222].

Как считает Ч. Пьеруччини, Калидаса в «Узнанной [по кольцу] Шакунтале» умышленно наделяет лесную обитель чертами дворцового сада [Pieruccini: 222].

В «Пахтании океана» роща на берегу также демонстрирует некоторые сходства с лесной обителью, которые проявляются благодаря событиям, происходящим в этом пространстве, и участвующим в них персонажам.

Во-первых, в роще на берегу проживает аскет Ништхурака, который сам называет свое место жительства лесной обителью (velāvanâśrama, «обитель в роще на берегу», SM 153.10). Помимо этого, поведение Лакшми в сцене в роще на берегу, где она с подругами собирает цветы, напоминает поведение Шакунталы в сцене в лесной обители, где та поливает деревца вместе с другими девушками. Схожесть поведения Лакшми и Шакунталы указывает на функциональную схожесть пространств из обеих пьес. Остановимся подробнее на сопоставлении двух сцен.

Обе героини, Лакшми и Шакунтала, взаимодействуют с растениями. В «Пахтании океана» Лакшми с подругами собирают свежие цветы, чтобы почтить Рудрани (богиню Парвати, супругу Шивы). Лакшми желает попросить у богини счастливой любви. Она не знакома с земными растениями, ведь до этого момента жила в океане, и потому, например, обращаясь к подругам, говорит:

> «Кто-то украсил лианы гирляндами из шестимесячного жемчуга. И почему здесь так разрослись кораллы на деревьях?» (SM 156.5–6).

[14] Ср.: (Ratn 20).

[15] Ср.: (MA 128.10–11).

[16] Ср.: (VU 36.10; Ratn 67.5).

Лакшми проецирует знакомые ей элементы морской флоры и фауны на растения на берегу. Подружки же по-доброму смеются над ее невежеством. В пьесе Калидасы Шакунтала с подругами занимается своими отшельническими обязанностями — поливает деревца (AbhŚ 25). Девушки, как и у Ватсараджи, ведут разговоры о растениях, однако Шакунтала хорошо осведомлена об их природе. Таким образом, и Лакшми, и Шакунтала во время своего первого появления на сцене занимаются одним и тем же. При этом Лакшми, являя свое невежество по отношению к земным растениям, выступает полной противоположностью Шакунталы, которая, наоборот, хорошо знакома с растениями и считает их своей семьей.

И Лакшми, и Шакунтале подруги предсказывают скорую встречу с возлюбленным. После того, как Лакшми совершила подношение Парвати, одна из подруг, Ладжа, говорит богине:

> «О Парвати, Лакшми почтила тебя гирляндами из цветов, пусть теперь по твоей милости она так же почтит Вишну лотосами глаз» (SM 157.9–10).

Так подруга просит у богини о том, чтобы Лакшми поскорее встретилась с возлюбленным. После этого другая подруга, Дхрити, подмечает, что у Лакшми задрожала левая рука — счастливое знамение для девушки, сулящее «близость встречи с любимым» (SM 157.11–12). От слов подруг Лакшми смутилась и даже в шутку ударила Дхрити цветком (SM 157.13). В пьесе Калидасы предсказание, исходящее от подруг героини, также присутствует в сцене, но устроено немного иначе. Девушки, ухаживая за растениями, наделяют их качествами людей. Одна из подруг, Анасуя, подмечает, что жасминовая лиана «выбрала себе в мужья» манговое дерево, т. е. обвилась вокруг него (AbhŚ 28). Шакунтала видит это и радуется за счастье своей названной сестры-лианы. Другая ее подруга, Приямвада, дразнит Шакунталу, предполагая, что та так радуется за жасминовую лиану потому, что сама надеется обрести счастье в любви. Шакунтала невинно смущается от замечаний подруг и даже передразнивает Приямваду, замечая, что та говорит так потому, что сама желает обрести супруга. В «Узнанной [по кольцу]

Шакунтале» в данной сцене также появляется мотив счастливого знамения, но не у Шакунталы, а у Душьянты (AbhŚ 22.9–12).

И Лакшми, и Шакунтале досаждают пчелы. Нападение пчелы, вызывающее в мужчине ревность, потому что пчела как бы «целует» губы девушки, — распространенный мотив в санскритской любовной лирике[17]. У Ватсараджи Лакшми видит пчел впервые в жизни и оттого, не зная, с чем столкнулась, называет их «маленькими-премаленькими птенчиками» (laghuka-laghukā pakṣi-śāvakāḥ, SM 156.13–14). Подруга Дхрити дразнит ее, говоря:

> «Пчелы вожделеют аромата твоих уст, им больше не интересны цветы. Взгляни: кажется, будто они тонут в горячих волнах твоего жаркого дыхания» (SM 156.16–17).

На это Лакшми смущенно отвечает:

> «Подруга, больше не буду тебя ни о чем спрашивать!» (SM 157.1).

В пьесе Калидасы Шакунталу также преследует пчела, однако героиня, в отличие от Лакшми, хорошо осведомлена о том, что это насекомое, способное ужалить, и оттого боится ее (AbhŚ 30.5–7). Душьянта, тайком наблюдая за этой сценой, ревнует Шакунталу к пчеле, которая «целует» ее губы (AbhŚ 30.9–12). Подруги Шакунталы тоже дразнят ее: девушка просит подружек спасти ее от пчелы, а те шутливо отвечают, что Шакунтала должна позвать на помощь царя Душьянту, в обязанности которого входит защита лесной обители (AbhŚ 32.1–7). Помещая Лакшми в похожие обстоятельства, Ватсараджа снова будто нарочно подчеркивает отличие Лакшми от Шакунталы, демонстрируя незнание богиней реалий земного мира.

В обеих сценах присутствует мотив подсматривания. За Лакшми следит ее друг — Падмака, держащий в руках портрет Вишну, который он носит с собой, чтобы передать девушке. Изображенный на портрете бог, таким образом, тоже «подглядывает» за возлюбленной, как и Падмака. В пьесе Калидасы сцена устроена проще — за Шакунталой втайне наблюдает ее будущий возлюбленный, царь Душьянта.

[17] См.: (AbhŚ 30–32; PD 30.10–15).

Обе сцены заканчиваются первой встречей двух главных героев. Когда у Лакшми задрожала левая рука, предвещая удачу в любви, Падмака решил помочь влюбленным скорее встретиться и вынес портрет Вишну, чтобы Лакшми увидела возлюбленного (SM 157.14–15). В пьесе Калидасы царь Душьянта воспользовался нападением на Шакунталу пчелы и появился из своего укрытия, чтобы спасти возлюбленную от надоедливого насекомого (AbhŚ 34.1–4).

Из данного сопоставления видно, что сцены в роще на берегу из «Пахтания океана» и в лесной обители из «Узнанной [по кольцу] Шакунталы» имеют много схожего. Пространство в них выполняет похожие функции: главные героини находятся посреди дикой, девственной природы, наполненной красивыми цветами; и Шакунтала, и Лакшми ведут разговоры о растениях; подруги обеих героинь предсказывают их скорую встречу с возлюбленным; на влюбленных красавиц нападает пчела; за обеими главными героинями подглядывает из-за кустов влюбленный мужчина; в конце обеих сцен главные герои впервые встречаются друг с другом. Наиболее яркие отличия двух сцен связаны с невежеством Лакшми, которую Ватсараджа, как кажется, специально поместил в непривычные для нее условия, чтобы заставить читателя смеяться над ней.

Как утверждает Ч. Пьеруччини, лесная обитель в пьесе Калидасы исполняет функции рощи наслаждений, или дворцового сада, о котором говорилось выше. Роща на берегу в свою очередь, как и лесная обитель в «Узнанной [по кольцу] Шакунтале», оказывается подобной роще наслаждений. Таким образом, роща на берегу в «Пахтании океана» — это вполне «земное» пространство, где происходят взаимодействия «земных» влюбленных. Однако это пространство встроено в контекст великого космогонического подвига, который совершается как бы рядом с ним — т. е. «земному» пространству здесь противопоставляется мифологическое пространство: небо и океан. Это противопоставление ярко подчеркивает противопоставление — или, скорее, противоречие — двух «натур» (prakṛti) персонажей в пьесе: человеческой, связанной, в частности, с любовной линией Вишну и Лакшми, и божественной, выраженной в мифологических деяниях небожителей.

Поведение влюбленных

Итак, в роще на берегу две пары — Вишну и Лакшми, Бали и Мохиника — становятся участниками тех же ситуаций, в которые попадают влюбленные персонажи придворной драмы. Однако набор таких ситуаций не исчерпывается первой встречей героев и связанными с ней мотивами. Персонажи драмы Ватсараджи подвержены эмоциям, свойственным героям придворных драматических жанров *натаки* и *натики* на различных этапах развития их любовных отношений.

Страдания в разлуке

В «Пахтании океана» Вишну и Лакшми, подобно земным царю и юной девушке, испытывают тяготы разлуки.

Вишну, к примеру, льет слезы, как это часто делают герои придворной драмы[18]. Во время пахтания он поглощен своими чувствами и, вращая мутовку-гору, произносит «про себя» (svagatam) такие слова:

> «Когда размышляю о Лакшми, которая находится в океане, я вздрагиваю, тяжело вздыхаю и рыдаю (“utkampitaṃ niḥśvasitaṃ ca dīrgham ujjṛmbhate gadgada-śabdatā”), но тяжелый труд пахтанья хорошо это скрывает» (SM 163.28–164.2).

Разлука с любимой приносит Вишну страдания и душевную боль, но усилия, которые он прилагает при пахтании, и проступающий пот скрывают от других его горе. Образ Вишну в данной строфе совмещает в себе две противоречащие друг другу детали: с одной стороны, он — божество, совершающее космогонический подвиг, с другой — тонко чувствующий герой любовной драмы. При этом первое служит скорее прикрытием для второго — любовные муки здесь более значимы для персонажа. Все это, вероятно, должно сначала удивить читателя, не ожидающего таких слов от великого божества, а затем вызвать смех.

Еще один тип поведения, распространенный у страдающих в разлуке героев *натак* и *натик* — помрачение ума. Влюбленные

[18] В санскритской придворной драме лить слезы типично для мужского персонажа. См., например: (AbhŚ 202.14–17; AbhŚ 236.12; VU 92.6).

претерпевают столь тягостные сердечные муки, что начинают бредить[19]. Вишну тоже бредит от любовной горячки. Когда из молочного океана появляется луна, он видит в ней прекрасное лицо возлюбленной:

> «Не удивительный ли это лик дочери Океана появился, который — ты слышишь, Кама? — обрел нектар бессмертия[20] благодаря тому, что [боги и демоны] пытаются победить смерть. (*Как следует всмотревшись*) Ах, на нем пятна! Это что-то другое, это не ее лицо» (SM 167.12–16).

Лицо Лакшми безупречно, на нем не может быть пятен, какие есть на луне. Осознав это, Вишну опомнился от своего наваждения.

Вишну, даже притворяясь красавицей Мохиникой, продолжает страдать от разлуки с Лакшми. Его чувства к ней помогают наиболее правдиво изобразить разлуку с красавцем из сна Мохиники. Чтобы привлечь Бали, Мохиника, зная, что владыка демонов смотрит на нее, прибегает к своему актерскому мастерству и изображает «проявления[21] разлуки» (vipralambhânubhāvāḥ, SM 179.7). «Про себя» Вишну произносит такие слова:

> «С помощью этих и других [проявлений], которые безупречны благодаря глубоким вздохам и бледности, я желаю изобразить любовь в разлуке. Зажженная страданием, которое [я в самом деле испытываю] из-за разлуки с дочерью Океана, эта [любовь будет казаться] правдивой» (SM 179.9–12).

Вишну искусно изображает любовные переживания, потому что он сам их по-настоящему ощущает. Однако он не только испытывает горькие эмоции, как человек, но и поступает низко, используя их для обмана. Поэтому в сцене с Бали не только излишне человеческое поведение понижают его образ, но и неправедные поступки.

[19] См., например: (VU 91–116).

[20] Считается, что и луна, и лик возлюбленной, который похож на луну, — содержат в себе нектар бессмертия.

[21] Проявления (санс. anubhāva) — термин классической индийской теории театра, обозначающий жесты, мимику и даже физиологические изменения, с помощью которых актер выражает внутреннее состояния персонажа.

Лакшми в «Пахтании океана» тоже страдает в разлуке с любимым. Как и типичная героиня придворной любовной драмы, она худеет. В сцене в роще на берегу, где Лакшми вместе с подругами собирает цветы для подношения богине, подруга Дхрити подмечает ее худобу:

> «Дорогая подруга Ладджа, погляди, как царевна исхудала!» (SM 155.14).

Ладджа на такое замечание произносит строфу:

> «Ее утонченность, подобная месяцу, ее старшему брату, еще более удивительна, когда она обессилена от любовной тоски» (SM 155.17–156.1).

Симптомы страданий из-за разлуки слуга Лакшми Падмака списывает на то, что девушка будто бы совершает суровую аскезу (tapas), посвятив себя Вишну (SM 153.20–21). Падмака говорит об этом, споря с аскетом Ништхуракой и доказывая ему, что Лакшми достойна стать супругой божества Вишну. Падмака добавляет, что Лакшми поклоняется «трудноодолимому огню Вадава», подводному огню, который появился из-за ярости Вишну (SM 154.2–3), и что, «поместив гирлянду лотосов на грудь, она в сердце почитает Хари», а также, «опустив голову на подушку для медитации (dhyānôpadhāna), пренебрегает разговорами со свитой» (SM 154.4–5). Описание аскезы, которое звучит из уст Падмаки, кажется странным. На связь с аскезой указывают только предметы: гирлянда, подушка для медитации. Действия же Лакшми характеризуют ее скорее как девушку, ослабшую от любви в разлуке (она лежит на подушке для медитации, а не сидит на ней прямо).

Описание поведения Лакшми будто бы отсылает читателя к сюжету о Шиве и Парвати, а именно — к тому эпизоду, когда богиня Парвати предавалась жестокой аскезе, чтобы завоевать любовь непреступного Шивы. Однако поведение Лакшми в пьесе Ватсараджи разительно отличается от поведения Парвати. Последняя предстает перед читателем как идеальный аскет и набожная почитательница Шивы, далекая от земных забот — недаром действие этой легенды происходит высоко в Гималаях, почти в небесном мире. На ее фоне поведение Лакшми кажется чем-то противоположным. Супруга Вишну

ведет себя как обычная земная девушка в соответствии с поэтическими канонами изящной литературы *кавья*. От такого контраста между образами Парвати и Лакшми, созданного Ватсараджей, возникает комический эффект: богиня Лакшми, вместо того, чтобы следовать идеалу, явленному в подвигах Парвати, поддается обычным человеческим эмоциям.

Стыдливость

Стыдливость — еще одна типичная черта человеческого поведения в любовных взаимоотношениях. В «Пахтании океана» Лакшми и Мохиника проявляют стыдливость подобно тому, как это делают невинные девушки в придворных драмах.

Лакшми смущается от стыда, когда подружки обсуждают ее личную жизнь и влюбленность в Вишну. На шутливые реплики подруги (SM 156.16–17) Лакшми «стыдливо» (salajjam) отвечает, что она «не будет больше ее ни о чем спрашивать» (SM 157.1). Также Лакшми смущается, когда другая подруга предсказывает ей скорую встречу с ее возлюбленным Вишну (SM 157.11–12).

Один из распространенных способов подчеркнуть смущение влюбленного — запинание в речи. От смущения герои пьесы Ватсараджи запинаются или делают оговорки, как и невинные девушки в классической придворной драме.

Лакшми, когда Падмака выносит из своего тайного укрытия портрет Вишну, стесняется совершать ему почитание, и из-за волнения ее язык будто заплетается. Сначала Лакшми обращается к одной из подруг «со стыдом, запинаясь» (salajjaṃ sagadgadam) и просит ее подать принадлежности для ритуала (SM 158.13). Подруга замечает смущение Лакшми и «с насмешливой улыбкой» (sa-parihāsa-smitam) подшучивает над ней, произнося следующие слова:

> «Как сложить ей для поклонения дрожащие руки, держащие цветы? Каким образом мантра обретет полноту звучания, если у нее запинается речь?» (SM 158.15–17).

От такого замечания Лакшми «со стыдливой улыбкой хочет прервать ритуал (pūjā)» (SM 159.3). Лакшми ведет себя, как трепетно влюбленная юная девушка, для которой такие чувства

в новинку. Этот образ едва ли совместим с образом могущественной богини.

Подобное невинное смущение во втором акте пьесы изображает и Вишну, притворяющийся «младшей сестренкой» Лакшми, красавицей Мохиникой. Бали вынужден отлучиться на битву с богами, поэтому поручает Мохинике охрану нектара бессмертия. Бали впервые обращается к «девушке» напрямую, а не через посредников-друзей, оттого Мохиника правдоподобно изображает смущение. «Будто запинаясь» (sa-gadgadam iva), девушка говорит:

> «Раз благородный настроен на победу в битве… (*Остановившись на полуслове, будто со стыдом, запинаясь*) …то я два-три часа подожду, [а затем] это теперь уже бесполезное тело я оставлю на пылающем огне» (SM 183.13–15).

У читателя, помнящего о том, что Мохиника — на самом деле бог Вишну, а не чувственная влюбленная девушка, такое смущение вызывает смех.

Как видно, герои пьесы Ватсараджи, помещенные в пространство придворной любовной драмы, своим поведением уподобляются героям любовных пьес, хотя при этом они все еще исполняют роли божеств, совершающих великий космогонический подвиг.

Заключение

Цель пахтания молочного океана — добыча нектара, который позволит богам достичь бессмертия. Однако в «Пахтании океана» этот нектар упоминается не только в связи с мифом, но и в связи с любовными чувствами главных героев. Вишну и Бали настолько поглощены любовным желанием, что упускают из виду свою главную цель. Для них красавицы становятся важнее нектара бессмертия.

После рассмотренной выше строфы, в которой Вишну описывает, как он рыдает, пока вращает гору Мандару, великий герой про себя добавляет:

> «Тогда буду вращать [гору] с притворством» (SM 164.3).

Вместе с нектаром бессмертия из океана должна появиться и Лакшми, поэтому Вишну благодаря пахтанию может достичь двух целей: обрести возлюбленную и не опозорить себя в глазах других божеств тем, что уклонится от работы. Для богов и демонов Вишну делает вид, что заинтересован в добыче нектара, но на самом деле его волнует только красавица Лакшми.

Добыв наконец Лакшми из океана, Вишну говорит, что его любимая ему желаннее напитка бессмертия:

> «Над утробой океана покоится некий другой океан — океан красоты. Это, конечно, и есть место ее рождения. Ведь как иначе объяснить такое сходство именно с этим, [другим] океаном, рождение из которого должно прославляться более, чем нектар, дарующий бессмертие?» (SM 170.16–19).

В этой строфе Вишну предполагает, что Лакшми слишком красива, чтобы родиться из молочного океана (из которого в том числе должен появиться нектар бессмертия).

Бали, как и Вишну, ценит напиток бессмертия не так высоко, как красавиц. Перед встречей с Мохиникой Бали говорит другу Куджамбхе:

> «…нектар, хотя и получен, но [как бы] не обретен, поскольку я не получил никакую девушку, красота которой презирала бы красоту дочери Океана» (SM 178.19–20).

Это высказывание Бали вызывает осуждение Куджамбхи. Он говорит:

> «Как же он слеп от любви, раз думает о нектаре бессмертия как о чем-то более низком, чем свидание с возлюбленной!» (SM 178.21–22).

Для земных мужчин напиток бессмертия недоступен, но женщины способны заменить его — это типичный топос изящной литературы *кавья*. Однако боги, как кажется, не должны думать подобным образом, ведь они способны раздобыть настоящий нектар бессмертия. Поэтому Вишну и Бали, когда превозносят женскую красоту над нектаром, уподобляются земным мужчинам, отодвигая на второй план свою небесную природу.

Ватсараджа, желая посмеяться над богами, неспроста выбрал для своей пьесы сюжет о пахтании океана. Это один из величайших подвигов богов, требующий от небожителей большого

коллективного усилия в союзе с врагами-демонами. В этом мифе должна была максимально проявиться чудесная сила персонажей, их божественная природа. Но в пьесе Ватсараджи напиток бессмертия оказывается той осью, вокруг которой картина пахтания оборачивается и открывается читателю своей обратной стороной: нектар бессмертия превращается в красоту возлюбленной, боги вдруг обретают черты людей, Вишну, с пренебрежением относясь к своему долгу перед богами, направляет все усилия на то, чтобы соединиться с Лакшми.

Предложенный выше анализ образов божественных персонажей, их эмоций, выраженных через реплики и действия, а также характеристика пространства, в котором происходят основные события пьесы, и отчасти структуры произведения приводят нас к следующему заключению: Ватсараджа при написании «Пахтания океана» ставил перед собой задачу создать комедийную пьесу. В основе его стратегии, как комедиографа, лежал прием очеловечивания богов. Вряд ли при этом очеловечивание служило цели приблизить божество к его преданному почитателю, как могли бы посчитать некоторые исследователи (см. Введение). Придание богам человеческих черт осуществлялось прежде всего за счет выстраивания в сюжете двух любовных линий: Вишну и Лакшми, Бали и Мохиники. Нектар бессмертия же выступил в произведении своего рода центральной и сюжетообразующей метафорой земных страстей.

Список сокращений

AbhŚ — *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa* / ed. by M. R. Kāle. Delhi: Motilal Banarsidass, 1980. 211 p.

BhP — *Śrīmad Bhāgavata Mahāpurāṅam of Maharṣi Vedavyāsa with the Commentaries* / ed. by P. R. Sarma. Tirupati: Tirumala Tirupati Devasthanams, 1989. 715 p.

DhĀ — *Dhvanyāloka of Ānandavardhana* / ed., trans. by K. Krishnamoorthy. Dhawar: Karnatak University, 1974. 443 p.

MA — *Malavikāgnimitra*: *with the Ancient Commentaries of Nilakanta and Katayavema*. Srirangam: Sri Vani Vilas Press, 1908. 189 p.

MBh — T*he Mahābhārata*: *in 19 Vols* / ed. by V. S. Sukthankar, et al. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933–1966.

NŚ — *Natyashastra of Bharatamuni with Commentary of Abhinavabharati*: *in 3 Parts* / ed. by A. Guptacharya. Varanasi: Banaras Hindu University, 1971–1981.

PD — *Priyadarśikā. A Sanskrit Drama by Harsha* / ed. by A. V. Williams Jackson, trans. by G. K. Nariman, A. V. Williams Jackson and C. J. Ogden. New York: Columbia University Press, 1923. 264 p.

R — *The Vālmīki-Rāmāyaṇa*: *in 7 Vols* / ed. by G. H. Bhatt, et al. Baroda: Oriental Institute, 1960–1975.

Ratn — *The Ratnāvalī of Srī Harsha-deva* / ed. by M. R. Kale. Bombay: Gopal Narayan and Co, 1925. 312 p.

SM — *A Collection of Six Dramas of Vatsarāja* / ed. by Chimanlal D. Dalal. Baroda: Oriental Institute, 1918. Reprint 1972. 210 p.

VU — *The Vikramorvaśīya of Kālidāsa with the Commentary of Ranganātha* / ed. by K. P. Parab and M. R. Telang. Bombay: Nirnaya-sagar Press, 1888. 171 p.

HV — *Shriman-Mahābhāratam. Harivanshaparvan* / ed. by Ramachandrashastri Kinjawadekar. Poona: Shankar Narhar Joshi, 1936. Part VII. 720 p.

VP — *Viṣṇumahāpurāṇam of Maharṣi Vedavyāsa with Sanskrit Commentary "Ātmaprakāśa" of Śrīdharācārya*: *in 2 Vols* / ed. by T. Upreti. Delhi: Parival Publications, 2003–2011.

Список литературы

1. [Алиханова Ю. М.] Анандавардхана. Дхваньялока (Свет дхвани) / пер. с санскрита, введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. М.: Наука, 1974. 305 с. (Сер.: Памятники письменности Востока; т. 39.)
2. Алиханова Ю. М. Литература и театр древней Индии: исслед. и переводы. М.: Вост. лит. РАН, 2008. 287 с. EDN: QUBUTD
3. Гринцер П. А. Основные категории классической индийской поэтики. М.: Наука, 1987. 312 с. EDN: YNIKRQ
4. Bandyopadhyay P. Did Kālidāsa Complete the Kumārasambhava? // Journal of the American Oriental Society. 1986. Vol. 106. No. 3. P. 559–564. DOI: 10.2307/602113
5. Basu J. Hāsya: Towards a Poetics of the Comic // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 2021. Vol. 13. No. 2. P. 1–9. DOI: 10.21659/rupkatha.v13n2.37
6. Doniger W. Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts. Chicago; London: University of Chicago Press, 1980. 382 p.
7. Mandalaparthy N. Hasya and Hinduism: Laughing at (and with) the Gods [Электронный ресурс]. URL: https://nikhiletc.wordpress.com/2017/12/18/hasya-and-hinduism/ (10.08.2026).
8. Pieruccini C. Gardens in Classical Sanskrit Court Plays // East and West. New Series. 2022. Vol. 3 (62). No. 2. P. 211–228.
9. Siegel L. Laughing Matters: Comic Tradition in India. Delhi: Motilal Banarsidass, 1989. 528 p.
10. Warder A. K. Indian Kāvya Literature. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2004. Vol. VII. Part I. 450 p.

References

1. Alikhanova Yu. M. *Anandavardkhana. Dkhvan'yaloka (Svet dkhvani)* [*Anandavardhana. Dhvanyāloka (The Light of Dhvani)*]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 305 p. (Ser.: Written Monuments of the East; vol. 39.) (In Russ.)
2. Alikhanova Yu. M. *Literatura i teatr drevney Indii*: *issledovaniya i perevody* [*Literature and Theatre of Ancient India*: *Researches and Translations*]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 2008. 287 p. EDN: QUBUTD (In Russ.)
3. Grintser P. A. *Osnovnye kategorii klassicheskoy indiyskoy poetiki* [*The Main Categories of Classical Indian Poetics*]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 312 p. EDN: YNIKRQ (In Russ.)
4. Bandyopadhyay P. Did Kālidāsa Complete the Kumārasambhava? In: *Journal of the American Oriental Society*, 1986, vol. 106, no. 3, pp. 559–564. DOI: 10.2307/602113 (In English)
5. Basu J. Hāsya: Towards a Poetics of the Comic. In: *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2021, vol. 13, no. 2, pp. 1–9. DOI: 10.21659/rupkatha.v13n2.37 (In English)
6. Doniger W. *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*. Chicago, London, University of Chicago Press Publ., 1980. 382 p. (In English)
7. Mandalaparthy N. *Hasya and Hinduism: Laughing at (and with) the Gods.* Available at: https://nikhiletc.wordpress.com/2017/12/18/hasya-and-hinduism/ (accessed on August 10, 2026). (In English)
8. Pieruccini C. Gardens in Classical Sanskrit Court Plays. In: *East and West.* New Series, 2022, vol. 3 (62), no. 2, pp. 211–228. (In English)
9. Siegel L. *Laughing Matters*: *Comic Tradition in India*. Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1989. 528 p. (In English)
10. Warder A. K. *Indian Kāvya Literature*. Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 2004, vol. 7, part 1. 450 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Минаева Маргарита Денисовна, аспирант Института классического Востока и античности, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Покровский бульвар, 11, г. Москва, Российская Федерация, 109028); ORCID: https://orcid.org/0009-0005-2274-4371; e-mail: riminaeva@gmail.com.

Margarita D. Minaeva, Graduate Student of the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics (Pokrovsky bul'var, 11, Moscow, 109028, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0005-2274-4371; e-mail: riminaeva@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 20.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.10.2026
Принята к публикации / Accepted 22.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17982
EDN: BKPRCM

Концепция «славить Бога на славянском языке» как источник апофатической направленности художественности русской литературы XIX в.

Д. Л. Башкиров

Белорусский государственный университет
(*г. Минск, Республика Беларусь*)

e-mail: Bashkirov_dl@mail.ru

Аннотация. В статье перевод на церковнославянский язык Евангелия рассмотрен как уникальный феномен распространения христианства («кирилло-мефодиевское наследие»), обусловленный той стороной греческого Православия, которая сложилась в результате деятельности Вселенских соборов. Реконструкция концепции перевода «славить Бога на славянском языке» напрямую связывает его с инобытийной, внутренней сущностью христианства, явившей себя на языке вселенской культуры. Эта связь определяет апофатическую позицию религиозного и светского начал, характеризующую сложившийся под воздействием перевода на восточнославянской почве тип культуры. «Кирилло-мефодиевское наследие», отразив внутреннюю направленность христианства («ядерный потенциал»), преобразовалось в смысловую целостность («ядро»), обнаруживающееся в светском окружении в своих динамических проявлениях. В рамках данного типа культуры возникает художественно-эстетическая ситуация препозиции смысла по отношению к «буквальности», которой обусловлена образность не восхождения («овнешнения»), а нисхождения, проницания явлений действительности евангельским единомыслием (воплощение). В данном значении «кирилло-мефодиевское наследие» выступает как источник художественно-эстетических принципов, которые определяют сущностные черты русской литературы XIX в., находящиеся под слоем вторичных признаков, производных от европоцентрической литературной модели.

Ключевые слова: христианство, перевод, смысл, славянский, апофатический, вселенский, трансплантация, ядро, позиция, влияние

Для цитирования: Башкиров Д. Л. Концепция «славить Бога на славянском языке» как источник апофатической направленности художественности русской литературы XIX в. // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 50–73. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17982. EDN: BKPRCM

© Д. Л. Башкиров, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17982
EDN: BKPRCM

The Concept "to Praise God in Slavic Language" as a Source of the Apophatic Artistic Orientation of 19th-Century Russian Literature

Dmitry L. Bashkirov
Belarusian State University
(*Minsk, Republic of Belarus*)
e-mail: Bashkirov_dl@mail.ru

Abstract. This article examines the translation of the Gospel into Church Slavonic as a unique phenomenon in the spread of Christianity — the "Cyrillo-Methodian heritage" — conditioned by that aspect of Greek Orthodoxy which took shape through the activity of the Ecumenical Councils. Reconstructing the concept of translation as "praising God in the Slavonic language" links it directly to the other-being, inner essence of Christianity, which manifested itself in the language of universal culture. This connection determines the apophatic position of the religious and secular principles that characterizes the type of culture which developed on East Slavic soil under the influence of this translation. The "Cyrillo-Methodian heritage," having reflected the inner orientation of Christianity (its "nuclear potential"), was transformed into a semantic wholeness (a "core") that reveals itself in its dynamic manifestations within a secular environment. Within this type of culture, there arises an artistic-aesthetic situation in which meaning is posited prior to "literalness," and this conditions an imagery not of ascent ("outward manifestation") but of descent — the permeation of the phenomena of reality by Gospel unanimity (incarnation). In this sense, the "Cyrillo-Methodian heritage" acts as a source of artistic-aesthetic principles that determine the essential features of 19th-century Russian literature, which lie beneath a layer of secondary characteristics derived from the Eurocentric literary model.

Keywords: christianity, translation, meaning, Slavic, apophatic, ecumenical, transplantation, core, position, influence

For citation: Bashkirov D. L. The Concept "to Praise God in Slavic Language" as a Source of the Apophatic Artistic Orientation of 19th-Century Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 50–73. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17982. EDN: BKPRCM (In Russ.)

Перевод с греческого на славянский язык Священного Писания, его концепция «славить Бога на славянском языке», бытование на восточнославянской почве позволяют рассматривать данное явление как уникальный феномен распространения христианства («кирилло-мефодиевское наследие»), сложившийся под воздействием стечения важнейших культурно-исторических, духовных обстоятельств.

В данном аспекте «перевод» выходит за рамки вопроса о влиянии-трансплантации [Лихачев: 12–21] византийской культуры или ее фрагмента [Живов: 320] на восточнославянскую почву и связан с определенным моментом распространения христианства — деятельностью Вселенских соборов, в которой нашла разрешение инобытийная (не от мира сего) и одновременно всемирная сущность христианства. Момент явил внутреннюю направленность христианства на языке вселенской культуры как ее проницание смыслом и истиной, в котором обнаруживала свою полноту (всемирность) заповедь распространения. В культуре Византии он попал под влияние взаимодействия светской и религиозной культур, утратив центростремительный потенциал.

Первичный импульс письменности, как его можно вычленить из совокупности представленных в житии прп. Кирилла мотивов, — славить Бога на славянском языке, — носит сугубо внутреннюю церковную направленность.

Данная формулировка, взятая из письма «цесаря» князю Ростиславу, в своем изначальном виде вводит понятие «славянский» не прямо, а через «причисление» «к великим народам», которые «славят Бога на своем языке» [Житие: 87]. В полемике с «триязычниками» прп. Кирилл помещает его в перечисление народов, создавая множественность, образующую единство — «хвалу Богу» [Житие: 89]. «Перечисление» — новое качество «причисления» как чуда, которое Бог «сотворил и ныне в наши годы» [Житие: 87]. Исключительное событие становится частью картины избыточности бытия, выраженной вопросительной конструкцией, в своем апофатическом значении предполагающей ответ:

> «Не идет ли дождь от Бога равно на всех, не сияет для всех солнце, не равно ли мы вдыхаем воздух?» [Житие: 89].

Преобразование знака (вопрос) в смысл (ответ) обращено на ограниченность мышления, отражающее отношение индивидуальной природы сознания к божественной сущности:

> «…зачем делаете Бога немощным, как если бы не мог дать (народам своего письма) или завистливым как если бы не хотел дать?» [Житие: 89].

Вопрос оказывается в постпозиции по отношению к ответу-смыслу, обнаруживаясь в апофатическом значении внутри смыслового потока, образованного проявлениями Бога. Вторичность знаковой (буквальной) природы явления — повторяющаяся ситуация, которая прослеживается еще в диспутах прп. Кирилла с мусульманами и иудеями. В результате «хвала»-«слава» Богу включает второй член конструкции «на своем (славянском) языке» во всемирную ткань проповедования Евангелия «всей твари» (Мк. 16:15). Именно на этом уровне «на своем языке» выступает в апофатическом значении «как говорите» из «что говорите». Прп. Кирилл, прибегая к словам апостола Павла (1 Кор. 14:5–33, 38–40), создает единое пространство непонимания/понимания: «*…если издадите языком непонятные слова, как станет понятно то, что говорите*» (курсив наш. — *Д. Б.*) [Житие: 89], — где «на своем языке», применительно уже конкретно к славянской письменности, представляет собой энергию сдвига от позиции «для себя» к позиции «для других». Первое выстраивает отношение своего и чужого: «…*буду* для того, кто *со мной* говорит, чужестранцем, и он для меня будет чужестранцем» [Житие: 89], — определяясь ограниченностью, направленной вовне. Второе служит для *созидания церкви*, внутреннего пространства [Житие: 89–90]. В результате выражение «на своем языке», проходя как перевод Евангелия фазы «причисления» и «перечисления», в рамках которых происходит его кристаллизация в понятие «славянский», определяет последнее отнесением не к тому «как говорят» (язык), а «что говорят» (пророчество), погружая движение от непонимания к пониманию в апофатическую архитектонику пространства неверия и веры:

«*Итак языки суть знамение не для верующих, а для неверующих; пророчество же не для неверующих, а для верующих*» (курсив наш. — *Д. Б.*) (1 Кор. 14:22).

Славянская письменность находится исключительно в смысловом поле Евангелия, возникая в нем и воплощая его в целостности и в полноте. Импульс переносится на книжность, применяющую к действительности архитектонический принцип сокращения дистанции между смыслами или их сворачивания. Ситуация обусловлена воздействием на «перевод» масштабных культурно-исторических сдвигов, сопровождавших начавшееся разделение восточной и западной ветвей христианства как реакции, в том числе на его вовлечение в активность светской культуры. Их историческую перспективу, которая привела впоследствии к определенным итогам, «перевод» сообразовывал с церковным пространством, обращенным исключительно к внутреннему строю человека. Отношение «перевода» к исторической ситуации позволяет видеть в нем феномен православной культуры, связанный с распространением христианства.

В культурной ситуации, созданной письменностью для перевода Евангелия на славянский язык на восточнославянской почве, выделяется проницательно отмеченное И. П. Ереминым отсутствие интереса к современной византийской культуре [Еремин: 9]. Объяснялось это «уровнем просвещения» [Еремин: 12]. Однако определяющим для древнерусских книжников было отношение современной им византийской литературы к деятельности Вселенских соборов. Возрождение интереса к античному наследию и гуманистические настроения размывали «ядерный потенциал» религиозной культуры, обнаруживающий себя в ситуации свободы выбора как выделения из индивидуальности личностного начала.

Понятия «античная традиция» и «современность» не случайно пересекаются. Понятие «современное» аккумулирует в себе сдвиг от преображенной античности Отцов Церкви к ее переосмыслению-возрождению как «источника светской традиции» [Живов: 322] и становится базовым принципом типа культуры, который напрямую ведет свою линию от античного наследия.

В основе преображенной античности в творениях свт. Василия Великого лежит концепция двух учений, определяющихся отношениями «плодов» и «листов», производных от общего начала «дерево» [Василий Великий: 347]. Уже на этом уровне наблюдается прототип ядерного строения христианской культуры. Античная традиция выводится на внешний контур реальности («внешняя мудрость») принципом «не все по порядку надобно намъ брать, а только полезное» [Василий Великий: 356], где «по порядку» указывает не столько на последовательность, сколько на пассивную позицию. Второй член формулы восходит к ситуации выбора, акцентируя внимание на том, кто его совершает. «Полезное» как апофатическое продолжение «по порядку» открывает внешнюю сторону явления (индивидуальное) с точки зрения его внутренней направленности (личностного строения).

Таким образом, отсутствие интереса к современной византийской литературе связано не с уровнем развития древнерусской словесности, а с культурным типом, созданным силовыми линиями ядра-«перевода», вобравшего явленную Вселенскими соборами инобытийность христианского вероучения на языке всемирной в данном аспекте светской культуры. Античное наследие как ее основание в художественно-эстетическом переосмыслении византийской, а потом европейской культурами перетекает во взаимно определяющие друг друга понятия «светское» и «современное». В «ядре»-«переводе» оно сохраняется в значении «всемирность» как архитектонический принцип, производный от ситуации выбора, размыкающий «овнешненную» пограничную природу феноменов светской культуры, ставя их в апофатическую позицию по отношению к своей сущностной ограниченности.

Отсутствие или размытость в древнерусской словесности «четких внутренних подразделений» [Живов: 322] имело предысторию в византийской культуре и отразилось в полемике свт. Григория Богослова с Юлианом Отступником, связавшим «словесные науки и греческую образованность» с «чествованием» языческих богов и поэтому отлучившим христиан от культурного наследия:

> «…ваш удѣлъ — необразованность и грубость; такъ какъ у васъ вся мудрость состоит въ одномъ: *вѣруй*» [Григорий Богослов: 109].

Принципы «риторической организации литературной деятельности» и «классификации ее видов» [Живов: 322], столь значимые для европоцентрической литературной модели, в какой бы фазе своего генезиса она ни находилась, святитель аккумулировал в понятии «басня»:

> «…такъ умно и такъ разнообразно сложенныя и выходящія изъ всякаго порядка…» [Григорий Богослов: 118].

В нем выделялся момент выпадения события из нравственного строя («благоприличия»). Последнее выступает в бытийном значении как определенная позиция, сущностно определяющая человека. Святитель именно с этой точки зрения характеризует «басню» в качестве прообраза литературной системы как таковой:

> «Басня — защита отступающихъ, а не тѣхъ, которые смѣло наступаютъ» [Григорий Богослов: 118].

«Чествование», от которого производна «басня» в значении «благолѣпіе словъ», подменяющее «истину» [Василий Великий: 370], и «веруй» — два различных принципа ценностно-организованной событийности, где одно делает человека пассивным участником, а другое определяется внутренним императивом выбора.

Концентрация внутренней направленности христианской культуры, сопутствовавшая созданию «перевода», воздействовала на стремящийся к рассеиванию пространственно-временной слой, насыщенный гигантскими культурно-историческими событиями. Центробежная историческая ситуация противопоставления и разделения, в орбиту которой была вовлечена и практика переводов Священного Писания на национальные языки, стала катализатором обратного мощного центростремительного движения смыслов, образующего поток сгущенных связей внутри просветительской деятельности свт. Мефодия и прп. Кирилла. Им обусловлена тенденция к складыванию «перевода» в «ядро».

Явления, разведенные в историческом и культурном пространстве, оказывались в поле притяжения друг друга. Они очищались от наслоений, возвращаясь от сложности к первообразной простоте. Данную ситуацию инициировала созданная прп. Кириллом письменность, предназначенная исключительно для перевода Священного Писания, Священного Предания и богослужебных текстов. Язык создателями был наделен способностью выбора. Письменность окончательно оформилась на древнерусской почве, образовав культурную среду, где церковная и повседневная сферы, распределяясь между славянским и древнерусским полюсами, создавали единый смысловой диапазон.

В итоге на восточнославянской почве христианство сложилось не в культурный пласт, взаимодействующий с разной степенью интенсивности с другими пластами, а в «ядро». В данном аспекте светская культура выступала в качестве внешней оболочки, наделяемой той или иной степенью смысловой проницаемости, воплощения сущности, к которой и было направлено культурное поле в своем словесном проявлении.

Строение «ядра» обусловлено сущностью церковного пространства, где смыслы обращены внутрь, а не вовне, приводя действительность к ситуации сокращения дистанции между моментом бытия и евангельской истиной, когда процессы не разворачиваются, а сворачиваются.

В борьбе с «триязычной» ересью прп. Кирилл, опираясь на Второе послание к Коринфянам, определяет славянскую письменность как язык Священного Писания отношением внутренних и внешних (христиан и язычников), к которому восходят уровни проявления «ядра», обобщенные в первом компоненте концепции «перевода» — «славить Бога». «Триязычие» как запрещение и ограничение ставит вопрос о новом евангельском языке в ситуацию отношения Закона и Благодати. Если письменный язык для славян предназначен быть сферой понимания для верующих, будучи производным от распространения христианства, то язык, с которого делается перевод, приходит к этому состоянию. Его и отвергает доктрина «триязычия» как продукт светской культуры. В предсмертной молитве прп. Кирилла «триязычная ересь» производна от «всякой безбожной языческой злобы и от всякого языка еретического, многоречивого и злословного». Это пространство

бессловесности, где славянская письменность, выходя за рамки перевода, становится словесным пространством для верующих, определяющимся процессом воплощения:

> «…дай своей церкви вырасти множеством (людей) совершенных и, совокупив всех в единодушии, создай (из них) людей совершенных, единых в мысли о истинной вере твоей и правом исповедании» [Житие: 91].

Второй компонент — «на славянском языке» — ставит воплощение в ситуацию выбора, характеризуясь предельной смысловой концентрацией, проницающей пространственно-временные отношения.

Поэтому на первой стадии своего бытования в среде германского духовенства «перевод» стал своего рода катализатором, обнаружившим размывание единства религиозной культуры светской, когда понимание Священного Писания было уделом только духовного сословия [Флори, 1981а: 29]. В результате вопрос об оппозиции светской и религиозной культур внутри «перевода» стал вопросом о распространении полноты смысла Благовестия, его понимания как Слова Божия, а не интерпретации посредников, когда к Богу возводят, а Его нисхождение к человеку регламентируется. В стремлении к ясности и понятности «перевод» погружен исключительно в церковное пространство, связывающее и соединяющее, но не разделяющее. В данной позиции он обращен во внешний мир в качестве распространения христианства, делая внешнее внутренним, не вступая в него, а вбирая в себя, преобразуя тайное в явное. Впоследствии данный чисто смысловой критерий станет определяющим для древнерусской литературы.

Находясь в центре критической массы культурно-исторических процессов, значимых каждый сам по себе, «перевод» преобразовывал гигантское пространство их воздействия на судьбы мира и человека внутренней направленностью установки («славить Бога на славянском языке»), обусловленной евангельским единомыслием. Явления в своей множественности образовывали единое смысловое поле, сворачиваясь в движении к сущности и в этом качестве обращаясь к действительности. Возникал феномен не направленности к смыслу, а проницания им, зафиксированный на восточнославянской

почве в предшествовании литургического значения письменности книге для чтения.

В данном аспекте «славить Бога на славянском языке» — кристаллизация духовных предпочтений прп. Кирилла, протекавших под знаком служения Софии, Премудрости Божией. Софийный пласт оказывается сферой, где литургическая, внутренняя направленность «перевода» обращена как культурный, творческий акт к действительности, открывая ее с точки зрения красоты — апофатического воплощения в настоящем евангельской истины как мудрости будущего века.

Один из первых эпизодов «Жития Константина» — видение, в котором он выбирает себе в невесты Софию, «то есть Мудрость» [Житие: 71–72], — указывает на фундаментальный смысл, определяющий деятельность первоучителей славян. К образу Софии, Премудрости Божией, восходят принципы архитектоники, образующие «ядро». Религиозно-символическая природа видения как «общего места» в агиографии восполняется социальными впечатлениями, которые вводятся экспозицией сна: «…стратиг, собрав всех девушек нашего града» [Житие: 71–72]. Иконописная «окрыленная и огненно-ликая» [Флоренский, 1996: 358] София, Премудрость Божия, не противопоставляется, не выводится за круг земной жизни, а вводится в него. Создается ситуация не ограничения, а максимального расширения жизненного пространства, которое приводит к выбору: «…увидел одну прекраснее всех» [Житие: 72]. Формализация «общим местом» вселенского масштаба земного и небесного концентрируется и сжимается в лаконичной структуре высказывания, связывающей ситуацию выбора и состояние красоты. В них узнаются два опорных начала древнерусской культуры, отраженные в сюжете «выбор веры» в «Повести временных лет».

С ценностно-эстетической точки зрения «выбор» и «красота» в их софийном значении восходят к принципу воплощения как нарастанию духовного напряжения внутри «мирового здания». Образ Софии, Премудрости Божией, восходящий к IX притче Соломона: «Премудрость созда себе дом», — отражен в христианской богословской, литургической, иконописной традиции под знаком догмата о воплощении. Христологическое понимание образа и его связь с богородичной

тематикой [Изборник: 302–303] — диапазон культурно-исторического развертывания смысла, о котором ап. Иоанн Богослов писал, заключая евангельское повествование:

> «…*но, если бы писать о том подробно, то, думаю, и самому миру не вместить бы написанных книг. Аминь*» (курсив наш. — *Д. Б.*) (Ин. 21:25).

Образ мира, не вмещающего написанных книг, — апофатическое обращение к первой строке Евангелия от Иоанна Богослова, которой открывается перевод:

> «…и тогда сложил письмена, и начал писать слова Евангелия: "Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог"…» [Житие: 87].

«Перевод», включенный в понятие «написанные книги» как развертывание смысла, в аспекте софийности направлен к его воплощению — сущностному свойству явления, отраженному в архитектонике максимальной явленности (красота) и избыточности (выбор) как способности видеть множественное в целом и единственном.

Созданная прп. Кириллом письменность обнаружила в культурной разности смысловой диапазон, обусловленный личностной позицией. Идея «славить Бога на славянском языке» продолжает и раскрывает на событийном уровне апофатическую тираду апостола Павла (Гал. 3:28; Кол. 3:11), открывающую личность во Христе через преодоление индивидуальной природы. Письменность вобрала в себя преображение множественности индивидуальных точек зрения, мнений, которые стремились зафиксировать отношение к единомыслию Евангелия в своей ограниченности. Концепция «славить Бога на славянском языке», опираясь на свободу выбора, воспринимала единомыслие не извне как пограничное явление, а изнутри, в качестве апофатического продолжения, а не противопоставления отношений «буквы» и «духа». В данном аспекте симптоматично совпадение доводов иконоборцев и противников создания письменности, позволяющее рассматривать стоящую у ее истоков идею в рамках события, которое подводило итог деятельности Вселенских соборов.

Отвечая на вопрос иконоборца, почему «если на иконе не написано имени того, кто изображен, то не оказываете ей чести?» [Житие: 74], прп. Кирилл указывает на различие:

> «Всякий крест образом своим подобен Христову кресту, а все иконы не имеют единого образа» [Житие: 74].

Надпись «как бы удостоверяла истинность изображения», в ней выражалась «знаковая функция иконы» [Бычков: 65]. Однако речь идет о различии «образа» и «изображения». Первое относится к личностному началу, второе — к индивидуальному. Надпись направлена на ограниченность изображения, претворяя знак в пространство осмысления. Она не удостоверяла, а выводила изображение из состояния «овнешнения» (М. М. Бахтин) в сферу поклонения. Последнее ставит письмена, надпись в позицию, непосредственно связанную с компонентом концепции будущего нового языка Священного Писания: «славить Бога».

Иконоборческие споры пересекались с проблемой перевода Священного Писания на национальные языки. На вопрос иконоборцев, какое изображение Спасителя подлинно при множественности и несходстве образов у разных народов, патриарх Фотий, инициатор миссии к славянам, указывал на переводы Евангелия: «И не только они пишутся буквами неодинаковых форм и начертаний, но и произносятся различными звуками, с разнообразным и самым чуждым значением (выражением) голоса»[1]. Множественность и разность как характерные черты, производные от индивидуального начала, в приобщении к евангельскому единомыслию оказываются в смысловом диапазоне, где буквы и изображения не предваряют «образ», а предваряются им. «Образ» находится в активной апофатической позиции по отношению к материалу, пронизывая его ограниченность свободой выбора, открывающей безграничность возможностей.

На древнерусской почве индивидуальное преображалось в личное. Князь Владимир Мономах от общей природы человека («как из земли создав человека») приходит к тому, «как разнообразны человечески лица, если и всех людей собрать, не все

[1] Россейкин Ф. М. Первое правление Фотия, патриарха Константинопольского. Сергиев Посад: Тип. Св.-Тр. Сергиевой лавры, 1915. С. 276.

они на одно лицо, но каждый на свой облик, по Божьей мудрости»[2]. Лицо не сводимо к внешним проявлениям. Оно находится по отношению к ним в апофатической («чуду дивимся») позиции («Божьей мудрости»). Ею обусловлено эстетическое событие, определяющееся не выражением, а воплощением: «…если и всех людей собрать», — в котором являет себя личность. По отношению к идее «формального обогащения» [Бахтин, 1986: 83–84], значимой для индивидуального начала, художественно воспринимающего себя как «эстетически пережитая граница другого» [Бахтин, 1986: 87], личность занимает апофатическую позицию. Художественная концепция событийности-позиции «другого» как существенного момента в самоопределении центробежной и поэтому ограниченной природы индивидуальности проясняется сопоставлением рассуждения Владимира Мономаха с его повторением в эпоху романтизма:

> «Смотрите на природу! Лица человеческие, составленные из одних и тех же частей, вылиты не все в одну физиономию, а выражение есть физиономия слов»[3].

На место «Божьей мудрости» ставится природа. В первом случае она выступает в качестве «земли», из которой создан человек, где смысл — «создание человека» — активен, а «земля» — страдательный материал. Во втором случае природа — активное начало. Не человек открывается в ней, а она открывает человека через членение, разделение, выступая в качестве «частей», а не целостности как в первом случае, что отражает оппозиция «новизны выражений» и «китайской неподвижности». Последнее — та сфера единомыслия, которая открывает разность с точки зрения смысла, а не позиции «другого». В данном аспекте «другой» как момент эстетической «вненаходимости» [Бахтин, 1975: 33] — индивидуальное начало, развернутое в «новизне выражений», где движение к смыслу является

[2] Златоструй. Древняя Русь X–XIII вв.: [сб.] / сост., авт. текст, коммент. А. Г. Кузьмина, А. Ю. Карпова. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 166. (Сер.: Дороги человеч. мысли; вып. 1.)

[3] Вяземский П. А. Вместо предисловия к «Бахчисарайскому фонтану». Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 149.

нахождением вне его. Личность же определяют не черты, а связи. Для нее другой — неличность, которая создает вокруг себя ситуацию становления личностного бытия как воплощения, движения в диапазоне смысла, образованного состоянием свободы выбора.

В данном аспекте первая позиция в концепции письменности — «славить Бога» — предполагает, что второй компонент — «на славянском языке» — восходит именно к личностной позиции, которой определяется организация конкретности культурно-исторического и национального, этнического содержания. Концепция письменности представляет собой формально-содержательное единство, где конкретное («славянское») выступая в качестве выбора, является апофатическим продолжением безграничности распространения смысла. Выбор и апофатический момент, в рамках которых выступает «славянское» начало, и ставят его в ситуацию, когда полнота восприятия смыслового диапазона требует определенного архитектонического принципа — сворачивания в ядро.

Сомневаясь в возможности исполнить миссию: «…чтобы нам на языке нашем изложил правую христианскую веру», — Константин Философ дает ее апофатическое определение: «Кто может записать на воде беседу и (кто захочет) прослыть еретиком» [Житие: 87]. В нем отмечены поля бессмысленности (писать на воде) и искажения (ересь). Научный комментарий на первый план выдвигает понятие «письменность» вообще [Флори, 1981b: 127] как записывания в аспекте точности воспроизведения. Однако здесь можно увидеть архитектонику отношения сущего и меона (иного) [Лосев: 52–54]. «Записать на воде беседу» — эквивалент «бесформенной материи» [Лосев: 53] — непосредственно примыкает к «ересям» — языческому искажению христианских догматов. В идее славянской письменности обнаруживаются отношения словесного и бессловесного. Поэтому так актуальны проблемы, которые вскрываются в полемике первоучителей с «триязычием» и его культурно-исторической подоплекой. В контексте письменности понятие «славянский» определяется свободой выбора и в этом значении принимает задачу «славить Бога».

Славянский язык обусловлен его созданием для перевода христианской книжности, которая в качестве смысла предшествует «буквальности». В оригинале, с которого делается «перевод», язык предваряет содержание, в «переводе» ситуация иная. В первом случае «буква» претворяет «дух», знак — смысл, и соответственно освоение опирается на первые позиции, выступающие проводниками. Во втором случае смысл распространяет себя на знак, наделяя его большой степенью свободы. Некоторые случаи отношения славянского перевода к греческому оригиналу показательны. Одна из доминант славянской письменной традиции — глубокая связь с греческой культурой и языком. Однако присутствуя в сознании переводчиков в многообразии своих возможностей, внутри «перевода» они существуют как стихия «буквальности» с точки зрения позиции смысла, в которой он утвержден.

С одной стороны, славянская письменность активирует возможности, усвоенные от языка культуры Византии, а с другой — различные формы и способы художественной выразительности, богатство смысловых значений и оттенков лексики греческого языка воспринимались как пространство преодоления, затемнения смысла, то есть в апофатическом значении. В рамках этого отношения возникает то понимание эстетических категорий, которое как аномалия в сложившейся системе художественных взглядов прослеживается в русской литературе и отражает ее сущностные особенности.

Эстетический слой соотносится с привязкой смысла к «буквальности» и восходит к уровню его раскрытия, данного Законом как *служение смертоносным буквам, начертанным на камнях* (2 Кор. 3:7). Написанное отождествляется с тем, чем написано — «буква» и на чем — «на камнях». Над ним апостол Павел, на которого ориентированы в своем служении просветители славян, выстраивает явление полноты смысла:

> «*…вы — письмо Христово, чрез служение наше написанное, не чернилами, но Духом Бога живого, не на скрижалях каменных, но на плотяных скрижалях сердц*а» (курсив наш. — *Д. Б.*) (2 Кор. 3:3).

В первом случае написанное — материал, который обращен к верующим. Во втором — чистый, ничем не ограниченный

смысл. Выражение становится воплощением. Если к языку оригинала применимы апофатические образы «не чернилами», «не на скрижалях», то «перевод» вбирает в себя «*способность быть служителями Нового Завета, не буквы, но духа; потому что буква убивает, а дух животворит*» (курсив наш. — *Д. Б.*) (2 Кор. 3:6).

Славянская письменность, созданная для определенного содержания, связана с отношением христианского вероучения к действительности. Именно на этом уровне «перевод» в своем религиозном значении преобразуется в культурный акт, обнаруживая человека в качестве индивидуальности и личности. Выступая в завершающей фазе развития как «ядро», он создает ситуацию, в центре которой находится личностное начало, тогда как окружающая его культура, отражает индивидуальную сторону человека. С художественной точки зрения индивидуальное и личностное оказываются не в отношениях формы и содержания, когда «форма, обымая содержание извне, овнешняет его» [Бахтин, 1975: 33], а создают внутри слова сферы выражения (бессловесности) и воплощения (словесности). В данном аспекте «переводом» продиктована динамическая архитектоника художественного образа, когда он из живописно-пластической, изобразительной конструкции становится смысловым организмом (воплощением смысла).

У истоков этой тенденции стоит восходящее к переводческой практике свт. Мефодия и прп. Кирилла «интенсивное лексическое варьирование», у которого нет традиционных объяснений (семантическое, текстологическое) [Изборник: 137]. В данном аспекте отсутствие закономерности само по себе существенно. Славянская письменность (как воспринимающая сторона) возникала не по восходящей линии в продолжении греческой «буквальности» (стиль и грамматическое строение), а нисходила в ней от полноты смысла. Это можно наблюдать в самом ее начале, когда отправной точкой оказывается вершина, кульминация христианского богословия — Пролог Евангелия от Иоанна Богослова. Выбор обусловлен первоначальной задачей — литургическим предназначением перевода Евангелия. В результате в истории появления «первого философского термина на славянской почве» [Верещагин: 38] наблюдается ситуация несоизмеримости переносимого и воспринимающего. Славянская

обиходно-бытовая «семантика лексемы слово» [Верещагин: 37] адаптирует «непереводимый» (А. Ф. Лосев) греческий термин «логос»: «…состоялся молчаливый, но тем не менее вполне очевидный перенос на славянскую обиходную лексему греческой философской (и неотделимой от нее богословской) семантики» [Верещагин: 38]. С точки зрения эмпирической составляющей данного явления речь идет о транспозиции [Верещагин: 40], однако духовная подоплека заставляет рассматривать его исходя не только из техники перевода. «Перенос» не учитывает первичного «молитвенного» импульса, из которого возникли славянские письмена. Благодатная природа их источника наделяла событие свободой выбора. Язык, слово освобождались от своей, в частности, семантической ограниченности, изолированности, испытывая воздействие нисходящего в них от Евангелия смыслового потока, проницания. Наблюдается ситуация, которая описывается приемом «осмысления, или *менталиизации*» [Верещагин: 46]. Однако речь идет не о приеме, а именно о смысловом проницании, которое исходит от источника-Евангелия, находящего по отношению к славянской письменности в препозиции. И уже этот нисходящий смысловой импульс создает единое для языков оригинала и перевода пространство осмысления. Возникает ситуация своего рода обратной ментализации, характеризующаяся непрерывным апофатическим напряжением, внутри которого возникает «я»-«ты» отношение.

Наблюдается действие ядра-«перевода» как концентрации множественных проявлений изменяющейся действительности в смысловом поле евангельского единомыслия, проницающее действие которого разворачивается в «воплощение идеального», где пространственно-временные и мировоззренческие характеристики представляют ту или иную степень явленности смысла в непрерывности его раскрытия в становлении личностного бытия.

Переход от множественных сознаний к смысловой проницаемости прослеживаются на разных уровнях художественного мышления в древнерусской словесности. «Повесть временных лет» — сплав разнообразных по происхождению и жанровой ориентированности источников, образующих смысловое

единство, которое предполагает определенные принципы художественно-эстетического воплощения. Первое получило определение «летописный взгляд», в центре которого находится человек как сосредоточие борьбы добра и зла. С данной точки зрения летопись обращена «не к начальным, а конечным причинам существующего и бывающего» [Ключевский: 81–82]. Литературоведение предлагает противоположную точку зрения: «Такой тип сознания обращает мысль не к концу — результату, а к началу — истоку» [Лотман: 108]. Однако здесь нет противоречия. И «результат» и «исток» восходят к общему для них значению «граница», от которого исходит художественный импульс. В свою очередь «летописный взгляд» характеризуется апофатической природой, обращая его к явлению не извне, со стороны, а изнутри. Пространственно-временная развернутость события наделяется мощным «отрицательным» значением, выступая в качестве «вечности» и «мгновения» в направлении не к смыслу, а в проницании им. Евангельское единомыслие, определяющее архитектонику ядра-«перевода», в разномыслии окружающей среды открывается не в оппозициях высокого и низкого, земного и духовного, а в качестве образности нисхождения, где явления действительности обнаруживают себя с точки зрения того, чем они не могут быть, но чем должны стать.

С историко-культурной точки зрения это проявилось в обратном пути славянской книжности от литургической к книге для чтения [Изборник: 134]. В последующем развитии письменности обратная направленность сохранилась в отношении к слову. Оно не только материал, от которого добивались максимальных возможностей для обозначения (стиль), чтобы выступать «как смысловая полнота и идеальность» жизни [Михайлов: 29]. Слово, мыслимое как написание на «плотяных скрижалях сердца», являет собой ту или иную степень проницания евангельским смыслом, поэтому оно направлено не на выражение, а напрямую обращено к сердцу (человеку). Именно это качество, зафиксированное в славянском языке, отразилось в литургическом слове, которое, становясь словом для чтения, формализуется, погружается в «буквальность», материальное окружение, но не обнаруживает себя в этой оболочке, а воздействует на нее. Поэтому наряду с «работой со словом» [Михайлов: 13] русской литературе присуще стремление вернуть слову

литургическое значение, которое по отношению к стилистическим проявлениям есть движение от бессловесной образности восхождения к словесной природе образов нисхождения. Данное явление прослеживается в литературном процессе как определенная его направленность.

Она активно заявляет о себе в прозе А. С. Пушкина, развивающейся под знаком словоцентричности — максимальной полноты использования смысловых возможностей слова в стремлении не вовне, а к внутренней концентрации. Свт. Игнатий Брянчанинов, характеризуя «метод Пушкина» «вычитки и выработки», указывал на апофатическую природу художественного пространства, обусловленную ситуацией выбора, где «нет слова лишнего», благодаря чему возникало формально-содержательное единство «чистоты слога и ясности смысла»[4]. При определении стилевых тенденций выбор представлен точкой «схождения разных поэтических сил слова» в «единственный, проходящий и переходный момент европейского культурного развития…» [Михайлов: 105]. Сложное в аспекте культурно-исторического генезиса явление получает апофатическое определение «простота», где проблемы стиля не искомый момент, а поворотный, начальная фаза движения в смысле, а не к смыслу, под знаком которого развивается творчество А. С. Пушкина.

В романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» отношение к слову представлено выражением и воплощением, сопутствующим точкам зрения автора и Максим Максимыча:

> «…в сердцах простых чувство красоты и величия природы сильнее, живее во сто крат, чем в нас, восторженных рассказчиках на словах и на бумаге» [Лермонтов: 305].

Им соответствует отношение «буквы» и «духа», когда выражение — движение от внешней (знаковой) стороны явления к смыслу, привносящее в него ограниченность, а воплощение — проницание смыслом, обнаруживающее внутренние связи.

Препозиция смысла славянской письменности внутри ядра-«перевода» находится вне «вопроса о символе» как отношения низшего и высшего. В книге как примере символа:

> «…связь между смыслом, с одной стороны, и бумагой и чернилами, с другой — не объяснима, а что она существует — это очевидно и бесспорно» [Флоренский, 1990: 324].

Восхождение к смыслу как движение от «буквы» к «духу» эмпирически достоверно, но необъяснимо и именно потому, что смысл находится в пассивной позиции. Нисхождение смысла, его активность обусловлены культурно-историческим феноменом славянской письменности, но в своем ядерном строении выпадают из очевидности «овнешненной» реальности.

Роман М. Ю. Лермонтова фиксирует направленность секулярной трансформации в отношении «буквы» и «духа», выступающем в качестве автора и героя, рассказчика «на словах и на бумаге» и «в сердцах простых». Модус автора и его слово оказываются не внутри, а напротив действительности, выпадая из нее. Являющееся в рамках секулярного сознания своего рода художественной нормой эстетического события нарушает аномальное воздействие «ядра». Оно проницает замкнутость и ограниченность («овнешненность») сознания в сфере эстетического воспроизведения действительности, не повышающего ее значимости, а нивелирующего в образах письменности. Они низводятся до негативного подобия автора рассказчику «на словах и на бумаге». Ситуация тождественности слова бумаге, включающей в себя и автора, сообразует его со средой полной бессловесности. Автор обнаруживается в сфере буквальности как двоякой вненаходимости, с одной стороны, находясь вне зоны смысла, а с другой — пребывая в состоянии абсолютной выраженности. Параллельно второй член этого воздействия — «в сердцах простых» — возвращает письмена в их первичную позицию, где эстетическое переживание — «чувство красоты и величия» — наделяет их значением «живее во сто крат». В результате на месте «вненаходимости автора» герою, возникающей внутри секулярного сознания, обнаруживает себя проницание смыслом как установка «ядра», определяющегося тем, что «буква убивает, а дух животворит» (2 Кор. 3:6). Проницание смыслом как внутренняя установка «ядра» проявляется не в движении от автора к герою, а от героя к автору, от сферы «сердца» к пространству «на словах и на бумаге». Автор находится в поле проницательности «ядра», открывающего в нем ту или иную меру личностного существования и уже

с точки зрения проникнувшего в него смысла, апофатической по отношению к жизненному опыту, участвует в создании художественной архитектоники отражения действительности.

В русской литературе Нового времени очевидно прослеживается тенденция к повышенной «овнешненности» в описании религиозной стороны жизни. Она замыкается или в своей предметности или выступает в эмоционально-чувствительных проявлениях, которые становятся знаком непроницаемости сокровенной сущности для светской среды. От выступления притчи о блудном сыне у А. С. Пушкина как «картинок» до точного воспроизведения экземпляра Евангелия в сцене чтения эпизода воскрешения Лазаря в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского среда откликается своей ограниченностью, вещественностью. Но ее состояние определяется не свойствами, а положением в смысловом пространстве, удаленностью. В этом проявляется действие «ядра». Оно создает единое смысловое поле, по отношению к которому изображаемое явление выступает в значениях (мере) своей внутренней недостаточности, смысловой непроницаемости. Все моменты ее ограниченности из активной фазы переходят в пассивную. Во-первых, это относится к индивидуальному строению человека. Из определяющего оно становится определяемым и не извне, со стороны другой ограниченности, а изнутри, с точки зрения ситуации выбора, где пограничное оказывается безграничным в своем приобщении к смысловому диапазону как степени приближения или удаления от «ядра». Во-вторых, выбор в качестве позиции человека в бытии создает вокруг себя пространственно-временную «отрицательную событийность».

Отсюда в русской литературе может возникать опережающая («апофатическая») позиция художественного пространства по отношению к автору как носителю «пограничной» точки зрения, которая из внешней оказывается внутренней, определяясь смысловым диапазоном выбора. В своем «перспективном» видении, находясь в ситуации «вненаходимости», автор руководствуется эстетическими принципами, которые внутри художественного пространства существуют в обратном, апофатическом значении, меняя направленность от автора на движение к нему.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с. EDN: WTJALN
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с. EDN: VQMUMN
3. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика, XI–XVII вв. М.: Мысль, 1992. 637 с.
4. [Василий Великий, архиеп. кесарийс.] Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кесарии Каппадокийской. [Репринт. изд.]. М.: Паломник, 1993. Ч. 4. 407 с.
5. Верещагин Е. М. История возникновения древнего общеславянского литературного языка. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников. 2-е изд., стер. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. 316 с. EDN: VTSTWF
6. Григорий Богослов, свт. Собр. творений: в 2 т. [Б. м.]: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. Т. 1. 680 с.
7. Еремин И. П. Литература Древней Руси: этюды характеристики / отв. ред. Д. С. Лихачева. М.; Л.: Наука, 1966. 265 с.
8. Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М.: Языки славян. культуры, 2002. 758 с. (Сер.: Studia Philologica.) EDN: PXNNKP
9. Житие Константина // Сказания о начале славянской письменности / вступ. ст., пер., коммент. Б. Н. Флори; отв. ред. В. Д. Королюк. М.: Наука, 1981. С. 70–92. (Сер.: Памятники средневековой истории народов Центр. и Вост. Европы.)
10. Изборник Святослава 1073 г.: сб. ст. / отв. ред. Б. А. Рыбаков. М.: Наука, 1977. 343 с.
11. Ключевский В. О. Русская история: полный курс лекций в трех книгах. М.: Мысль, 1993. Кн. 1. 572 с.
12. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 4: Проза. Письма / подгот. текста и примеч. С. Б. Латышева и др. 826 с.
13. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: эпохи и стили. 3-е изд. СПб.: Наука, 1998. 206 с.
14. Лосев А. Ф. Философия имени. М.: Изд-во Моск. ун.-та, 1990. 269 с.
15. Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи исследования (1958–1993): история русской прозы, теория литературы / вступ. ст. И. А. Чернова. СПб.: Искусство—СПБ, 1997. 845 с.
16. Михайлов А. В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 176 с. EDN: QTZXLP
17. Флоренский П. А., свящ. Соч.: в 2 т. (в 3 кн.). М.: Правда, 1990. Т. 2: У водоразделов мысли. 448 с. (Сер.: Из истории отеч. филос. мысли.)
18. Флоренский П. А., свящ. Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2 / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева) и др. 877 с. (Сер.: Философское наследие.)

19. Флори Б. Н. Сказания о начале славянской письменности и современная эпоха // Сказания о начале славянской письменности / вступ. ст., пер., коммент. Б. Н. Флори; отв. ред. В. Д. Королюк. М.: Наука, 1981. С. 5–69. (Сер.: Памятники средневековой истории народов Центр. и Вост. Европы.) (a)
20. Флори Б. Н. Комментарии к Житию Константина // Сказания о начале славянской письменности / вступ. ст., пер., коммент. Б. Н. Флори; отв. ред. В. Д. Королюк. М.: Наука, 1981. С. 105–142. (Сер.: Памятники средневековой истории народов Центр. и Вост. Европы.) (b)

References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [*Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. EDN: WTJALN (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*Aesthetics of Verbal Creation*]. 2nd ed. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. EDN: VQMUMN (In Russ.)
3. Bychkov V. V. *Russkaya srednevekovaya estetika, XI–XVII vv.* [*Russian Medieval Aesthetics, 11th–17th Centuries*]. Moscow, Mysl' Publ., 1992. 637 p. (In Russ.)
4. Basil the Great, Archbishop of Caesarea. *Tvoreniya izhe vo svyatykh ottsa nashego Vasiliya Velikogo arkhiepiskopa Kesarii Kappadokiyskoy* [*The Works of Our Holy Father Saint Basil the Great, Archbishop of Caesarea in Cappadocia*]. Reprint Edition. Moscow, Palomnik Publ., 1993, part 4. 407 p. (In Russ.)
5. Vereshchagin E. M. *Istoriya vozniknoveniya drevnego obshcheslavyanskogo literaturnogo yazyka. Perevodcheskaya deyatel'nost' Kirilla i Mefodiya i ikh uchenikov* [*History of the Emergence of the Ancient Common Slavic Literary Language. The Translation Activities of Cyril and Methodius and Their Disciples*]. 2nd ed., stereotypical. Moscow, Berlin, Direct-Media Publ., 2014. 316 p. EDN: VTSTWF (In Russ.)
6. Gregory the Theologian, Saint. *Sobranie tvoreniy*: *v 2 tomakh* [*The Collected Works: in 2 Vols*]. Reprint Edition. Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra Publ., 1994, vol. 1. 680 p. (In Russ.)
7. Eremin I. P. *Literatura Drevney Rusi*: *etyudy i kharakteristiki* [*Literature of Ancient Russia: Sketches and Characteristics*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966. 265 p. (In Russ.)
8. Zhivov V. M. *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoy kul'tury* [*Research in the Field of History and Prehistory of Russian Culture*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002. 758 p. (Ser.: Studia Philologica.) EDN: PXNNKP (In Russ.)
9. *The Life of Constantine. In*: *Skazaniya o nachale slavyanskoy pis'mennosti* [*Tales of the Beginning of Slavic Writing*]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 200 p. (Ser.: Monuments of the Medieval History of the Peoples of Central and Eastern Europe.) (In Russ.)
10. *Izbornik Svyatoslava 1073 g.*: *sbornik statey* [*The Izbornik of Svyatoslav 1073*: *Collection of Articles*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 343 p. (In Russ.)
11. Klyuchevskiy V. O. *Russkaya istoriya*: *polnyy kurs lektsiy v trekh knigakh* [*Russian History*: *A Complete Course of Lectures in Three Books*]. Moscow, Mysl' Publ., 1993, book 1. 572 p. (In Russ.)

12. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*The Collected Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, vol. 4: Prose. Letters. 826 p. (In Russ.)
13. Likhachev D. S. *Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov*: *epokhi i stili* [*Development of Russian Literature in the 10th–17th Centuries: Epochs and Styles*]. 3rd ed. St. Petersburg, Nauka Publ., 1998. 206 p. (In Russ.)
14. Losev A. F. *Filosofiya imeni* [*The Philosophy of the Name*]. Moscow, Moscow University Press' Publ., 1990. 269 p. (In Russ.)
15. Lotman Yu. M. *O russkoy literature*: *stat'i i issledovaniya* (*1958–1993*): *istoriya russkoy prozy, teoriya literatury* [*On Russian Literature: Articles and Studies* (*1958–1993*): *History of Russian Prose, Literary Theory*]. St. Petersburg, Iskusstvo—SPB Publ., 1997. 845 p. (In Russ.)
16. Mikhaylov A. V. *Metody i stili literatury* [*Literary Methods and Styles*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008. 176 p. EDN: QTZXLP (In Russ.)
17. Florenskiy P. A., Priest. *Sochineniya*: *v 2 tomakh* (*v 3 knigakh*) [*Works*: *in 2 Vols* (*in 3 Books*)]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 2: At the Watersheds of Thought. 448 p. (Ser.: From the History of Russian Philosophical Thought.) (In Russ.)
18. Florenskiy P. A., Priest. *Sochineniya*: *v 4 tomakh* [*Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1996, vol. 2. 877 p. (Ser.: Philosophical Legacy.) (In Russ.)
19. Flori B. N. *Tales of the Beginning of Slavic Writing and the Modern Era*. In: *Skazaniya o nachale slavyanskoy pis'mennosti* [*Tales of the Beginning of Slavic Writing*]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 5–69. (Ser.: Monuments of the Medieval History of the Peoples of Central and Eastern Europe.) (In Russ.) (a)
20. Flori B. N. Commentaries on the Life of Constantine. In: *Skazaniya o nachale slavyanskoy pis'mennosti* [*Tales of the Beginning of Slavic Writing*]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 105–142. (Ser.: Monuments of the Medieval History of the Peoples of Central and Eastern Europe.) (In Russ.) (b)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Башкиров Дмитрий Леонидович, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской литературы, Белорусский государственный университет (г. Минск, пр. Независимости, 4, Республика Беларусь, 220030); ORCID: https://orcid.org/0009-0000-7608-419X; e-mail: Bashkirov_dl@mail.ru.

Dzmitry L. Bashkirov, PhD (Philology), Associate Professor, Department of Russian Literature, Belarusian State University (pr. Nezavisimosti 4, Minsk, 220030, Republic of Belarus); ORCID: https://orcid.org/0009-0000-7608-419X; e-mail: Bashkirov_dl@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.09.2026
Принята к публикации / Accepted 25.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18182
EDN: KPQZSC

Категория «очищение» в отечественной критике первой половины XIX в.

А. Ю. Нилова

Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: annnilova@yandex.ru

Аннотация. «Поэтика» Аристотеля сформировала терминологический аппарат европейского литературоведения. Катарсис (очищение) — одна из самых сложных категорий греческого философа. А. Ф. Лосев указывает на синкретический характер катарсиса и отмечает его моральные, психологические, воспитательные, интеллектуальные, религиозно-экстатические и эстетические аспекты, акцентируя внимание на том, что и Аристотель, и античная культура не разделяют эстетическое и этическое. Отечественная критика первой половины XIX в. воспринимала очищение под влиянием европейской традиции: переводов «Поэтики» на европейские языки, французских классицистов (Ш. Баттё) и теоретиков немецкого Просвещения (Г. Лессинг). Русские авторы не используют слово «катарсис», последовательно переводя его как «очищение». А. Ф. Мерзляков и Н. Ф. Остолопов, вслед за Баттё, придерживаются гедонистической теории очищения. У Мерзлякова возникает представление о гуманистической функции очищения. По мнению критика, сострадание включает в себя не только скорбь и сочувствие, но и любовь и желание добра. С. П. Шевырев и Б. И. Ордынский следуют за интерпретацией очищения у Лессинга. Ордынский подробно анализирует связь между очищением, страхом и состраданием и развивает представление о гуманистической сути очищения, возникающей вследствие избавления от эгоизма и общечеловеческой любви. Категория очищения оказывается чрезвычайно близка пасхальному содержанию русской литературы и проявляется у писателей, определивших ее развитие.

Ключевые слова: Аристотель, «Поэтика», «Политика», катарсис, очищение страстей, русская литературная критика, эстетика XIX в., А. Ф. Лосев, А. Ф. Мерзляков, Н. Ф. Остолопов, С. П. Шевырев, Б. И. Ордынский, перевод, интерпретация

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

Для цитирования: Нилова А. Ю. Категория «очищение» в отечественной критике первой половины XIX в. // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 74–90. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18182. EDN: KPQZSC

© А. Ю. Нилова, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18182
EDN: KPQZSC

The Category of Catharsis in Russian Literary Criticism of the First Half of the 19th Century

Anna Yu. Nilova
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
e-mail: annnilova@yandex.ru

Abstract. Aristotle's "Poetics" shaped the terminological apparatus of European literary criticism. Catharsis (purification, Rus. "ochishchenie") is one of the most complex concepts in the Greek philosopher's system. A. F. Losev points to the syncretic nature of catharsis and highlights its moral, psychological, educational, intellectual, religious-ecstatic, and aesthetic aspects, emphasizing that both Aristotle and ancient Greek culture do not separate the aesthetic from the ethical. Russian criticism of the first half of the 19th century perceives catharsis under the influence of the European tradition: translations of "Poetics" into European languages, French Neoclassical theorists (Ch. Batteux), and theorists of the German Enlightenment (G. Lessing). Russian authors do not use the word "catharsis," consistently rendering it by the Russian term "ochishchenie" (purification). A. F. Merzlyakov and N. F. Ostolopov, following Batteux, adhere to the hedonistic theory of catharsis. Merzlyakov develops the idea of the humanistic function of catharsis. According to Merzlyakov, compassion encompasses not only sorrow and sympathy but also love and the desire for the good. S. P. Shevyrev and B. I. Ordynsky follow Lessing's interpretation of catharsis. Ordynsky analyzes in detail the connection between catharsis, fear, and compassion and develops the idea of the humanistic essence of catharsis, which arises from overcoming selfishness and universal love. The category of catharsis is very close to the Easter motif (Rus. "paskhal'nost'") in Russian literature and manifests itself in the works of the writers who shaped its development.

Keywords: Aristotle, "Poetics", "Politics", catharsis, purification of passions, Russian literary criticism, 19th-century aesthetics, Losev, Merzlyakov, Ostolopov, Shevyrev, Ordynsky, translation, interpretation

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

For citation: Nilova A. Yu. The Category of Catharsis in Russian Literary Criticism of the First Half of the 19th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 74–90. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18182. EDN: KPQZSC (In Russ.)

Идеи и понятия «Поэтики» Аристотеля лежат в основе современной европейской литературоведческой терминологии [Захаров: 3]. При этом, как отмечает И. А. Есаулов, «происходит значительная трансформация и генерализация их исходных смыслов. Более того, такого рода расширение объема понятий является неотъемлемой частью истории филологической науки» [Есаулов, 2020: 34][1]. Одной из самых сложных и темных категорий «Поэтики», претерпевших значительное «расширение и трансформацию», но не получивших хоть сколько-нибудь определенной интерпретации, является категория катарсиса, или очищения. Наиболее полное на сегодняшний день описание теорий катарсиса содержится в фундаментальном исследовании М. М. Позднева [Позднев], но и этот перечень не дает ответа на вопрос о содержании категории катарсиса.

А. Ф. Лосев отмечает, что проблема интерпретации аристотелевского катарсиса едва ли «разрешима окончательно ввиду крайней скудости относящихся к ней текстов у самого Аристотеля» [Лосев: 242], и приводит мнение неоплатоников Ямвлиха и Прокла, считавших, что Аристотель употребляет эту категорию применительно к трагедии «только случайно и в пику Платону» [Лосев: 202]. С последним утверждением сложно согласиться в силу его внутренней противоречивости, однако оно предвосхищает многочисленные признания будущих авторов в собственной беспомощности перед сложностью интерпретации катарсиса. По мнению Т. Бруниуса [Лосев: 202], Аристотель сам не разобрался с этой категорией. В энциклопедии «Der Neue Pauly» высказывается гипотеза о более полном описании содержания и границ категории катарсиса во второй части «Поэтики» [Der Neue Pauly: 1141].

Аристотель упоминает катарсис в двух своих трактатах: «Политика» и «Поэтика». В «Политике» он пишет о катарсисе как результате воздействия музыки:

> «Ввиду того что мы принимаем то подразделение мелодии, какое установлено некоторыми философами, различающими мелодии этические, практические и энтузиастические и определяющими природу отдельных ладов, соответствующую каждому виду

[1] Об этом же см.: [Есаулов, 2021].

этих мелодий, мы утверждаем, что музыкой следует пользоваться не ради одной цели, а ради нескольких: и ради воспитания, и ради очищения (что мы называем очищением — этого теперь мы объяснять не будем, а в сочинении "О поэтике" скажем об этом яснее); в-третьих, ради времяпрепровождения, т. е. ради успокоения и отдохновения от напряженной деятельности» [Аристотель, Политика: 641–642].

И продолжает:

«Для воспитания следует обращаться к тем ладам, которые более всего соответствуют этическим мелодиям, для слушателей же, когда музыкальное произведение исполняется другими лицами, можно пользоваться и практическими и энтузиастическими мелодиями. Ведь переживаниям, сильно действующим на душу некоторых людей, подвержены в сущности все — различие лишь в степени; примеры — состояние жалости, страха, а также энтузиазма. И энтузиастическому возбуждению подвержены некоторые люди, впадающие в него, как мы видим, под влиянием религиозных песнопений, когда эти песнопения действуют возбуждающим образом на душу и приносят как бы исцеление (iatreia) и очищение (katharsis)» [Аристотель, Политика: 642].

Обещания своего — более подробно сказать о катарсисе в «Поэтике» — Стагирит не сдерживает и в этом трактате упоминает катарсис лишь единожды, при описании трагедии:

«ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» [Aristotle: 173] («…"Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной поразному в различных ее частях, [производимое] в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищение (katharsis) подобных страстей"» [Аристотель, Поэтика: 651]).

В этом трактате катарсис описывается как цель трагедии и через категории *сострадания* и *страха* связывается с такими важными для теории Аристотеля понятиями, как *последовательность событий*, *удивительное*, *трагическая ошибка* и *трагический герой*. Сострадание и страх, по мысли философа,

возникают, если события оказываются неожиданно связаны причинно-следственной связью [Аристотель, Поэтика: 656], а также если героем трагедии является человек, который «не отличается ни добродетелью, ни праведностью, и в несчастье попадает не из-за порочности и подлости, а в силу какой-то ошибки» [Аристотель, Поэтика: 659].

В работе «История эстетических категорий» (1965) А. Ф. Лосев и В. П. Шестаков связывают доаристотелевское понимание катарсиса с важным для античной культуры представлением о чистоте. По высказанному в работе мнению, «учение о катарсисе является общеантичным учением», а сама категория катарсиса «свидетельствует о нерасчлененном, синкретическом характере античного эстетического сознания, где этика, эстетика, психология и даже мифология слабо отделены друг от друга и существуют в недифференцированном виде» [Лосев, Шестаков: 89]. Авторы работы утверждают, что «Аристотель рассматривал катарсис как основу наслаждения, считая, что без него не может быть никаких целесообразных эмоций» [Лосев, Шестаков: 89].

В более поздней работе «История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика» (1975) А. Ф. Лосев подробнее останавливается на понятии катарсиса и существующих его интерпретациях. Он указывает, что ни сам Аристотель, ни вообще вся античная литература не употребляют слово *катарсис* «в чисто эстетическом смысле» [Лосев: 202], и возвращается к высказанной ранее мысли о синкретическом характере катарсиса. Лосев отмечает неадекватность для Аристотеля и всей античной культуры интерпретации сострадания исключительно в положительном смысле. Поэтому для Аристотеля, по мысли Лосева, так же важно очистить зрителя от сострадания, как и от страха [Лосев: 211]. Результатом очищения становится удовольствие, но удовольствие специфическое, не сводимое только к сценическим эффектам. Лосев анализирует моральные, психологические, воспитательные, интеллектуальные, религиозно-экстатические аспекты катарсиса и его объективно-структурную функцию. При этом замечает, что трагедия «есть произведение художественное» [Лосев: 219], а катарсис, в том виде, в каком он упоминается

в «Поэтике», основан на мимесисе, и, следовательно, имеет эстетическое значение [Лосев: 218]. Лосев особо оговаривает, что для Аристотеля невозможна абсолютизация эстетического: эстетическое для античного философа неразрывно связано с этическим. Продемонстрированное сложное многоуровневое содержание категории катарсис, ее соотнесенность со всеми частями трагедии позволяют Лосеву сделать вывод о связи катарсиса и античного представления «о всепроникающем и правящем всей вселенной Уме, самодовлеющем и чуждом ограниченности психологических переживаний отдельных и ограниченных человеческих личностей», а также понимания высшего блага человека как «освобождения его разума от слепоты и запутанности этих последних [переживаний] и приобщения его к всеобщему неограниченному и отдаленному от страха и сострадания Уму» [Лосев: 243].

Русская литературно-теоретическая мысль первой половины XIX в. учитывала опыт интерпретации Аристотеля европейской традицией. А. Ф. Мерзляков, читавший Аристотеля в оригинале, видел «нравственную цель трагедии» в том, чтобы

> «тронуть и исправить сердце зрителей; научать, обращая внимание их на внезапные перемены щастия; показать следствия порока и величественную красоту добродетели, и наконец, представить живо, сколь опасно предаваться гибельному стремлению страстей» (*Мерзляков*: 306–307).

Мерзляков не употребляет слова *катарсис*, но говорит об *очищении*. По его мнению, очищаются и исправляются сострадание и ужас, которые возбуждаются в душах зрителей «чрез подражание Трагедии» (*Мерзляков*: 307). Представлением о катарсической роли мимесиса Мерзляков, вероятно, обязан влиянию Ш. Баттё, согласно которому, «средством очищения служит мимесис» [Позднев: 443]. Влиянием Баттё, на которого неоднократно ссылается Мерзляков при интерпретации категорий Аристотеля, объясняется, по всей видимости, и следование критика гедонистической теории катарсиса. Мерзляков не только указывает на нравственную цель трагедии и очищение страстей как ее результат, но и пытается объяснить трансформацию возбуждаемых трагедией горестных чувств в удовольствие. По его мнению, сострадание

заключает в себе не только скорбь и сочувствие, но и любовь и желание добра, благодаря чему вызывает наслаждение:

> «Сострадание, сия главная сила Трагедии, не заключает в себе одно неприятное ощущение скорби и соболезнования, но вместе любовь и желание добра. Весьма благодетельно природа устроила сердце человеческое, соединив в нем кроткие и благие чувствования и страсти с удовольствием и наслаждением» (*Мерзляков*: 307).

На дидактическую, воспитательную функцию как основную цель трагедии указывает и Н. Ф. Остолопов: «Нравственная цель *трагедии* состоит во внушении отвращения к великим преступлениям и любви к великим добродетелям» (*Остолопов*: 279). Действие трагедии, по его мнению, должно быть «ужасным и трогательным» и вызывать «ужас и сострадание» (*Остолопов*: 282). Ссылаясь на Аристотеля, автор словаря объясняет, что такое ужас и сострадание. Здесь Остолопов обращается не к «Поэтике», а к «Риторике». Ужас возникает при воспоминании о событиях, грозящих гибелью или тяжким несчастьем. Для возбуждения ужаса у зрителей поэт должен не просто изобразить героя в таких обстоятельствах, но заставить самого героя вызывать симпатию зрителей. Сострадание Остолопов описывает как «огорчение, которое ощущаем мы при несчастии того, кого почитаем достойным лучшей участи» (*Остолопов*: 283). Такая интерпретация ужаса и сострадания восходит к представлению Аристотеля о герое трагедии как человеке не совершенно порочном, но и не совершенно безвинном. И ужас, и сострадание, по мнению Остолопова, должны развиваться в трагедии до тех пор, пока не достигнут своей наивысшей точки. Остолопов не упоминает ни катарсис, ни очищение, но он пишет об удовольствии, которые вызывает трагедия, возбуждая страсти и вызывая «горесть» (*Остолопов*: 281). Остолопов, как и Мерзляков, находится под обаянием концепции Баттё, полагавшего, что «трагедия была придумана исключительно ради удовольствия» [Позднев: 444]. По мнению французского теоретика, зритель, наблюдая за страданиями героев трагедии, испытывает удовольствие, потому что «отвратительное в зеркале искусства прекрасно» [Позднев: 444].

С. П. Шевырев в сочинении «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (1836) также пишет об очищении. Цитированное определение трагедии Аристотеля он переводит следующим обозом:

> «"Трагедия есть подражание действию важному и совершенному, имеющему величину (μίμησις πράξεως σπουδαίας καί τελείας, μέγεθος ἐχούσης), подражание, которое совершается украшенным языком, приспособленным к отдельному свойству каждой ее части, посредством действующих лиц, а не рассказа, и состраданием и ужасом производит очищение движений нашего духа"» (*Шевырев*: 46).

При комментировании этого отрывка критик подробно останавливается на объяснении мифа, рассуждает о его единстве и полноте, далее анализирует мимесис, но совершенно игнорирует катарсис. Из приведенного фрагмента вывести его интерпретацию очищения нельзя, но можно заметить, что он не говорит об удовольствии как цели трагедии. Ужас и сострадание Шевырев однозначно называет «двумя трагическими стихиями» (*Шевырев*: 106). В другом месте, рассуждая о попытках Горация описать цель искусства и указывая на чуждость подобной постановки вопроса греческой культуре, Шевырев замечает, что «в определении трагедии Аристотель говорит, что она должна служить к очищению страстей» (*Шевырев*: 66, сноска). Своего комментария этому утверждению Аристотеля критик снова не дает, но ссылается на интерпретацию очищения Лессинга:

> «…известно, что Лессинг объяснял это место, относя των τοιούτων παθημάτων к словам ἐλέου και φόβου (состраданию и страху), т. е. что трагедия должна была, по мнению Аристотеля, служить к очищению не всех страстей, а только тех чувств, коими она действует» (*Шевырев*: 66).

В «Гамбургской драматургии» Лессинг утверждал, что Аристотель под фразой «δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» (посредством сострадания и страха очищение подобных страстей) понимал очищение именно страха и сострадания посредством страха и сострадания [Lessing: 467]. По мнению немецкого теоретика, и у страха, и у сострадания

есть две крайности: слишком сильные страх и сострадание и слишком слабые страх и сострадание. Трагедия должна очистить зрителей от этих крайностей добродетелей:

> "Das tragische Mitleid muß nicht allein in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt. Gleichfalls muß das tragische Mitleid in Ansehung der Furcht dem, was zu viel, und dem, was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht in Ansehung des Mitleids" [Lessing: 467] («Трагическое сострадание должно не только по отношению к состраданию очищать душу того, кто чувствует слишком сильное сострадание, но и того, кто чувствует его слишком слабо. Трагический страх должен в отношении страха не только очищать душу того, кто не боится совсем никакого несчастья, но и того, в ком вызывает тревогу всякое несчастье, даже самое отдаленное, самое невероятное. Равным образом трагическое сострадание относительно страха и трагический страх относительно сострадания должны проявляться в меру, не допуская излишка или недостатка» [Лессинг: 288]).

Теория очищения Лессинга, вероятно, была наиболее близка Шевыреву. Именно Лессинг, по мнению русского критика, освободил теорию Аристотеля «от ложных западных толкований и поставил в настоящем свете» (*Шевырев*: 185). Шевырев ничего не добавляет к объяснению Лессингом страха и сострадания как основы аристотелевой теории трагедии и полностью принимает интерпретацию немецким теоретиком «того, чтò Аристотель разумел под очищением страстей» (*Шевырев*: 185).

Пространные комментарии категории очищения содержится в Изложении, сопровождающем первый русский перевод «Поэтики», выполненный Б. И. Ордынским. Аристотелевское определение трагедии он переводит следующим образом:

> «Итак, трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему величину; подражание украшенной речью (разными видами сей речи в разных частях); подражание действующим, а не в рассказе, совершающее посредством сострадания и страха очищение таковых страстей» (*Поэтика*: 8).

И в самом переводе, и в комментариях переводчик не употребляет слова *катарсис*, используя исключительно *очищение*. Приступая к объяснению этой аристотелевой категории, Ордынский указывает на обилие ее интерпретаций, которые не привели, однако, к объяснению очищения в силу своей субъективности и неспособности понять Аристотеля:

> «…все, писавшие об очищении страстей, больше излагали свои воззрения на этот предмет, чем объясняли Аристотеля, и потому Аристотеля не объяснили» (*Ордынский*: 63–64).

Из всего обилия интерпретаций очищения Ордынскому, как и Шевыреву, наиболее основательной кажется теория Лессинга. Из современных комментаторов он выделяет Е. Миллера и Ф. Раумера. Ордынский подробно излагает объяснение страха и сострадания, данные Аристотелем в «Риторике», и по переводу Гётлинга приводит фрагмент, содержащий упоминание об очищении из «Политики», которую он, согласно современной ему традиции перевода, называет «Государство».

Переходя к анализу категории очищения, Ордынский указывает на основные положения аристотелевой теории трагедии, необходимые, по мнению комментатора, для понимания очищения. Среди таковых: удовольствие, «*коренящееся в сострадании и страхе*» (*Ордынский*: 70), логическая причинно-следственная связность событий, вытекающих одно из другого по вероятности или необходимости, возникновение ужаса (sic!) и сострадания из действия, а не из внешней обстановки. В своих комментариях перевода Ордынский разграничивает страх (φόβος) и ужас (τὸ δεινόν). По его мнению, сострадание порождается страхом, ужас сострадание уничтожает и часто вызывает чувство, противоположное состраданию (*Ордынский*: 73). Аристотель говорит именно о страхе. Это тонкое наблюдение отличает интерпретацию очищения Ордынским от Шевырева и Остолопова, писавших об ужасе. Тем не менее сам Ордынский разделение страха и ужаса соблюдает непоследовательно, заменяя иногда страх ужасом.

Со ссылкой на Лессинга Ордынский показывает связь между страхом и состраданием. Страх и сострадание возникают только в душах людей, способных к страху за себя и состраданию

к другим. Человек же, «притупевший» от своих бедствий и невосприимчивый к чужим страданиям, страх и сострадание испытывать не может. Ниже по другому поводу он возвращается к этой же мысли со ссылкой на трактат Аристотеля «О душе»: «Сострадание есть даже признак человека *воспитанного*, *πεαιδευμένς*, как и вообще *чувствительность*, даже нежное тело, есть признак даровитости…» (*Ордынский*: 73). Т. е. Ордынский указывает на моральные качества зрителя, без которых невозможно очищение вне зависимости от качеств самой трагедии. Окончательно он формулирует взаимосвязь страха и сострадания так: «…возбуждается сострадание тем, что случись с нами или угрожай нам, возбуждает страх. Сострадание есть высшая степень жалости (по человечеству), *τοῦ φιλανθρώπς*» (*Ордынский*: 71–72). Жалость «по человечеству» (φιλάνθρωπον) может вызывать и «переход слишком порочного от счастия к злосчастию», но в этом случае страха и сострадания не возникнет (*Ордынский*: 72). Здесь со ссылкой на Лессинга Ордынский замечает, что если к этой жалости присоединится страх, то может возникнуть сострадание. Такая мысль далека от Аристотеля и демонстрирует ту самую попытку критика предложить свою интерпретацию очищения, о которой Ордынский говорил выше. Эта чуждая Аристотелю натяжка позволяет Ордынскому сформулировать вывод о гуманистической функции очищения. Вызванные трагедией страх и сострадание избавляют человека от эгоизма, возбуждают в нем

> «общечеловеческую любовь и сознание человеческого достоинства. <…> Лишившиеся способности чувствовать свое горе и сочувствовать чужому, жестокосердые и безнадежные, получают *врачевание*, врачуются от своей закоснелости и тупости; в способных же сострадать и страшиться эти и подобные им страсти *очищаются*, очищаются именно от всего личного, частного…» (*Ордынский*: 74–75).

В результате зрители испытывают наслаждение, «возносясь душою до общечеловеческой любви, до сознания человеческого достоинства» (Ордынский: 75). Вывод можно также признать очередной попыткой комментатора прочитать у Аристотеля созвучное собственным представлениям о трагедии. В этих

рассуждениях Ордынского об общечеловеческой любви, человеческом достоинстве и жалости «по человечеству» М. Позднев усматривает влияние сентиментализма, но замечает и сходство рассуждений Ордынского с высказываниями Гегеля [Позднев: 482, сноска].

В завершение пространного анализа категории очищения Ордынский комментирует слово «таковых» в определении трагедии: «совершающее посредством сострадания и страха очищение таковых страстей» (*Поэтика*: 8). Критик декларирует свое согласие с Лессингом, однако тут же, под влиянием собственного расширительного толкования очищения, трансформирует его концепцию. Лессинг ясно говорит об очищении страхом и состраданием страха и сострадания от их крайностей. Ордынский пишет о подобных страху и состраданию страстях:

> «Аристотель под *состраданием* и *страхом* и *подобными* страстями разумеет не только сострадание, но и всякое чувство жалости, коренящееся в любви к человечеству; не только страх, но и всякое неприятное ощущение, проистекающее от настоящего, либо от прошедшего зла, наприм<ер>, огорчение, скорбь» (*Ордынский*: 75).

Ордынский предпринял попытку комплексного описания категории очищения с учетом предшествующей традиции. Он указал на взаимосвязь очищения с другими элементами трагедии и сделал новые наблюдения над категориальным аппаратом Аристотеля. Однако его концепция очищения, даже при некотором созвучии идеям Гегеля, несет на себе отпечаток сентиментализма (см.: [Позднев: 482]) и не представляется релевантной «Поэтике» Аристотеля.

«Словарь языка Пушкина» не дает слову *очищение* самостоятельного толкования, возводя к глаголам *очистить*, *очищать* [Словарь языка Пушкина: 277]. По данным словаря, это слово употребляется Пушкиным однократно. Глагол *очистить* в произведениях Пушкина имеет два значения. Особый интерес приводимый словарем контекст представляет для толкования глагола *очистить* в первом значении: «*Сделать чистым, удалив грязь, мусор и т. п.* (1). *Перен*. Царь. - - - о Боже, Боже! Сей час явлюсь перед тобой — и душу Мне некогда

очѝстить покаяньем. *БГ* XX 59» [Словарь языка Пушкина: 276]. Здесь Пушкин приближается к аристотелевскому катарсису.

В «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля и в «Словаре языка Достоевского» слова *очищение* нет.

На протяжении первой половины XIX в. отечественная литературная критика разрабатывает категорию ‘очищение’. Русские авторы не употребляют слово *катарсис* и последовательно переводят его. Усвоение этой категории происходит под влиянием европейской традиции — переводов Аристотеля на европейские языки, французских классицистов, прежде всего Ш. Баттё, А. Дасье, теоретиков немецкого Просвещения (Г. Э. Лессинг) и других. А. Ф. Мерзляков и Н. Ф. Остолопов, вслед за Ш. Баттё, придерживаются гедонистической теории катарсиса и пишут об удовольствии, вызываемом трагедией. С. П. Шевырев не уделяет категории ‘очищение’ специального внимания, полностью солидаризируясь в ее интерпретации с Лессингом. К Лессингу же апеллирует в своем пространном объяснении ‘очищения’ и Б. И. Ордынский. Он подробно анализирует связь ‘очищения’ с состраданием и страхом и отмечает гуманистическую природу ‘очищения’. Категория нравственного очищения через страдание оказалась чрезвычайно созвучной пасхальному [Есаулов, 2004] содержанию русской словесности. Очень близко к аристотелевскому ‘очищению’ подходит А. С. Пушкин. Идея нравственного очищения через страдание и сострадание пронизывает все творчество Ф. М. Достоевского [Захарова]. Она же определяет идейное содержание произведений Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Блока, Л. Андреева, А. Платонова, Е. Носова, Ф. Абрамова, В. Распутина и других авторов.

Список сокращений

Лессинг — Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия / под общ. ред. М. Лифшица; ст. В. Р. Гриба, коммент. Б. И. Пуришева. М.; Л.: Academia, 1936. 456 с. (Сер.: Классики эстетической мысли.)

Мерзляков — Краткое начертание теории изящной словесности: в 2 ч. / изд. проф. А. Мерзляковым. М.: Универ. тип., 1822. Ч. 1: [Пиитика]. 337 с. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/

u/000199_000009_012585009?page=310&rotate=0&theme=white&inversion=off (01.07.2026).

Ордынский — [Ордынский Б. И.] Изложение // «О поэзии», сочинение Аристотеля / пер., излож. и объясн. Б. Ордынского. М.: Тип. В. Готье, 1854. С. 41–134.

Остолопов — [Остолопов Н. Ф.] Словарь древней и новой поэзии: [в 3 ч.] / сост. Н. Остолоповым, действ. и почет. членом разных ученых обществ. СПб.: Тип. Имп. Рос. акад., 1821. Ч. 3. 500, XXX с. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_CVI_005179451?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (01.07.2026).

Поэтика — «О поэзии», сочинение Аристотеля / пер., излож. и объясн. Б. Ордынского. М.: Тип. В. Готье, 1854. С. 1–40.

Шевырев — Шевырев С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. 2-е изд. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. 271 с. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003559481?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (01.07.2026).

Lessing — [Lessing G. E.] Hamburgische Dramaturgie von Gotthold Ephraim Lessing. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1856. 610 s.

Список литературы

1. Аристотель. Политика / пер. С. А. Жебелева // Аристотель. Соч.: в 4 т. / АН СССР, Ин-т философии. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 375–644. (Сер.: Философское наследие; т. 90.)
2. Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Соч.: в 4 т. / АН СССР, Ин-т философии. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 645–680. (Сер.: Философское наследие; т. 90.)
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с. EDN: QRDEXB
4. Есаулов И. А. Мимесис, катарсис, парафрасис в античной и христианской поэтике // Евангельский текст в русской словесности: сб. тезисов докладов X Всерос. науч. конф. (с междунар. уч., Петрозаводск, 21–24 сентября 2020 г.) / отв. ред. И. С. Андрианова. Петрозаводск: ПетрГУ, 2020. С. 34–35 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44008364_96834237.pdf (01.07.2026). EDN BEPWAM
5. Есаулов И. А. Мимесис, катарсис, парафрасис в художественном творчестве и некоторые эстетические установки Гоголя // Гоголь и мировая художественная культура: Двадцатые гоголевские чтения: сб. науч. ст. по матер. Междунар. науч. конф. (Москва, 8–10 октября 2020 г.) / под общ. ред. В. П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибир. издат. дом, 2021. С. 31–38. EDN: PVKYWJ

6. Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. Вып. 2. С. 3–9 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2355 (01.07.2026). EDN: SFOKBV
7. Захарова О. В. Проблема катарсиса у Достоевского: из газетной полемики 1873 г. // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 219–229 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516511.pdf (12.06.2026). EDN: RTXNED
8. Лосев А. Ф. История античной эстетики. М.: Фолио, 2000. [Т. 4:] Аристотель и поздняя классика. 880 с. (Сер.: Вершины человеческой мысли.)
9. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 376 с.
10. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб.: Рус. фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с. EDN: QXZVEP
11. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. В. В. Виноградов. 2-е изд., доп. / РАН, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2000. Т. 3. 1283 с.
12. Aristotle. Poetics. Lieden, Boston: Brill, 2012. 538 p.
13. Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike: [in 16 Bd.] / hrsg. von H. Cancik, H. Schneider. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1996. Band 1: A — Ari. 1154 Kol.

References

1. Aristotle. Politics. In: *Aristotel'. Sochineniya*: *v 4 tomakh* [*Aristotle. The Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1983, vol. 4, pp. 375–644. (Ser.: Philosophical Heritage; vol. 90.) (In Russ.)
2. Aristotle. Poetics. In: *Aristotel'. Sochineniya*: *v 4 tomakh* [*Aristotle. The Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1983, vol. 4, pp. 645–680. (Ser.: Philosophical Heritage; vol. 90.) (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. Esaulov I. A. Mimesis, Catharsis, and Paraphrasis in Classical and Christian Poetics. In: *Evangel'skiy tekst v russkoy slovesnosti*: *sbornik tezisov dokladov X Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem, Petrozavodsk, 21–24 sentyabrya 2020 g.)* [*The Gospel Text in Russian Literature*: *A Collection of Abstracts from the 10th All-Russian Scientific Conference (with International Participation, Petrozavodsk, September 21–24, 2020)*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2022, pp. 34–35. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44008364_96834237.pdf (accessed on July 1, 2026). EDN: BEPWAM (In Russ.)
5. Esaulov I. A. Mimesis, Catharsis, and Paraphrasis in Artistic Creation and Some of Gogol's Aesthetic Principles. In: *Gogol' i mirovaya khudozhestvennaya*

kul'tura: *Dvadtsatye gogolevskie chteniya*: *sbornik nauchnykh statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Moskva, 8–10 oktyabrya 2020 goda)* [*Gogol and World Artistic Culture*: *The Twentieth Gogol Readings*: *A Collection of Scholarly Articles Based on the Proceedings of the International Scientific Conference (Moscow, October 8–10, 2020)*]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatel'skiy dom Publ., 2021. pp. 31–38. EDN: PVKYWJ (In Russ.)

6. Zakharov V. N. Historical Poetics and Its Categories. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992, vol. 2, pp. 3–9. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2355 (accessed on July 1, 2026). EDN: SFOKBV (In Russ.)
7. Zakharova O. V. The Concept of Catharsis in Fyodor Dostoevsky's Works: From the Newspaper Polemics of 1873. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 219–229. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516511.pdf (accessed on July 1, 2026). EDN: RTXNED (In Russ.)
8. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki* [*The History of Ancient Aesthetics*]. Moscow, Folio Publ., 2000, vol. 4: Aristotle and the Late Classics. 880 p. (Ser.: The Pinnacles of Human Thought.) (In Russ.)
9. Losev A. F., Shestakov V. P. *Istoriya esteticheskikh kategoriy* [*History of Aesthetic Categories*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 376 p. (In Russ.)
10. Pozdnev M. M. *Psikhologiya iskusstva. Uchenie Aristotelya* [*Psychology of Art. Aristotle's Teaching*]. Moscow, St. Petersburg, Russian Foundation for the Promotion of Education and Science Publ., 2010. 816 p. EDN: QXZVEP (In Russ.)
11. *Slovar' yazyka Pushkina*: *v 4 tomakh* [*Dictionary of Pushkin's Language: in 4 Vols*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000, vol. 3. 1283 p. (In Russ.)
12. Aristotle. *Poetics*. Lieden, Boston, Brill Publ., 2012. 538 p. (In English)
13. *Der neue Pauly*: *Enzyklopädie der Antike*: *in 16 Bd.* [*The New Pauly*: *Encyclopedia of Antiquity*: *in 16 Vols*]. Stuttgart, Weimar, Verlag J. B. Metzler Publ., 1996, vol. 1: A — Ari. 1154 Columns. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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

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

Поступила в редакцию / Received 30.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.11.2026
Принята к публикации / Accepted 01.11.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17103
EDN: JQAXOZ

Поэтика оды Г. Р. Державина «Христос»

Г. В. Мосалева

Удмуртский государственный университет
(*г. Ижевск, Российская Федерация*)

e-mail: mosalevagv@yandex.ru

Аннотация. В статье обосновывается вершинный характер и онтологические смыслы пасхальной «триоди» Г. Р. Державина. Оды «Бог», «Хритос», «На тленность» рассматриваются в контексте времени и вечности — одной из главных проблем творчества поэта — как единый цикл. Опровергается мнение о том, что религиозная проблематика в поэзии Державина связана с его творческим упадком и старением. Аргументируется сознательная ориентация Державина на кирилло-мефодиевскую традицию в трех названных одах поэта, что подтверждают, прежде всего, ссылки преимущественно на Священное Писание. Образ Христа является смыслообразующим во всех трех одах Державина. Строфика оды «Христос» соотносится со Святой Четыредесятницей и ее литургическим циклом. Главным событием оды является встреча поэта со Христом, отражающая личный опыт Державина. В статье показывается распространенность в оде образов храмового зодчества, отмечается иконографичность образа Христа: движение сюжета в оде осуществляется от иконографии праздников к изображению Неизобразимого — самой Личности Христа. Парадокс воплощения Образа состоит в использовании риторических образов и приемов (анафоричность), приводящих к сверхриторическому итогу. Державин отказывается от масок ритора, витии, свойственных античной эстетике. В статье отмечается нарастание в оде мотивов литургичности и пасхальности, обнаруживающих поступательное развитие идеи Любви как одного из имен Бога. Разрешение конфликта между временем и вечностью осуществляется в оде «На тленность». Отказываясь от славы, Державин свидетельствует: вне Христа абсолютной ценностью не обладают ни царства, ни поэзия.

Ключевые слова: Г. Р. Державин, поэтика, духовная ода, онтология и эстетика, церковный канон, Бог, Христос, христоцентричность, литургичность

Для цитирования: Мосалева Г. В. Поэтика оды Г. Р. Державина «Христос» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 91–117. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17103. EDN: JQAXOZ

© Г. В. Мосалева, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17103
EDN: JQAXOZ

The Poetics of Gavriil Derzhavin's Ode "Christ"

Galina V. Mosaleva
Udmurt State University
(*Izhevsk, Russian Federation*)
e-mail: mosalevagv@yandex.ru

Abstract. The article substantiates the pivotal nature and ontological meanings of G. R. Derzhavin's Easter "triodion." The odes "God," "Christ," and "On Transience" are examined in the context of time and eternity — one of the main issues in the poet's work — as a single cycle. The view that the religious themes in Derzhavin's poetry are linked to creative decline and aging is refuted. It argues that Derzhavin's deliberate focus on the Cyrillo-Methodian tradition in these three odes is evident from his reliance on the Holy Scriptures and the absence of a European literary context. The image of Christ plays a central role in all three odes. The stanzaic structure of the ode "Christ" is related to Great Lent and its liturgical cycle. The main event of the ode is the poet's encounter with Christ, which reflects Derzhavin's personal experience. The article highlights the prevalence of images of temple architecture in the ode and the iconographic nature of the image of Christ, as the plot progresses from the iconography of holidays to the depiction of the Ineffable — the very Person of Christ. The paradox of the Image's embodiment lies in the use of rhetorical images and techniques (anaphora), which lead to a super-rhetorical result. Derzhavin rejects the masks of the orator and the rhetorician, which are characteristic of ancient aesthetics, and instead relies on personal experience. The increasing emphasis on liturgical and Easter themes in the ode reveals the progressive development of the idea of Love as one of the names of God. The resolution of the conflict between time and eternity is achieved in the ode "On Transience." By rejecting temporary glory, Derzhavin testifies: outside of Christ, neither the kingdom nor poetry has absolute value.

Keywords: Derzhavin, poetics, spiritual ode, ontology and aesthetics, church canon, Christocentricity, liturgicity

For citation: Mosaleva G. V. The Poetics of Gavriil Derzhavin's Ode "Christ". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 91–117. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17103. EDN: JQAXOZ (In Russ.)

В отличие от оды «Бог», созданной за тридцать лет до оды «Христос» (1814), последняя в изучении наследия Державина является таинственной фигурой умолчания. И это в контексте *времени и вечности*, одной из основных проблем поэтики Державина, понятно.

В XIX в. поэзию Державина по достоинству смогли оценить вскоре после кончины поэта в 1816 г. П. А. Вяземский, написавший заметку «О Державине» [Вяземский], Н. А. Полевой [Полевой] и Н. В. Гоголь [Гоголь]. Для Вяземского Державин «певец всех веков и всех народов», «лучезарнейшее светило», «певец Екатерины Великой», смотревший «на природу быстрым и светозарным взором поэта-живописца»; «северный бард», «великий и добродушный старец». Необычным лишь выглядит сравнение Державина с орлом, а Ломоносова с, казалось бы, державинским символом — лебедем [Вяземский: 10]. Вяземский убежден в превосходстве Державина над Анакреоном: «Сомневаюсь, чтоб Анакреон превзошел нашего певца в прелести и простоте стихотворений, освященных его именем <…> В самом подражании его нет ничего рабского, заимственного» [Вяземский: 9].

Для В. Г. Белинского же, назвавшего Державина «первым живым глаголом юной поэзии русской» [Белинский: 73], поэт был лишь «историческим явлением», воплощением России Екатерининского века, хоть и великим русским поэтом, но не Пиндаром, Анакреоном, Горацием [Белинский: 73].

В духовных одах Державина, пожалуй, за исключением оды «Бог», некоторые критики видели угасание поэтического дара, хотя религиозная проблематика в равной степени присуща всему творчеству поэта. Собственно, вне религиозного контекста полнота восприятия анакреонтических и гражданских мотивов Державина невозможна. Прав П. Е. Бухаркин, утверждая, что «XVIII столетие не было выпадением из общей системы русской культуры, единой при всем своем многообразии. И, значит, вряд ли возможно говорить применительно к нему о смене религиозно-духовных ориентиров», сохраняющих древнерусские основы [Бухаркин: 78]. Действительно, литература XVIII в. всеми своими корнями связана с древней отечественной словесностью, произрастает из нее, так же, как литература XIX в. из литературы XVIII-го.

Для Белинского же и ценность оды «Бог» принадлежала прошлому. Критик употребляет по отношению к ней глагол прошедшего времени *считалась*: «Ода "Бог" *считалась* [то есть во времена Белинского уже не считается, — примеч. и курсив мой. — *Г. М.*] лучшею не только из од духовного и нравственного содержания, но и вообще лучшею из всех од Державина» [Белинский: 55]. А такие оды, как «Добродетель», «Бессмертие души», «Христос», «Истина», «Слепой случай» и несколько других, приведенных Белинским в статье «Сочинения Державина», — это и вовсе, по характеристике критика, «диссертации в стихах», «реторика», «арифметика» [Белинский: 17–18].

Возможно, такое представление Белинского связано со слишком короткой исторической дистанцией, делающей невозможным объективное восприятие ближайших потомков, старших современников. Хотя Н. А. Полевой, принадлежащий к одной с Белинским эпохе, напротив, не разделял мнения об угасании творческого дара Державина. Поэт, по мысли критика, «не состарелся» [Полевой: 184]. Приводя строки из стихотворения «Геба», Полевой восклицает: «*И* это писал Державин, когда ему было *около 70 лет*» (в источнике выделено курсивом. — *Г. М.*) [Полевой: 184].

В XIX в. уже доминировала мода на «светскость»; все церковное, религиозное считалось явлением допетровской Руси, неевропейской России:

> «Русский язык вдруг получил свободу и легкость перелетать от предмета к предмету, незнакомую Державину <…> Но поверхностная эпоха не могла дать богатого содержания нашей поэзии: одно общесветское стало ее предметом, и она сделалась сама похожею на умного и ловкого светского человека, когда он сидит в гостиной и ведет разговор совсем не затем, чтобы поведать душевную исповедь свою… Последние звуки Державина умолкнули, как умолкают последние звуки церковного органа, и поэзия наша по выходе из церкви очутилась вдруг на бале» [Гоголь: 162].

Но если для критика XIX в. одним из главных препятствий в поэзии Державина был «архаичный», то есть церковнославянский язык, служащий для воплощения явлений духовного ряда, то по прошествии времени и в его современном контексте язык

Державина «помолодел», стал восприниматься как вневременное явление, принадлежащее не к прошлому и настоящему, а, скорее, к будущему веку, воплощенное пусть в своеобразной, в ретро, но все же в уникальной и нестареющей форме. Для людей, далеких от живой литургической жизни, церковнославянские слова, возможно, воспринимаются как «архаизмы» и «церковнославянизмы». Но для поэта и для разделяющих его мировосприятие читателей церковнославянская стихия языка — родная, иконичная, вечная, предназначенная для разговора с Богом.

Кстати, А. Мицкевич воспринял оду «Христос» как текст, сочиненный Державиным в молодом возрасте [Державин, 1865; т. 2: 3]. Отзыв Мицкевича об оде привел Я. К. Грот в комментариях к ней в первом академическом собрании сочинений поэта [Державин, 1866; т. 3: 193–194]. Сам же Грот об оде «Христос» говорил в весьма сдержанном тоне, в духе уже секуляризованной эпохи:

> «…въ этой одѣ выражены высокія и святыя истины, но это не поэзія, тѣмъ болѣе что онѣ облечены въ тяжелый, неизящный стихъ» [Державин, 1880; т. 8: 938].

Игнорирование духовной поэзии Державина в советскую эпоху соответствовало атеистической идеологии, и ода «Христос», как правило, исключалась из поэтических сборников Державина. В советских историях литературы XVIII в. она упоминается лишь вскользь, а чаще и не называется. Первым научным подступом к изучению оды «Христос» является фрагмент из главы, посвященной Державину, в книге М. М. Дунаева «Православие и русская литература» [Дунаев]. В статье Е. Е. Приказчиковой ода становится уже предметом отдельного научного изучения [Приказчикова].

В современных работах И. Клейна [Клейн] о русской литературе XVIII в., казалось бы, есть главы, посвященные, в том числе и духовным одам Державина «Бог» и «Христос». Однако исследовательский взгляд на последнюю из них представляется нам некорректным. Так, по определению Клейна, ода «Христос» — это «исповедь самого Державина, вернувшегося

на старости лет к своим религиозным корням» [Клейн: 240]. Как видим, уже в начале XXI века вновь всплывает все та же мысль об исчерпанности творчества Державина в соотнесении с религиозной проблематикой. Клейн развивает идеи Г. А. Гуковского [Гуковский], по большей части обусловленные атеистической идеологией или связанные с вопросами влияния на творчество Державина западноевропейских стилей, жанров и течений.

Вместе с тем в работах Гуковского о Державине есть необусловленные атеистической пропагандой наблюдения и открытия, обладающие потенциалом для их дальнейшего развития. Таково наблюдение Гуковского о Державине как предтече реализма: «В самой сущности своего поэтического метода Державин тяготеет к реализму» [Гуковский: 296]. Заслуживает особого внимания и предложенное Гуковским определение основного субъекта державинской поэзии как «героя-автора» [Гуковский: 301]. Именно с этим образом связано одно из основных свойств поэтики Державина — соединение биографического, исторического, онтологического контекстов.

Как известно, даже близкие к эпохе поэта критики затруднялись с определением метода, присущего поэзии Державина: «…судимый по уложению русского гения, не по старой классической и не по романтической современной мерке, Державин становится вековым поэтом. Не певец Фелицы, не сочинитель только оды "Бог" является нам в Державине, но истинный представитель гения России, дикого, неконченного, неразвитого, но — могучего, как земля русская, крепкого, как душа русская, богатого, как язык русский! Державина должно отделить от всех его современников и последователей. При измерении окрестных полей Этна и Везувий не входят в межеванье землемерское» [Полевой: 191–192]. Спустя столетие в этом же ключе высказывается и В. Ф. Ходасевич: «А Державин! Но тут уж творится нечто вовсе несообразное. Тут под могильной плитой "лжеклассицизма" заживо погребен просто огромный поэт, которым всякая иная литература… гордилась бы по сей день» [Ходасевич: 16]. Как видим, Полевой, Ходасевич, Гуковский «вывели» Державина за рамки классицизма. Мысли критиков о переоценке статуса Державина в связи с невозможностью

однозначного определения художественного метода поэта являются серьезной научной основой для дальнейших исследований, направленных на установление специфики его поэзии и ее историко-культурных и духовных связей.

В общем деле возвращения читателю наследия Г. Р. Державина в его подлинном звучании особая роль принадлежит электронному изданию Полного собрания сочинений поэта, предпринятому Web-лабораторией Петрозаводского государственного университета под руководством филолога Н. И. Соболева[1]. В результате осуществления этого уникального проекта петрозаводскими учеными читатель получает возможность быстрого доступа к «библиографической редкости» — изданию Я. К. Грота, воспроизводящему авторскую орфографию и пунктуацию, от чего отказываются современные издатели Державина и что, в свою очередь, приводит к утрате авторского текста, аутентичного эпохе. Наряду с общедоступностью главным достоинством гротовского издания стало то, что петрозаводские филологи дополнили его новыми данными: «вариантами и редакциями текстов произведений из первых прижизненных изданий», а это отвечает требованиям современной эдиционной практики. Особой ценностью этого проекта является наличие в нем «Конкорданса Державина», что существенно облегчает работу с контекстами и является современным инструментом в изучении всего корпуса поэзии.

Принципиально значимыми для подлинно научного понимания поэзии Державина являются работы Д. Л. Башкирова [Башкиров, 1998, 2001], М. М. Дунаева [Дунаев], И. А. Есаулова [Есаулов], В. Л. Коровина [Коровин, 2017, 2018, 2023] — своего рода методологическое основание для последующего изучения поэтики Державина вообще и его духовных од в частности, соединяющих в себе поэзию и богословие, автобиографию и историческое событие, личное и вселенское.

Если об оде «Бог» известны многие источники и подробности ее создания, связанные с конкретным временем, местом и обстоятельствами (имеются, наконец, «Объяснения» самого Державина [Державин, 1866; т. 3: 593–594]), то сведения об оде

[1] Творчество Гавриила Романовича Державина // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: https://derzhavin.petrsu.ru/ (10.08.2026).

«Христос» можно почерпнуть только из комментария Грота к ней: ода была создана в начале 1814 г. и тогда же опубликована в типографии Военного министерства отдельным изданием под заглавием «*Христосъ. Свыше Благословенному приношеніе*. Имя автора только въ концѣ» с подписью автора [Державин, 1866; т. 3: 194]. В «Примечаниях» Грота к оде читаем, что она «сохранилась въ одномъ только чистомъ спискѣ» [Державин, 1866; т. 3: 209], однако «изъ другихъ бумагъ поэта видно, что предъ изданіемъ ея, въ 1814 году, была представлена въ цензуру иная редакція» [Державин, 1866; т. 3: 209]. Грот сообщает, что посредником между Державиным и духовной цензурой выступил архипастырь Филарет (Дроздов), занимавший в то время должность ректора Санкт-Петербургской духовной академии. Об этом свидетельствуют два его письма к поэту от 10 и 28 марта 1814 года [Державин, 1866; т. 3: 209]. Грот сетует на то, что Державин «долженъ былъ по нѣскольку разъ измѣнять многія строфы» [Державин, 1866; т. 3: 209], однако письма «отъ архимандрита Филарета» были в высшей степени почтительными: в них сообщалось, что избранные Державиным «разсмотрители» приняли требуемые исправления и одобрили работу к «напечатанию». В конце письма от 28 марта архимандрит Филарет пожелал Державину «съ свѣтлымъ радостію сердцемъ срѣтить свѣтлый славою Господа нашего день» [Державин, 1876; т. 6: 323], то есть Пасху Господню, приходившуюся в 1814 г. по старому стилю на 10 апреля.

Ода «Христос», таким образом, входит в *пасхальный контекст* оды «Бог», является ее продолжением и вызвана все теми же чувствами пасхального переживания, охватившими Державина в 1780-м году на всенощной в Светлое Воскресение [Державин, 1866; т. 3: 594]. Объяснения Державина на замечания цензора в отношении оды «Христос», приведенные Гротом, содержат твердые принципы поэта в отношении понимания им богословских мыслей, не противоречащих Священному Писанию. Вместе с тем в конце письма Державин высказывает принципиально важные для него идеи, которыми он руководствовался при создании оды:

> «…піитъ не есть догматикъ: онъ говоритъ иногда загадочно, подразумѣваемо, кратко, а иногда съ нѣкоторою свободою или

> вольностію. — Сіе ему тѣмъ паче кажется извинительно, что самое богословіе подвержено разнымъ противорѣчіямъ. — Доказательство сему — что находится въ библіотекѣ многихъ вѣковъ нѣсколько тысячъ богословскихъ и философскихъ споровъ, еще по сіе время нерѣшеныхъ и никогда рѣшиться не могущихъ, потому что судебъ и таинъ Божіихъ никто изъ смертныхъ изъяснитъ не можетъ» [Державин, 1866; т. 3: 210].

На преобладание в творчестве Державина «поэтической» стихии обратил внимание еще Полевой: «Восторг самодовольный, жар души, сила и живопись слова — вот отличительные свойства созданий Державина» [Полевой: 179]; «Как поэт-живописец Державин станет наряду с величайшими поэтами мира. Он весь в картинах…» [Полевой: 183]. Однако и богословствовал Державин в его «духовных пьесах», по замечанию Полевого, как «библейский патриарх» [Полевой: 173]. Наблюдения Полевого согласуются с собственными рассуждениями Державина об оде, относимой им к лирической поэзии, самой древней, явившейся «отъ самыхъ пеленъ міра» [Державин, 1872; т. 7: 517]. Источник ее появления, по Державину — это восторг перед творением Божиим:

> «Человѣкъ, изъ праха возникшій и восхищенный чудесами мірозданія, первый гласъ радости своей, удивленія и благодарности долженъ былъ произнести лирическимъ воскликновеніем» [Державин, 1872; т. 7: 517–518].

Ода «Христос» начинается эпиграфом «Никтоже пріидетъ ко Отцу, токмо Мною», воспроизводящим 6 стих из 14 главы Евангелия от Иоанна, что весьма символично для русской литературы. «Братья Карамазовы», как известно, тоже открываются стихами апостола Любви. К оде «Христос» Державин предпослал 82 примечания, связанные с отсылками к Священному Писанию. Каждая поэтическая мысль оды Державина восходит к высшему авторитету, тем самым встраивая авторское мировоззрение в сакрально-культурную парадигму древнерусской книжности. Это актуализация смысловых ориентиров теоцентрического сознания в новом историческом измерении.

Заметим, что апелляций к Священному Писанию на самом деле оказывается больше, чем примечаний (свыше 90), потому что в одном примечании может содержаться несколько

источников. Так, в примечании ко второй строфе Державин соотносит поэтические строки «Лице, какъ солнца красоты! / Хитонъ, какъ снѣгъ во блескѣ многомъ!» [Державин, 1866; т. 3: 194] со стихами «Лице его яко солнце» (Мф. 17:2) и «Ризы блестящи яко снѣгъ» (Мк. 9:3).

Из 82 примечаний 17 относятся к Ветхому Завету и 3 — к Псалтири. Из Ветхого Завета Державин обращается к Книге Бытия (четырежды), Даниилу (трижды) и Исаие (дважды). Одиночные апелляции восходят к Числам, Иову, Аввакуму. Остальные шестьдесят пять ссылок отнесены к Новому Завету. Больше всего ссылок восходит к Евангелию от Иоанна: их двадцать две; дальше следует евангелист Матфей (17), за ним — Лука (4). Одна ссылка из евангелиста Марка. Державин соотносит поэтические строки и с Апостолом: в отношении к Деяниям насчитывается три ссылки. Из Посланий в оде «Христос» встречаются апелляции к Первому соборному посланию апостола Иоанна Богослова (1), Посланию апостола Павла к Римлянам (1), к Первому (1) и Второму (3) посланиям к Коринфянам, к Галатам (3), к Колоссянам (4), к Первому (1) и Второму (1) посланиям к Тимофею, к Евреям (4).

Многочисленность обращений к Священному Писанию настолько органична и пронизана живым чувством любви к Божьему Слову, что исключает мысль об его искусственности. Цель соотнесения поэтического слова со словом Писания у Державина состоит в мысли о необходимости подлинного общения человека с Богом. Кроме апелляций к Священному Писанию, других в оде «Христос» не существует. Это чрезвычайно интересный факт, демонстрирующий ориентацию Державина исключительно на кирилло-мефодиевскую традицию. Показательно, что в одах «Бог» и «Христос» литературный контекст вытеснен сакральным, а это свидетельствует об отказе Державина от европоцентричной идеи, вторичной для русской культуры и истории и, напротив, выборе поэтом теоцентричного пути, отстаивании православного вектора движения: от литературы к словесности.

Обращение Державина к стихии церковнославянского языка словно говорит о возвращении к метафразису, обуславливающему более точное следование источнику. Однако в оде

«Христос» мы видим реализацию поэтического парадокса: чем ближе к первоисточнику (Священному Писанию), тем у поэта больше внутренней поэтической свободы и тем он ближе к совершенству.

Ода «Христос» грандиозна: она состоит из сорока восьмистрочных строф, написанных четырехстопным ямбом. Поскольку ода связана с пасхальным контекстом, можно предположить, что ее строфика соотносится со Святой Четыредесятницей, службы которой ведутся по Постной Триоди. Великий пост посвящен сорокадневному воздержанию Спасителя, искушаемому в пустыне сатаной. Онтологическая идея оды соответствует сути Великого поста, состоящей в соединении человека со Христом. Главное событие оды — встреча человека с Богом, общение с Ним и последующее обожение.

Е. Е. Приказчикова выделила в оде четыре части [Приказчикова: 143], ориентируясь на содержательный принцип, при котором ода предстает как результат авторской прагматики. Мы же в понимании композиции исходили из диалогических отношений автора и Творца, влиянии на оду храмово-литургической модели, присущей древней русской словесности. Согласно такому пониманию, в оде пять частей. Первая и последняя части образуют рамку оды. Первая часть состоит из одной строфы, представляющей собой Вступление, подобное житийному топосу. Несмотря на краткость, оно богословски содержательно: поэт, приступающий к словесному изображению Христа, начинает с мысли о невозможности воплощения Первообраза ни пером, ни зрением, ни слухом, «ниже витійства языкомъ» [Державин, 1866; т. 3: 193]. Последнее отрицание важно: оно констатирует бессилие рационалистических способов всех видов искусства, в том числе и риторического (витийства), изобразить Христа. И неизбежно возникает вопрос: а как можно?

Ответ на этот вопрос Державин дает в этой же строфе:

«…духомъ

И вѣрой пламенной молить!» [Державин, 1866; т. 3: 193–194].

Эти строки указывают на сверхриторическое условие художественного постижения и воплощения Образа. Как и древнерусский книжник, Державин связывает поэтический дар с харизмой (благодатностью), дарованной Богом:

«Твоею благодатью плѣнный,
Какъ бы на небо восхищенный,
Тебя дерзаю я гласить» [Державин, 1866; т. 3: 194].

Подобно книжнику во вступительной части текста, который просит у Бога помощи в своем смиренном делании, Державин также следует этому опыту. Он, двигаясь в пределах антиномии смирения и дерзновения, обращается к Священному Писанию:

«*Никто же можетъ рещи Господа Іисуса, точію Духомъ Святымъ*» (1Кор. 12:3) (в источнике выделено курсивом. — *Г. М.*) [Державин, 1866; т. 3: 193].

Державинский Поэт «дерзает» «гласить» Христа из небесного топоса, отказываясь от гностического познания и возлагая надежду на сверхрациональные условия: веру, молитву, любовь.

Вторая часть (строфы 2–12) представляет собой напряженный поиск ответа на вопрос «Кто Ты». Анафорическое вопрошание скрепляет строфы в единое целое, а отсутствие вопросительного знака в ряде строк подчеркивает нериторичность, исповедальную природу пафоса. Пожалуй, это самая драматичная часть оды: Поэт не просто вопрошает, но молит Христа открыться и помочь Его изобразить.

С начала второй строфы Христос предстает иконографически, визуально:

«Лице, какъ солнца красоты,
Хитонъ, какъ снѣгъ во блескѣ многомъ!»
[Державин, 1866; т. 3: 194].

Символами Первообраза здесь выступают детали Облика и световая лексика («изъ ребръ нетлѣнныхъ льется кровь», «лучи», «свѣтъ» [Державин, 1866; т. 3: 195]), воплощающие Слово. Атрибутами божественного Имени в третьей строфе

выступают «слава», «хлѣбъ жизни», «животъ струй вѣчныхъ», «единая къ спасенью дверь» [Державин, 1866; т. 3: 195].

Четвертая строфа носит пророческий характер: она повествует о предвозвещении Христа сивиллами, магами и пророками и перекликается с мотивом нисхождения Бога на землю.

В пятой строфе символика камня (Дан. 2:34) раскрывает сущность Христа как силы, сокрушающей кумиры мира и преображающей стихии:

«…пламень
Внутрь пещи въ росу претворилъ» [Державин, 1866; т. 3: 196].

Сам Поэт определяет Бога как Мессию:

«…чаяньемъ языкомъ былъ» [Державин, 1866; т. 3: 196]).

Шестая строфа воссоздает иконографию Рождества: она сопровождается образами *звезды, царей, волхвов, верта* (*вертепа*), *яслей и ангелов*. Седьмая строфа посвящена Крещению Господню. Восьмая — исцелению людей и укрощению стихий и духов. Девятая — славе Преображения Господня, в которой мотив «живыхъ и мертвыхъ душъ» [Державин, 1866; т. 3: 197] получил впоследствии гениальное развитие у Гоголя. Десятая строфа посвящена иконографии Распятия Господня «на древѣ крестномъ» [Державин, 1866; т. 3: 198]. Одиннадцатая связана с проблемой изображения Неизобразимого — постижения Бога через антиномии величия и ничтожности, нетления и тления, божественного и человеческого. Эта же тема богочеловечества (соединения во Христе двух природ) отчетливо была выражена в одном из ранних текстов древнерусской словесности — «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона. В двенадцатой строфе второй части происходит кульминация лирического пафоса. По замечанию Грота, Мицкевич особенно выделял 12, 13 и 15 строфы оды [Державин, 1866; т. 3: 194]. В них поэт приходит к пониманию непостижимости Бога своими силами (Творец есть «тайнъ глубокихъ океанъ» [Державин, 1866; т. 3: 198]), осознанию невозможности открыть Бога вне молитвы:

«Открой себя, открой, молюсь!» [Державин, 1866; т. 3: 199].

Во второй строчке тринадцатой строфы раздается глас Бога:

«…гласъ слышу сердца въ дверяхъ» [Державин, 1866; т. 3: 199].

Этой строфой открывается третья часть оды (13–23 строфы). В центре ее — Божий глас, возвещающий о Божественном Промысле. Четырнадцатая и пятнадцатая строфы посвящены воплощению Божества в человеке согласно догмату о Святой Троице:

«И въ человѣкѣ Божество,
Какъ солнце въ морѣ, возсіяло!» [Державин, 1866; т. 3: 199–200].

Мицкевича, по-видимому, поразила способность Державина передавать «незримое» как «всезримое», даже саму тайну встречи и разговора человека с Богом, при которых человек уподобляется зеркалу, отражающему «Творца безсмертна» [Державин, 1866; т. 3: 200]. В противовес предыдущим строфам, 16–17 строфы посвящены отпадению человека от Создателя вследствие гордыни и влюбленности в «красоту свою» [Державин, 1866; т. 3: 200]. Поскольку в отпадении человека участвовала свобода его воли, то и условием возвращения к Богу является волевое усилие. Восемнадцатая строфа посвящена драматизму падения человека, не способного «возстать» [Державин, 1866; т. 3: 201] без Бога. В девятнадцатой строфе изображается соединение Адама с Богом:

«На свѣтъ Имъ трисвятый зрѣть снова
Адамъ сподобиться возмогъ» [Державин, 1866; т. 3: 201].

Имя Христа впервые появляется в самой середине оды, в двадцатой строфе:

«Адамъ бы падши не возсталъ,
Когда бъ въ Христѣ не воскресился» [Державин, 1866; т. 3: 201].

В этих строках утверждается идея Воскресения Адама и возвращение его в бессмертие:

«Безсмертьемъ смертнаго прославить
Предоставлялося Христу» [Державин, 1866; т. 3: 202].

Двадцать вторая строфа завершается наставлением Поэта:

«…разумъ вѣрѣ покорять» [Державин, 1866; т. 3: 202].

Для классицистической поэтики это определенно парадоксальная формула, тогда как для самого автора, следующего святоотеческой книжной традиции, она остается внутренне последовательной. В финальной для третьей части двадцать третьей строфе появляется *соборное мы*, объединенное стремлением и горением любви к Богу.

Четвертая часть оды самая объемная: она охватывает строфы 24–38 и всецело посвящена миссии Христа и постижению глубин христианского учения. На протяжении этих строф Державин воспроизводит титулы Христа как Богочеловека, воплощенного в мире Слова: Христос воплощение Истины, Правды, Веры и Добродетели. Ода «Христос» является квинтэссенцией всей религиозной лирики Державина. Многие христологические символы встречались в более ранних духовных одах и стихотворениях поэта. Среди других имен Христа в названных строфах встречаются такие: Христос Подвигоположник, Царь-Законодатель, Первосвященник, Избавитель от греха, Любовь, Незримый Свет триипостасный, Искупитель, Всесвятый, Превечный, Отец щедрот и милосердия.

Имя *Иисус* появляется в тридцать первой строфе («Се тако Іисусъ всѣхъ спасъ» [Державин, 1866; т. 3: 204]) в связи с идеей обожения человека. В этой части внимание Поэта сосредоточено на божественной природе Христа, состоящей в подвиге самоотречения:

«Бывъ выше всѣхъ, — училъ быть низшимъ,
Любить враговъ, и сердцемъ чистымъ
Молилъ за нихъ лишь Божій Сынъ» [Державин, 1866; т. 3: 205].

Ода «Христос» предстает как поэзия сакрального Имени, не умещающаяся в представление о европейских стилях. В ней отражается опыт воплощения Невыразимого и Непостижимого. Державин словно выступает из времени, жанровых и стилевых канонов, наследуя церковно-книжной традиции, причем не законнически, а творчески, в духе священной поэзии. Как поэт-гимнограф, он совершенствует канон в процессе самого творчества. В оде образы не статичны — они последовательно

усложняются, вырастая из внутреннего мира поэта и обретая умозрительную, созерцательную ясность. Оде свойственны иконографический иератизм (сакральная простота) и онтологическая ясность, афористичность:

«Поитъ струей Онъ вѣчной жизни
И сладость древнія отчизны
На землю сводитъ, небеса» [Державин, 1866; т. 3: 203].

В двадцать седьмой строфе обнаруживается перекличка с эпиграфом, выражающим главную мысль оды:

«Такъ, безъ Него никто къ Отцу
Его приближиться не можетъ» [Державин, 1866; т. 3: 203].

Начиная с двадцать восьмой строфы и до конца оды, нарастают мотивы литургичности, пасхального богослужения, последовательность которого может быть обратной: мотивы Всенощного бдения не предваряют пасхальную заутреню, а следуют за ней. В начале двадцать восьмой строфы возникает мотив Трисвятого («Предвѣчной Правдѣ, трисвятой» [Державин, 1866; т. 3: 204]), в конце — мотив священнического возгласа о мире:

«Возмогъ міръ миромъ примирить» [Державин, 1866; т. 3: 204].

В завершение двадцать девятой строфы звучит парафраз пасхального тропаря («Своей Онъ смертью смерть попралъ» [Державин, 1866; т. 3: 204]), а в тридцать девятой — парафраз песнопения Великой Вечерни:

«О Всесвятый! Превѣчный Сый!
Свѣтъ тихій Божескія славы!» [Державин, 1866; т. 3: 207].

В творчестве Державина вообще и в оде «Христос» в частности значима идея единства закона и благодати или «правосудия» и «милости» [Кочеткова]. Цель Христа, по Державину, — в соединении благости с правосудием:

«Се есть Христовыхъ цѣль заслугъ:
Да благость сблизить с правосудьемъ»
[Державин, 1866; т. 3: 204].

В тридцатой строфе звучат мотивы оды «Властителям и судьям» (1780):

«И чрезъ примѣръ явилъ сей свой,
Что не мірскія наказанья
На лобномъ насъ мрачатъ хулой,
Равно и не коронъ сіянья
Богоподобными творятъ;
Но правда, вѣра, добродѣтель» [Державин, 1866; т. 3: 204].

Учение Христа находит отклик в душах его учеников — будущих апостолов веры и всех, последовавших за Ним. Этому посвящены строфы 33 и 34. Поступательное и энергичное развитие идеи Любви как одного из Имен Бога в большей мере свойственно четвертой части. Впервые это свойство Бога появляется в третьей части, в четырнадцатой строфе:

«Премудрость, сила и любовь,
Богъ духъ, въ трехъ свѣтахъ Свѣтъ ввѣкъ живый»
[Державин, 1866; т. 3: 199].

Эти строки знаменуют собой духовную природу Любви. Антонимичная образность — один из характерных приемов в оде. Божественной Любви противопоставлена исказившаяся в процессе отпадения от Бога человеческая. Если божественная Любовь есть Жертва, то в человеке, отпавшем от Бога, она превращается в самолюбование:

«Но поелику созданъ онъ
Съ свободною душой изъ персти;
То обаялъ мечтаній сонъ
Его и ухищренье лести:
Онъ, въ красоту свою влюбясь,
Возмнилъ быть Богъ — и возгордился»
[Державин, 1866; т. 3: 200].

Любовь как одно из Имен Христа звучит в 18, 20, 23 строфах третьей части. Любовь помогает падшему восстать из глубокого мрака, она смиряет «страстей злыхъ ревы» [Державин, 1866; т. 3: 201]; «возводитъ всѣхъ къ себѣ» «смиреніемъ,

терпѣньемъ, / Страданьемъ, скорбью, умерщвленьемъ» [Державин, 1866; т. 3: 201], «любовью к Божеству» [Державин, 1866; т. 3: 202]. В четвертой части анализируется проявление *абсолютной* Любви, направленной в 31 строфе на врагов, а в 33-й — на верующих. «Строфой любви» можно назвать тридцать пятую, первая строка которой начинается так:

«Христосъ весь благость, весь любовь»

[Державин, 1866; т. 3: 206].

Завершается она риторическим вопросом:

«…любви жъ безъ Бога
Могли ль премудрость, сила строга
Горѣ къ себѣ сердца воззвать?» [Державин, 1866; т. 3: 206].

В последних строках четвертой части имя Христа-Любви предстает через символы Троицы:

«Отецъ и Сынъ и Духъ Святый,
Незримый Свѣтъ тріипостасный» [Державин, 1866; т. 3: 206–207].

Это Свет, Эдем и Храм, причем под образом храма выступают «святы сердца» [Державин, 1866; т. 3: 207]. Вместе они олицетворяют собой Новый Иерусалим, нерукотворный храм.

Интересные наблюдения о значении образа храма в поэзии Державина есть у Д. Л. Башкирова [Башкиров, 2001: 86–87]. Символами храма у Державина предстают хижина Петра, гнездо как храм природы, рождение человека во Христе, храм мироздания, Византийская Империя [Башкиров, 2001: 86–88]. Эти наблюдения приводят исследователя к глубокому обобщению: «…русская поэзия, начиная с Державина, пронизана этими прекрасными формами храмового зодчества…» [Башкиров, 2001: 88].

Топос в оде «Христос» всецело храмовый. Поэт славословит Бога, будучи «какъ бы на небо восхищенный» [Державин, 1866; т. 3: 194]. Небесный топос оказывается литургическим, вневременным. Державин в большей степени сосредотачивается в оде «Христос» на внутреннем храме души человека, поэтому подлинным храмом Христа являются, как уже выше упоминалось, «святы сердца» [Державин, 1866; т. 3: 207].

Живописец Державин отказывается в оде «Христос» от поэтической цветописи. Державинские цветоупотребления здесь почти эпизодичны и относятся к сфере иконописи. Из наиболее встречаемых колоритизмов — *белый, пурпурный* (цвет крови) и любимый державинский *золотой*. Оде «Христос» присуща метафизика сияния, она лучезарна.

Тридцать восьмая строфа завершается обретением Христа и свидетельством единства и любви в Нем, поэтому уже в первой строке появляется *соборное мы*:

«Христосъ насъ Искупитель всѣхъ

<…>

Христа нашедши, все находимъ,

Эдемъ свой за собою водимъ,

И храмъ Его — святы сердца» [Державин, 1866; т. 3: 207].

Сюжет поиска Христа завершен. Встреча с Ним разрешает и вопросы поэтического творчества: проблему изображения Неизобразимого. Личное и Всеобщее оказываются условиями подлинной поэзии, осуществление которых зримо воплощается в оде «Христос». Творческое начало предстает как дар и следствие духовного подвига. Для Державина подлинное творчество вне Христа невозможно, оно теряет свой онтологический смысл.

В пятую часть оды, которую можно назвать частью благодарения, непосредственной личной молитвой к Богу, входят две строфы: тридцать девятая и сороковая. Финал оды «Христос» подобен финалу оды «Бог»: он сверхриторичен [Есаулов: 59], а ода «Христос» предстает и как толкование на оду «Бог» и как поэтически автономное произведение.

Последние две строфы объединены мотивом умиления [Захаров: 163]. Это душевное состояние рождается через слезный дар, обретенный Державиным во время пасхального всенощного бдения [Державин, 1866; т. 3: 594]. В структуре тридцать девятой строфы эта связь очевидна, настолько близко расположено известное песнопение Великой вечерни к мотиву слез:

«О Всесвятый! Превѣчный Сый!
Свѣтъ тихій Божескія славы!
Пролей свои, Христе! красы
На духъ, на сердце и на нравы,
И жить во мнѣ не преставай;
А ежели и уклонюся
Съ очей Твоихъ и затемнюся,
Въ слезахъ моихъ вновь возсіяй!»

[Державин, 1866; т. 3: 207–208].

В сороковой строфе Державин формулирует духовный закон творчества, состоящий в смирении перед Богом и дерзновении «грешного сердца». Поэт находится в состоянии молитвенного диалога с Богом:

«Услышь меня, о Богъ любви!» [Державин, 1866; т. 3: 208].

Оды «Бог» и «Христос», являясь вершинами поэзии Державина, опровергают мнение о маргинальности религиозного творчества поэта. Ода «Христос» — яркое опровержение критического взгляда об угасании поэзии Державина в поздние годы. Поэтической стихии оды присуща феноменальная энергия стиха, гениальность воплощения вероучительных, богословских, догматических истин в поэтические образы.

Последней мыслью-аккордом в поэтическом сверхтексте Державина является ода «На тленность», написанная поэтом на аспидной доске за три дня до кончины. Импульсом для написания стихов послужило эмблематическое изображение всемирной истории «Река времен» [Державин, 1866; т. 3: 235], висевшее в кабинете поэта в новгородском имении Званка и в его доме в Санкт-Петербурге. На это изображение Державин успел написать всего восемь строк, создав своеобразный экфрасис. В гротовских изданиях сочинений Державина: первом (1864–1883) и втором (1868–1878) оно было опубликовано в разделе «Последние стихи Державина». Написанное грифелем, как объясняет в примечаниях Грот, оно было затем переписано одним из родственников Державина на бумагу [Державин, 1866; т. 3: 235]:

«Рѣка временъ въ своемъ стремленьи
Уноситъ всѣ дѣла людей
И топитъ въ пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрезъ звуки лиры и трубы,
То вѣчности жерломъ пожрется
И общей не уйдетъ судьбы!»

[Державин, 1866; т. 3: 235–236].

В одах «Бог» и «Христос» — адресат Бог, в оде «На тленность» — человек, человечество. Исследователи этого текста интерпретируют его по-разному. Последние четыре строки А. В. Западов называет «пессимистическими» [Западов: 178]. Эту же мысль развивает и Ю. И. Минералов, отмечая в оде следы «барочного трагизма», «смятенность духа» [Минералов: 188], «безысходно-трагедийный итоговый набросок» [Минералов: 189]. М. М. Дунаев обосновывает иное понимание этого текста. Он прочитывает оду как расставание с иллюзией о «ложном бессмертии» в поэзии [Дунаев: 48]. Такое понимание этой оды нам кажется наиболее точным.

В последней оде Державина язык проще, по звучанию он почти приближается к современному. Ода «На тление» выступает своеобразным *послесловием*, еще одним авторским комментарием к одам «Бог» и «Христос», подводящим итог размышлениям поэта о времени и вечности, о творчестве и бессмертии.

Конфликт *времени и вечности* в творчестве и жизни Державина заканчивается победой вечности. В последней оде Державин подвергает проверке вечностью *дела, царства, деятельность царей, поэзию, культуру.* И если раньше Державин утверждал, что поэт не умирает («А я піитъ — и не умру» [Державин, 1864; т. 1: 221]), то перед лицом смерти он не может свидетельствовать против Истины: поэзия и культура так же, как и все остальное, сами по себе абсолютной ценностью не обладают, а значит, не спасают. Нет истины, поэзии и культуры вне Христа — все, что вне, пожрется жерлом вечности.

В этом — трагический оптимизм Державина, основанный на православном мироощущении: жить между страхом Божиим и надеждой на спасение души. Ода «На тленность» — это христианский ответ на выбор человека между временем и вечностью, его мужественное предстояние перед Богом в последние земные мгновения.

Три вершинных оды Державина, созданных в середине и в конце поэтического пути, в контексте всего творчества поэта — яркое свидетельство его православного вероисповедания. Он никак не деист, как нередко его характеризовали в монографиях [Западов: 171] и учебниках по истории русской литературы XVIII в. [Федоров: 225]. В оде «Христос» воплощаются все основные свойства церковного канона, присущего восточно-славянской церковной книжности XI–XVII вв. (литургичность, благодатность, молитвенность, исповедность, богопознание, сотериологичность, поучительность, соборность) [Левшун: 29–30].

Совмещая в своем творчестве поэта-созерцателя и поэта-живописца и выходя за рамки классицизма, сентиментализма и романтизма, Державин достиг в нем равновесия земного и небесного начал. Его поэзии присущ высший тип лиризма — религиозный, в ней доминируют частная, историческая и соборная личности. Отказываясь от масок витии, ритора / оратора, свойственных античной культуре, он говорит от лица героя-автора — участника и свидетеля всемирных событий. Державин — один из самых парадоксальных и гениальных поэтов в русской словесности, нуждающийся в объективном и глубоком изучении его творчества в контексте его природной связи с православной традицией.

Символично, что творчество Державина завершается абсолютной вневременной вершиной, шедевром мировой поэзии и вместе с тем личным исповеданием веры. Ода «Христос» Державина — своего рода художественный парафраз Иисусовой молитвы, завещание поэта будущему веку и указание направления пути: куда, вернее, к Кому плыть России.

Список литературы

1. Башкиров Д. Л. Ода Г. Р. Державина «Бог» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 140–150 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2480 (14.07.2026). EDN: RUYKEJ
2. Башкиров Д. Л. Тема смерти и бессмертия в творчестве Г. Р. Державина и поэзия свт. Григория Богослова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 81–90 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2559 (14.07.2026). EDN: RUYKUD
3. Белинский В. Г. Сочинения Державина // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. / редкол. и вступ. ст. Н. К. Гей и др. М.: Худож. лит., 1981. Т. 6. С. 7–73.
4. Бухаркин П. Е. Православная церковь и русская литература в XVIII–XIX веках: проблемы культурного диалога. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. 168 с. EDN: ZMLFYH
5. Вяземский П. А. О Державине // Вяземский П. А. Соч.: в 2 т. / сост., подг. текста и коммент. М. И. Гиллельсона. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. С. 7–12.
6. Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Изд-во Московской патриархии; Киев: [б. и.], 2009. Т. 6. С. 155–196.
7. Гуковский Г. А. Державин // Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: учеб. для студентов вузов / вступ. ст. А. Зорина. М.: Аспект Пресс, 1999. С. 281–306. (Сер.: Классический учебник.)
8. Державин Г. Р. Соч.: в 9 т. / с объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1864–1883.
9. Державин Г. Р. Соч.: в 7 т. / с объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. 2-е акад. изд. (без рис.). СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1868–1878.
10. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Изд. Совет Русской Православной Церкви, 2003. 1056 с.
11. Есаулов И. А. Ода Г. Р. Державина «Богъ»: новое понимание // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. Вып. 14. С. 45–67 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920409.pdf (14.07.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3722. EDN: XQZXIJ
12. Западов А. В. Мастерство Державина. М.: Сов. Писатель, 1958. 259 с.
13. Захаров В. Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Теория традиции: христианство и русская словесность. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2009. С. 163–185. EDN: UALYVI
14. Клейн И. При Екатерине. Труды по русской литературе XVIII века. М.: ЯСК, 2021. 464 с. (Сер.: Studia Philologica.)

15. Коровин В. Л. Ода «Идолопоклонство» и духовные стихотворения Г. Р. Державина 1810 г. // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 1. С. 114–126 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_30793000_43288247.pdf (14.07.2026). EDN: ZXVXTN
16. Коровин В. Л. Последние звуки церковного органа русской поэзии (интервью от 12 июля 2018) // Православие.ru [Электронный ресурс]. URL: https://pravoslavie.ru/114348.html (14.07.2026).
17. Коровин В. Л. Стихотворение Г. Р. Державина «Проблеск»: автобиография в свете евангельских заповедей блаженства // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2023. № 6. С. 147–160 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU_9_Philol__2023_06_13.pdf (14.07.2026). DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-06-13. EDN: WIYOOW
18. Кочеткова Н. Д. «Правосудие» и «милость» в поэзии Державина // XVIII век: [сб.] / отв. ред. Н. Д. Кочеткова; СПб.: Наука, 1996. Сб. 20. С. 72–78 [Электронный ресурс]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7571 (14.07.2026). EDN: TIHBLX
19. Левшун Л. В. История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. Минск: Экономпресс, 2001. 351 с.
20. Минералов Ю. И. История русской литературы XVIII в.: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2007. 383 с.
21. Полевой Н. А. Сочинения Державина // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: статьи и рецензии 1825–1842 / сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. В. Березиной, И. Сухих. Л.: Худож. лит., 1990. С. 136–194. (Сер.: Русская литературная критика.)
22. Приказчикова Е. Е. Духовные стихотворения Г. Державина и ода «Христос» // Дергачевские чтения — 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат-лы VI Всерос. науч. конф., Екатеринбург, 02–03 октября 2002 г. Екатеринбург: УрГУ, 2004. С. 138–146.
23. Федоров В. И. Г. Р. Державин // Федоров В. И. История русской литературы XVIII века: учеб. для студентов пединститутов. М.: Просвещение, 1982. С. 211–239.
24. Ходасевич В. Ф. «Слово о полку Игореве» // Ходасевич В. Ф. Избранная проза / предисл. и примеч. Н. Берберовой. New York: Russica, 1982. С. 15–21.

References

1. Bashkirov D. L. Gavrila Derzhavin's Ode to God. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 140–150. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2480 (accessed on July 14, 2026). EDN: RUYKEJ (In Russ.)

2. Bashkirov D. L. Theme of Death and Immortality in Gavrila Derzhavin's Poetry and Saint Gregory the Theologian's Poetry. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 81–90. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2559 (accessed on July 14, 2026). EDN: RUYKUD (In Russ.)
3. Belinskiy V. G. Derzhavin's Works. In: *Belinskiy V. G. Sobranie sochineniy*: *v 9 tomakh* [*Belinsky V. G. The Collected Works*: *in 9 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 6, pp. 7–73. (In Russ.)
4. Bukharkin P. E. *Pravoslavnaya tserkov' i russkaya literatura v XVIII–XIX vekakh*: *problemy kul'turnogo dialoga* [*The Orthodox Church and Russian Literature in the 18th — 19th Centuries*: *Problems of Cultural Dialogue*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1996. 168 p. EDN: ZMLFYH (In Russ.)
5. Vyazemskiy P. A. About Derzhavin. In: *Vyazemskiy P. A. Sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Vyazemsky P. A. The Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 2, pp. 7–12. (In Russ.)
6. Gogol' N. V. What Is Finally the Essence of Russian Poetry and Its Peculiarity. In: *Gogol' N. V. Sobranie sochineniy i pisem*: *v 17 tomakh* [*Gogol N. V. The Collected Works and Letters*: *in 17 Vols*]. Moscow, Kyiv, The Moscow Patriarchate Publ., 2009, vol. 6, pp. 155–196. (In Russ.)
7. Gukovskiy G. A. Derzhavin. In: *Gukovskiy G. A. Russkaya literatura XVIII veka*: *uchebnik dlya studentov vuzov* [*Gukovsky G. A. Russian Literature of the 18th Century*: *A Textbook for University Students*]. Moscow, Aspect Press Publ., 1999, pp. 281–306. (Ser.: The Classical Textbook.) (In Russ.)
8. Derzhavin G. R. *Sochineniya*: *v 9 tomakh* [*The Works*: *in 9 Vols*]. St. Petersburg, tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1864–1883. (In Russ.)
9. Derzhavin G. R. *Sochineniya*: *v 7 tomakh* [*The Works*: *in 7 Vols*]. 2nd academic ed. (without fig.). St. Petersburg, tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1868–1878. (In Russ.)
10. Dunaev M. M. *Vera v gornile somneniy. Pravoslavie i russkaya literatura v XVII–XX vv.* [*The Faith in the Crucible of Doubt. Orthodoxy and Russian Literature in the 17th — 20th Centuries*]. Moscow, Izdatel'skiy Sovet Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi Publ., 2003. 1056 p. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. The Ode "God" ("Богъ") by G. R. Derzhavin: The New Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, vol. 14, pp. 45–67. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920409.pdf (accessed on July 14, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3722. EDN: XQZXIJ (In Russ.)
12. Zapadov A. V. *Masterstvo Derzhavina* [*Derzhavin's Mastery*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1958. 259 p. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. Tenderness as a Category of Dostoevsky's Poetics. In: *Teoriya traditsii*: *khristianstvo i russkaya slovesnost'* [*The Theory of Tradition*: *Christianity and Russian Literature*]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009, pp. 163–185. EDN: UALYVI (In Russ.)

14. Klein J. *Pri Ekaterine. Trudy po russkoy literature XVIII veka* [*Under Catherine. Works on Russian Literature of the 18th Century*]. Moscow, YASK Publ., 2021. 464 p. (Ser.: Studia Philologica.) (In Russ.)
15. Korovin V. L. The Ode "Idolatry" and Spiritual Derzhavin's Songs of the 1810th. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9*: *Filologiya* [*Moscow State University Bulletin. Series 9*: *Philology*], 2017, no. 1, pp. 114–126. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_30793000_43288247.pdf (accessed on July 14, 2026). EDN: ZXVXTN (In Russ.)
16. Korovin V. L. The Last Sounds of the Church Organ of Russian Poetry (Interview from July 12, 2018). In: *Pravoslavie.ru*. Available at: https://pravoslavie.ru/114348.html (accessed on July 14, 2026). (In Russ.)
17. Korovin V. L. G. R. Derzhavin's Poem "Glimpse": An Autobiography in the Light of the Gospel Beatitudes. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9*: *Filologiya* [*Lomonosov Philology Journal. Series 9*: *Philology*], 2023, no. 6, pp. 147–160. Available at: https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU_9_Philol__2023_06_13.pdf (accessed on July 14, 2026). DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-06-13. EDN: WIYOOW (In Russ.)
18. Kochetkova N. D. "Justice" and "Mercy" in Derzhavin's Poetry. In: *XVIII vek* [*18th Century*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, collection 20, pp. 72–78. Available at: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7571 (accessed on July 14, 2026). EDN: TIHBLX (In Russ.)
19. Levshun L. V. *Istoriya vostochnoslavyanskogo knizhnogo slova XI–XVII vv.* [*The History of the East Slavic Book Word of the 11th — 17th Centuries*]. Minsk, Ekonompress Publ., 2001. 351 p. (In Russ.)
20. Mineralov Yu. I. *Istoriya russkoy literatury XVIII v.* [*The History of Russian Literature of the 18th Century*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2007. 383 p. (In Russ.)
21. Polevoy N. A. Derzhavin's Works. In: *Polevoy N. A., Polevoy Ks. A. Literaturnaya kritika*: *stat'i i retsenzii 1825–1842* [*Polevoy N. A., Polevoy Ks. A. The Literary Criticism*: *Articles and Reviews 1825–1842*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 136–194. (Ser.: Russian Literary Criticism.) (In Russ.)
22. Prikazchikova E. E. Derzhavin's Spiritual Poems and the Ode "Christ". In: *Dergachevskie chteniya —2002. Russkaya literatura*: *natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti*: *materialy VI Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, Yekaterinburg, 02–03 oktyabrya 2002 g.* [*Dergachev Readings — 2002. Russian Literature*: *National Development and Regional Features*: *Proceedings of the 6th All-Russian Scientific Conference, Yekaterinburg, October 2–3, 2002*]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2004, pp. 138–146. (In Russ.)
23. Fedorov V. I. G. R. Derzhavin. In: *Fedorov V. I. Istoriya russkoy literatury XVIII veka*: *uchebnik dlya studentov pedinstitutov* [*Fedorov V. I. The History of 18th Century Russian Literature*: *A Textbook for Students of Pedagogical Institutes*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1982, pp. 211–239. (In Russ.)

24. Khodasevich V. F. "The Tale of Igor's Campaign". In: *Khodasevich V. F. Izbrannaya proza* [*Khodasevich V. F. Selected Prose*]. New York, Russica Publ., pp. 15–21. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мосалева Галина Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (ул. Университетская, 1/2, г. Ижевск, Российская Федерация, 426034); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5342-7305; e-mail: mosalevagv@yandex.ru.

Galina V. Mosaleva, PhD (Philology), Professor of the Department of History of Russian Literature and Literary Theory, Udmurt State University (ul. Universitetskaya 1/2, Izhevsk, 426034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5342-7305; e-mail: mosalevagv@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.08.2026
Принята к публикации / Accepted 02.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17903
EDN: JDABOL

«И меч духовный, который есть Слово Божие»: библейский подтекст в стихотворениях М. Ю. Лермонтова «Кинжал» и «Поэт»

И. А. Киселева

Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: irina-sever03@yandex.ru

Аннотация. В статье эксплицируется библейский подтекст стихотворений М. Ю. Лермонтова «Кинжал» и «Поэт», раскрывающих евангельский образ слова как «меча духовного». Указывается на программный характер диптиха, актуализирующий идею служения высшим идеалам как смысл жизни поэта. Через реконструкцию элементов творческой истории произведений обнажается лермонтовская логика рождения художественного образа поэтического слова. Отмечены ведущие тенденции трансформации образного строя стихотворений от черновиков к окончательным редакциям. В процессе работы над стихотворениями конкретность деталей нивелируется, они становятся не элементами бытовой истории, но выходят в символическое измерение. Если в «Кинжале» идея поэтического слова как «меча духовного» выступает на уровне символико-аллегорического подтекста, то в двухчастной структуре лермонтовского «Поэта» первая фабульная часть обнажает своего рода феноменологию вещи, тогда как вторая являет развернутую метафору слова как «меча духовного», причем поэтический образ кинжала в его уподоблении поэтическому слову строится так, что сама метафора становится символом. Актуализация библейских аллюзий в лермонтовских стихотворениях «Кинжал» и «Поэт» придает поэтическому слову онтологическое звучание, раскрывая пророческое предназначение поэта.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Кинжал», «Поэт», динамическая поэтика, евангельский текст, история текста, онтология поэтического слова

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 26-18-00293 «Лирика М. Ю. Лермонтова 1838–1839 годов: текстология, аксиология, поэтика», https://rscf.ru/project/26-18-00293/).

Для цитирования: Киселева И. А. «И меч духовный, который есть Слово Божие»: библейский подтекст в стихотворениях М. Ю. Лермонтова «Кинжал» и «Поэт» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 118–138. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17903. EDN: JDABOL

© И. А. Киселева, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17903
EDN: JDABOL

“And the Spiritual Sword, Which Is the Word of God”: The Biblical Subtext in Mikhail Lermontov’s Poems “Dagger” and “Poet”

Irina A. Kiseleva
State University of Education
(Moscow, Russian Federation)
e-mail: irina-sever03@yandex.ru

Abstract. The article explicates the biblical subtext of Mikhail Lermontov’s poems “Dagger” and “Poet,” which reveal the gospel image of the word as a “spiritual sword.” The author demonstrates the programmatic nature of the diptych, which actualizes the idea of serving higher ideals as the meaning of the poet’s life. Through a reconstruction of the creative history of the works, Lermontov’s logic of the birth of the artistic image of the poetic word is revealed. The principal trends in the transformation of the poems’ figurative structure from drafts to final editions are identified. In the process of working on the poems, the concreteness of the details is effaced: they cease to be elements of everyday history and enter a symbolic dimension. If in “Dagger” the idea of the poetic word as a “spiritual sword” appears at the level of symbolic and allegorical subtext, then in the two-part structure of Lermontov’s “Poet” the first plot part exposes a kind of phenomenology of the thing, while the second presents an extended metaphor of the word as a “spiritual sword”; moreover, the poetic image of the dagger in its likening to the poetic word is constructed in such a way that the metaphor itself becomes a symbol. The actualization of biblical allusions in Lermontov’s poems “Dagger” and “Poet” gives the poetic word an ontological resonance, revealing the poet’s prophetic purpose.

Keywords: Mikhail Lermontov, “Dagger”, “Poet”, dynamic poetics, Gospel text, history of the text, ontology of poetic word

Acknowledgments: The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 26-18-00293, https://rscf.ru/project/26-18-00293/).

For citation: Kiseleva I. A. “And the Spiritual Sword, Which Is the Word of God”: The Biblical Subtext in Mikhail Lermontov’s Poems “Dagger” and “Poet”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 118–138. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17903. EDN: JDABOL (In Russ.)

Стихотворения М. Ю. Лермонтова «Кинжал» (1838)[1] и «Поэт» (1838), несмотря на их, казалось бы, хрестоматийный характер, как правило, остаются на периферии научного интереса. Очевидные смыслы стихотворений, устоявшиеся в школьной трактовке в рамках тем «пророческое служение», «поэт и толпа», «гражданственность», связаны с проблемой неприятия толпой поэта как проводника истины и ограничиваются констатацией этого положения и призыва. Современные исследователи при рассмотрении указанной тематики в центр научного интереса ставили стихотворение «Пророк» (см.: [Зырянов], [Киселева, 2020], [Москвин, 2016], [Ямадзи] и др.). При этом следует признать, что именно стихотворение ««Поэт» на многие десятилетия определило программные линии (такие, как гражданственность, ответственность за поэтическое слово) русской поэзии, реализуемые в разной степени и направлениях в творчестве крупнейших русских поэтов последующей поры (Н. А. Некрасов, Ф. И. Тютчев, С. А. Есенин)» [Шевцова: 398]. В словарной статье «Лермонтовской энциклопедии», анализируя стихотворение «Поэт», О. В. Миллер отмечала, что «антитеза «поэт и толпа» уступает здесь место совершенно иному повороту темы: его герой — не вдохновленный свыше поэт, чуждый толпе и не понимаемый ею, а выразитель нар<одных> дум, «могучие слова» к<ото>рого жадно ловит толпа» [Миллер]. Иной вектор толкования стихотворения намечен в исследовании П. В. Спиваковского, которое является едва ли не единственной собственно научной статьей, сосредоточенной сугубо на указанном тексте. Вопреки сложившейся традиции его понимания в аспекте идеи гражданственного служения поэта, исследователь увидел здесь проявление «радикального индивидуализма» Лермонтова и дал поэту жесткую отповедь — ««пророк самого себя»,

[1] В истории публикации стихотворения «Кинжал» вопрос о его датировке решался неоднозначно — в разные периоды издатели указывали 1841, 1837, 1838 гг. Наиболее убедительной представляется версия издания Лермонтова 1954–1957 гг., в котором стихотворение датировано 1838 г., так как его черновой автограф «находится на одном листе с посвящением к "Казначейше", написанным, видимо, в начале этого года» [Лермонтов, 1956: 337]. Список, с которого, по всей вероятности, сделана первая публикация «Кинжала», не имеет значимых отличий от последнего слоя написанного в 1838 г. черновика, хотя следует признать, что импульсы для создания стихотворения возникли в конце 1837 г.

стремящийся к власти» [Спиваковский: 56]. Подобное понимание лермонтовского текста, связанное с мифами о демонизме и богоборчестве поэта, контрастирует с авторитетными исследованиями, которые доказывают присутствие «у Лермонтова целого ряда тем, образов, сюжетных мотивов, восходящих к конкретным текстам Священного Писания и выразивших христианские черты художественного мира поэта» [Ходанен: 42], вступает в диссонанс с художественной системой поэта. Толкование П. В. Спиваковского разрушает единое смысловое поле стихотворений «Кинжал» и «Поэт», образная общность которых очевидна. Кроме того «значит<ельное> сходство есть и в стиховой форме обоих произв<едений>: 6–5–4-стопному ямбу "Кинжала" соответствует 6–4-стопный ямб "Поэта" при одинаковой перекрестной мужско-женской рифмовке» [Миллер]. Следует учитывать и мнение Д. Е. Максимова, что с 1835 г. в художественном мире Лермонтова «устанавливается моральный контроль над героями-индивидуалистами» [Максимов: 58].

Поставленная в стихотворении «Поэт» проблема смысла жизни художника являлась значимой для Лермонтова на протяжении всего его творчества. Уже в ранний период юный Лермонтов прокладывает путь от традиционной для романтизма идеи поэта-избранника к той трагической концепции поэта-пророка, которая станет центральной в его зрелой лирике. В раннем программном стихотворении «1831-го июня 11 дня» юный поэт прямо связывает свое словесное творчество с духовным деланием:

> «Но верю им! — неведомый пророк
> Мне обещал бессмертье…» [*Лермонтов, 2014*: 153].

Слово как материя поэтического дара здесь впервые выступает средством преодоления смерти — «для небесного могилы нет» [Лермонтов, 2014: 153]. Однако в 1831 г. у Лермонтова еще не находится такого емкого образа поэтического служения как кинжал, хотя примерно в эти же годы появляется стихотворение В. Г. Бенедиктова «Прощание с саблею» (1831/1832), по образному строю перекликающееся с лермонтовским «Поэтом»:

«— "О нет, я тебя не оставлю в забвенье,
Нет, друг мой железный! Ты будешь со мной;
И, ржавчине лютой не дав на съеденье,
Тебя обращу я в кинжал роковой,
И ловкой и пышной снабжу рукоятью,
Блестящей оправой кругом облеку,
И, гордо повесив кинжал над кроватью,
На мщенье коварству его сберегу!"»[2]

Б. М. Эйхенбаум полагал, что «главная сила удара направлена здесь (в стихотворении Лермонтова "Поэт". — *И. К.*) против стихотворений Бенедиктова, пользовавшихся в эти годы большим успехом» [Эйхенбаум: 53]. Хотя исследователь, как представляется, несколько преувеличивает ситуацию противопоставления — скорее можно говорить об оригинальном развитии темы. У В. Г. Бенедиктова сабля/кинжал, являясь символом сражения с неправдой и грехом, присущими падшему миру, прямо не уподобляются поэтическому слову — подобное допущение обретает смысловую плотность лишь в интертекстуальном поле, так же как и в случае со стихотворением Лермонтова «Кинжал», где оружие становится «воплощением душевной стойкости и чистоты» [Алпатова: 222]. Очевидно, что художественное творчество поэта — «это звено в очень сложно организованной цепи других высказываний» [Бахтин: 247], и в случае с образом кинжала у Лермонтова сонм функций и характеристик возводит лермонтовский диптих (стихотворения «Кинжал» и «Поэт») к библейскому образу из послания апостола Павла: «…и меч духовный, который есть Слово Божие» (Еф. 6:17).

Значимой в случае со стихотворением «Кинжал» представляется и сама традиция заглавия. М. С. Крутова отмечала, что в названиях книг духовного содержания «хорошо представлена военная лексика, в частности лексика вооружения: броня, щит, меч, копье, стрела, лук», добавляя, что «все эти слова встречаются в текстах Священного Писания и являются духовными символами» [Крутова: 55]. В связи с рассматриваемой темой интересным представляется сборник проповедей

[2] Бенедиктов В. Г. Стихотворения. 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 51–52. (Сер.: Б-ка поэта. Большая серия.)

архиепископа Лазаря (Барановича) «Меч духовный, еже естъ глагол Божий на помощь Церкви воюющей, из уст Христовых поданный»[3] (1666), который, несмотря на нелицеприятную оценку патриархом Никоном, получил широкую известность с конца XVII в.: «…в то время сеть духовных библиотек России была пресыщена сборниками проповедей Лазаря Барановича» [Матушек: 19]. Знакомство Лермонтова с книгой не исключено, но и не очевидно, однако рецепция книги была довольно широкая. Так, Симеон Полоцкий написал четыре эпиграммы на сборник, в которых «ключевое слово, взятое из заглавия (меч), повторяется в четырех стихах 16 раз (включая и неологизмы "мечекователь" и "мечатворец")» [Матушек: 22]. Симеон Полоцкий также разворачивает образ меча как *слова* с опорой на приведенные архиепископом Лазарем (Барановичем) евангельские цитаты и сам его труд:

> «На брань духовну се есть мечь духовный
> словесной твари, не железный, словный»[4].

Можно привести немало примеров из житий, проповедей, светской литературы, осмысляющих духовный путь и предназначение человека, где встречается мотив слова как *меча духовного* (*кинжала*).

Б. М. Эйхенбаум отмечал, что стихотворение Лермонтова «восходит к стихотворению Пушкина "Кинжал" (1821)» [Лермонтов, 1936: 193], которое В. Д. Спасович определял как «близкое подражание другому, сверх Байрона, властителю дум Пушкина в то время, а именно Андрею Шенье»[5], и в частности его оде «Шарлотте Корде, казненной 18 июля 1793 года», где французский поэт восклицает:

[3] Лазарь (Баранович, архиеп. Черниговский и Новгород-Северский; 1620–1693). Меч духовный… или Книга проповеди слова Божьего. Киев: Тип. Лавры, 1666 [7174]. 481 л. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_004085062?page=1&rotate=0&theme=white&inversion=off (10.08.2026)

[4] Симеон Полоцкий. Вирши. Минск: Мастацкая літаратура, 1990. С. 288.

[5] Спасович В. Д. Байронизм у Пушкина и Лермонтова. Из эпохи романтизма // Вестник Европы. 1888. Кн. 3. С. 61.

> “Ô vertu! le poignard, seul espoir de la terre, / Est ton arme sacrée…”[6] («О добродетель! Кинжал — единственная надежда земли, / Твое священное оружие…» (пер. с фр. мой. — *И. К.*)).

Но если у А. Шенье, и затем у Пушкина («Где Зевса гром молчит, где дремлет меч Закона, / Свершитель ты проклятий и надежд…» [Пушкин: 173]) кинжал предстает в его карающей роли по отношению к земной неправде — оба стихотворения пронизаны пафосом гражданственности, — то у Лермонтова акценты смещаются. Поэт «развивает пушкинскую мысль в соответствии с особенностями своего гения, с характерным для него акцентированием внутренних процессов, происходящих в душе человека определённого исторического периода, и смещением внимания с события на душевное состояние участников» [Киселева, 2024: 51].

При всей важности идеи гражданственности для Лермонтова, что настойчиво звучит в его ранней лирике и манифестируется в «Думе» (1839), концептуальное наполнение образа *меча*/*кинжала* как метафоры поэтического слова происходит у Лермонтова более под влиянием личных и онтологических размышлений, чем общественно-политических. Более того — такова позиция самого Лермонтова, видящего причины всех внешних явлений в духовном состоянии человека и общества. Как впоследствии в «Герое нашего времени» он напишет о том, что «история души человеческой» может быть «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [Лермонтов, 1957: 249], так и в диптихе, образующемся из стихотворений «Кинжал» и «Поэт», метафора «меча духовного» в масштабности его осмысления как Слова Божия в устах поэта образуется из идеи передаваемого в слове личного опыта. Показательна в этом отношении история текста стихотворения «Кинжал», которое предшествовало созданию стихотворения «Поэт» и, по всей вероятности, было неким индивидуально-творческим смысловым ядром, из центрального образа которого выросло более позднее стихотворение.

[6] Chénier A. Œuvres complètes. Paris: Foulon et Compagnie, Libraires: Baudouin Freres, Libraires, 1819. P. 213.

Самый ранний вариант стихотворения «Кинжал» — черновой автограф (*ЧА*) в Чертковской тетради[7] со множественной правкой, запечатлевшей трансформацию замысла поэта. Существует также рукописная копия стихотворения, соответствующая публикации в «Отечественных Записках» (1841) А. А. Краевского (ОЗ)[8] и имеющая лишь небольшие разночтения с *ЧА* (см. Табл. 1):

Таблица 1[9]
Table 1

№ стиха	*ЧА*	*ОЗ*
5	*Тебя мне поднесла лилѣйная рука* а) *Лилѣйная рука тебя мне поднесла*	Лилейная рука тебя мнѣ поднесла
6	*Въ знакъ памяти въ минуту разставанья.* а) *И очи черные, твоей подобно* стали* б) *въ знакъ памяти на вѣчную разлуку***; в) *въ знакъ памяти на разставань<е>* * Вместо: *подобно* — было: *под<об>но* ** В рукописи описка: *разлуки*	Въ знакъ памяти, въ минуту разставанья,

[7] Лермонтов М. Ю. Кинжал (черновой автограф) // ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 227а (Чертковская тетрадь). Л. 43 об.

[8] См.: Лермонтов М. Ю. Кинжал (Список) // РО ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 15. Л. 17–17 об. (далее: *Список*), ср.: [Алпатова]; опубл.: Лермонтов М. Ю. Кинжал // Отечественные Записки. 1841. Т. XVI. № 6. Отд. III. С. 234.

[9] В таблице первым передается окончательный, последний, вариант стиха; далее под буквами — предыдущие слои рукописи, в хронологическом порядке.

7	*И въ первый разъ не кровь вдоль по тебѣ текла* а) *То вдругъ тускнѣли, то свѣркали —* б) *Въ то<тъ> мигъ тускнѣли и свѣркали* в) *Какъ жметъ теперь тебя моя рука* г) *И въ первый разъ вдоль по тебѣ текала*	И въ первый разъ не кровь вдоль по тебѣ текла
8	*А чистая слеза, жемчужина страданья* а) *И надпись мнѣ твою красавица прочла;* б) *Такъ я пожалъ ту бѣленьку<ю> руку*: в) *Такъ я пожалъ ту молодую руку*: г) *а чистая слеза невольнаго страданья*	Но свѣтлая слеза — жемчужина страданья

В вариантах чернового автографа особое место занимает портретная зарисовка. Третий вариант седьмого стиха добавляет опыт тактильного общения: рукопожатие и передача кинжала становится своеобразным материально закрепленным фактом душевной близости. В пятом варианте седьмого стиха и четвертом-пятом вариантах восьмого стиха впервые появляется евангельская аллюзия, связанная с оппозицией Ветхого и Нового Заветов: крови («не кровь вдоль по тебе текла») как символу мести, ветхозаветного «око за око» противопоставлена слеза («А чистая слеза невольнаго страданья / А чистая слеза, жемчужина страданья») — символ покаяния, сострадания, новозаветной жертвенности. Акцент смещается с трагедии потери-разлуки на духовный дар. Это тонкое стилистическое различие связано с ведущей тенденцией замены насилия на жертвенность. Эпитетами *чистая*/*светлая* (слеза) поэт подчеркивает чистоту и божественное происхождение этой жертвенности. Чистота сердца в Нагорной проповеди ставится условием созерцания Бога: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5:8). В Евангелии от Иоанна Христос

говорит: «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8:12). В православной традиции «свет» — ключевое понятие пасхальной и вообще литургической лексики. Мены седьмого и восьмого стихов напрямую отсылают к идее, что истинная сила — не в насилии, а в духовной стойкости.

Финальная клятва звучит уже в 4-й строфе, в пятнадцатом стихе: «*Да я не измѣнюсь, — я буду твердъ душой*» (*ЧА*). Эти слова уже звучат не как воинский обет, а как обет верности евангельским идеалам. Образ кинжала превращается в образ «меча духовного» (Еф. 6:17) и одновременно —в нравственный императив.

Таблица 2
Table 2

№ стиха	*ЧА*	*ОЗ*
13	*Ты данъ мнѣ — въ спутники — любви залогъ нѣмой,* а) *Ты данъ мнѣ — въ спутники — ты*	Ты данъ мнѣ въ спутники, любви залогъ нѣмой,
14	*И страннику въ тебѣ примѣръ небезполезный;* а) *Вотъ<¿> страннику примѣръ небезполезный;* б) *ты страннику примѣръ небезполезный;* в) *И будь же страннику примѣръ небезполезный;*	И страннику въ тебѣ примѣръ не безполезный:
15	*Да я не измѣнюсь, — я буду твердъ душой,*	Да, я не измѣнюсь и буду твердъ душой
16	*Какъ ты, — какъ ты мой другъ железный*	Какъ ты, какъ ты, мой другъ желѣзный.

Финальная строфа стихотворения представляет основную идею текста, телеология которого определяется представлением идеала поэта, заключающегося в душевной стойкости и верности своему предназначению. Стих «Да я не изменюсь — я буду тверд душой» является почти дословной калькой из послания апостола Павла Коринфянам: «Бодрствуйте, стойте в вере, будьте мужественны, тверды» (1 Кор. 16:13).

Первые три строфы стихотворения становятся не просто предысторией, а тем самым эмоциональным оправданием и обрамлением, которое позволяет понять, какой сложный духовный путь прошел поэт, чтобы в итоге дать эту клятву. В первых трех строфах поэт выстраивает сюжетную часть текста, которая имеет глубоко личный, исповедальный характер, благодаря чему и финальная строфа окончательного текста не остается абстрактным обещанием. Если пушкинский кинжал был «карающим» оружием свободы, то у Лермонтова он становится «залогом любви». Лермонтов пропускает пушкинский текст через свой личный опыт, переплавляет его в соответствии со своим миропониманием и вводит новозаветные смыслы, показывает, что универсальное, евангельское по духу осмысление символа возможно только через конкретно-биографический опыт. В списке, сделанном для первой публикации стихотворения в журнале А. А. Краевского (абсолютно идентичной копии источника до сих пор не обнаружено), сохранился вариант заглавия — «*Подарокъ*», что акцентировало реальную основу стихотворения. Заглавие зачеркнуто и исправлено на первоначальное «*Кинжалъ*» (см.: *Список*). Сложно установить, кому принадлежит идея иного названия и необходимость его исправления (что касается исправления на исконное заглавие, то здесь, вероятно, все же проявилась воля Лермонтова), но название «Подарок» заостряет индивидуально-личностное, конкретно-биографическое начало текста, снижая при этом символизм заглавия, связанный с идеей уподобления души поэта кинжалу. Оттачивая стиль, освобождая стихотворение от излишне эмоциональных деталей, поэт претворяет этот опыт в одухотворенное общение в пределах этого мира, представляя тем самым кинжал как

символ нравственной чистоты и твердости, но при этом не отказывается от важности личностных встреч в понимании им важности своего служения.

Известно, что в ноябре — декабре 1837 г. Лермонтов, находясь в Тифлисе, лично знакомится с вдовой Грибоедова Ниной (Чавчавадзе). В воспоминаниях Р. Н. Николадзе-Полиевктовой, частично опубликованных В. С. Шадури, говорится о факте общения поэта со вдовой А. С. Грибоедова Н. А. Чавчавадзе, крестницей троюродной тетки Лермонтова П. Н. Ахвердовой — Нина была тронута вниманием М. Ю. Лермонтова «и в знак благодарности решила подарить» ему кинжал «из общей коллекции своего отца и мужа»[10]. Для Лермонтова естественно было воспринять этот подарок как некий образ правоприемства поэтического гражданственного служения. И если в стихотворении Лермонтова «Кинжал» можно говорить только об аллюзии образа кинжала к евангельскому образу слова как «меча духовного», то стихотворение «Поэт» представляет собой развернутую метафору данного образа, через анализ которого смысл стихотворения «Кинжал» проявляется более отчетливо.

Стихотворение «Поэт» необычно по структуре: оно состоит из двух частей, каждая из которых обладает определенной смысловой цельностью. Составляющие первую часть шесть катренов отделены друг от друга короткими отчеркиваниями; гипотетически вторая часть начинается с четверостишия, написанного карандашом с графическим знаком вставки, сделанным позднее чернилами; далее чернилами вписаны еще три четверостишия, которые отделены друг от друга лишь небольшими отступами. В первых шести четверостишиях в свою очередь выделяются две равновесные части: в трех первых строфах изображен мир воинской доблести, где кинжал выполнял свою прямую функцию восстановления справедливости или воинской забавы. В них образ кинжала не имеет христианского измерения. Вторые три строфы констатируют состояние кинжала в бездействии «в походной

[10] За хребтом Кавказа: 160 лет со дня рождения М. Ю. Лермонтова / ред. Т. Буачидзе; сост. В. Шадури. Тбилиси: Мерани, 1977.С. 27.

лавке армянина»[11] и тоску по активной жизни. Примечательно, что в черновике Лермонтов акцентирует историю предмета (кинжала) — от самого его сотворения («*Геурга стараго издѣлье*»[12]), с почти гомеровской любовью к предмету описывает процесс его изготовления, для которого используется «*давно утраченное зелье*»; тогда как окончательная редакция преодолевает границы предметного описания, а сама предметность наделяется неким герменевтическим зазором, который заполнится во второй части образным представлением идеи поэтического слова как «меча духовного».

В первой части стихотворения читателю представлен образ кинжала в его предметной целесообразности: бытие естественной религии чести и мести, которая у Лермонтова в силу восприятия кавказского образа жизни, где языческие обычаи смешивались с утверждающимся исламом, аналогична и ветхозаветному восприятию «око за око». Если же говорить о второй части стихотворения, состоящей из пяти строф, то представляемый мир — христианский, но впавший в лицемерие и потому находящийся в падшем, «ветхом», состоянии. Примечательно, что Лермонтов дважды употребляет слово «ветхий» в стихе 39:

> «*Какъ вѣтхая краса, нашъ вѣтхій міръ привыкъ*
> *Морщины прятать подъ румян<ы>*».

Мир реальной действительности предстает у Лермонтова духовно расслабленным:

> «*Насъ тѣшутъ блестки и об<м>аны*»,

[11] Возможно, что здесь у Лермонтова возникла ассоциация с характерной для армянской христианской культуры идеей прощения и миролюбия. В незаконченной поэме «Тазит» А. С. Пушкина есть строки: «Ты не чеченец — ты старуха, / Ты трус, ты раб, ты армянин!», где слово «армянин» можно рассматривать как синоним слова «христианин». Языческие и принявшие ислам горские племена видели слабость в идее ненасилия, присущей христианской культуре. Хотя, конечно, первичным является реалистический пласт: именно армяне на Кавказе часто занимались торговлей.

[12] Лермонтов М. Ю. Поэт (черновой автограф) // ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 227а (Чертковская тетрадь). Л. 61. Далее стихотворение «Поэт» цитируется по данной рукописи.

и осознавая себя как поэт частью этого мира, он мыслит его способным к возрождению, что эмоционально звучит в финальной строфе с ее побудительно-вопросительной интонацией:

«Проснешься ль ты опять, осмѣянный пророкъ!
иль никогда, на дѣло мщенья
Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой клинокъ,
покрыты<й> ржавчиной презрѣнья?..»

Используемые во второй части стихотворения (8-я строфа) лексемы «фимиам», «молитва», сравнение голоса поэта с восходящим к новгородской вольнице образом — «*колоколъ на башнѣ вѣчевой*» (9-я строфа) — апеллируют к храмовому действу — месту встречи человека с Богом. Эти своего рода литургические жесты разрывают ткань повседневности и отменяют профанный статус места, утверждая его в необходимости причастности к Абсолюту. Г. В. Москвин отмечает, что Лермонтов использует «обращение к сакральным источникам для создания духовных смыслов в своих произведениях» [Москвин, 2025: 98].

Стихотворение строится на контрасте между прошлым и настоящим. Сдвиги в описании, аллюзии к сакральным действиям создают иеротопическое напряжения реальности. Особое место стоит уделить 33-му стиху: «*Твой стихъ к<ак>ъ божій духъ носился надъ толпой*», который содержит прямую аллюзию на книгу Бытия: «Дух Божий носился над водою» (Быт. 1:2). Примечательно, что 9-я строфа (стихи 33–36) стоит особняком — она была вписана карандашом, тогда как остальной написан чернилами, при этом 33-й стих становится кульминацией мысли о предназначении поэта. Эта аллюзия сакрализует поэтическое слово, уподобляя его творящему Духу.

Сложно согласиться с мнением П. Е. Спиваковского о том, что здесь «поэт явно стремится господствовать над толпой, несмотря на то что подчиняться его слову, очевидно, никто не собирается, и, в частности, за это толпе необходимо мстить», и указанные стихи заменяют «таким образом Святого Духа» [Спиваковский: 61–62]. Подобное суждение разрушает логику развития поэтической мысли в стихотворении и редуцирует

его образную структуру. Именно в «Поэте» слово окончательно предстает как оружие, а поэт — как воин Христов, что отвечает всей художественной системе Лермонтова, способного «открывать силой душевного прозрения вечную, не оскверненную грехом небесную красоту и правду» [Гулин: 10].

Уже в первой части стихотворение насыщается энергией духовного оружия: выгравированные на клинке стихи, подобно словам поэта, укрепляют сердце и душу. Но именно вторая часть представляет собой процесс развертывания метафоры, когда слово Поэта уподобляется не только кинжалу, предстает не только оружием, но и священнодействием, чему способствуют его сравнения с миром сакральным: «фимиам в часы молитвы», «колокол на башне вечевой».

Если в стихотворении «Кинжал» поэт приносит личную клятву:

> «*Да я не измѣнюсь, — я буду твердъ душой,*
> *Какъ ты, — какъ ты мой другъ железный*»,

то в «Поэте» образ кинжала уже является развернутой метафорой поэтического дара. Призыв «*Проснешься ль ты опять, осмѣянный пророкъ!*» — это не только обращение к себе, но и риторический вопрос, адресованный к погрязшему в лицемерии миру, и одновременно — заклинание, призыв к пробуждению, к тому, что в христианской практике зовется μετάνοια (покаянное изменение ума), к изменению состояния от ветхого к новому. Этот призыв сохраняет свою силу и за пределами эпохи Лермонтова, адресуясь любому читателю, чувствующему в себе искру пророческого дара. Таким образом, финальные стихи становятся не просто лирическим восклицанием, а экзистенциальным вызовом, обращенным к человеческой совести во все времена.

В процессе работы над стихотворениями «Кинжал» и «Поэт» Лермонтов движется от конкретики к универсальному. В черновике стихотворения «Кинжал» много единичных подробностей, детализации эмоционального состояния лирического героя и изображаемой героини, в черновых варианта стихотворения «Поэт» акцентируются детали, связанные с историей кинжала как реального предмета. В окончательных редакциях

обоих стихотворений детали присутствуют, но при этом конкретность нивелируется — они не просто становятся частью бытовой истории, но выходят в символическое измерение. И если в «Кинжале» идея поэтического слова как «меча духовного» выступает на уровне символико-аллегорического подтекста, то в двухчастной структуре лермонтовского «Поэта» первая фабульная часть обнажает своего рода феноменологию вещи, тогда как вторая являет развернутую метафору слова как «меча духовного», причем поэтический образ кинжала в его уподоблении поэтическому слову строится так же, как в средневековой словесности, где «сама метафора очень часто оказывается одновременно и символом» [Лихачев: 180]. Актуализация библейских аллюзий в поэтическом диптихе Лермонтова придает поэтическому слову онтологическое звучание, раскрывая пророческое предназначение поэта.

Список литературы

1. Алпатова Т. А. «Кинжал» («Люблю тебя, булатный мой кинжал…») (1838) // М. Ю. Лермонтов: энцикл. словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 221–222.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с. EDN: VQMUFP
3. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (10.08.2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF
4. Зырянов О. В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного похода к лирическому интертексту) // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская классика: динамика художественных систем. 2013. № 1. С. 40–53 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_19403359_25777413.pdf (10.08.2026). EDN: QIPRYJ
5. Киселева И. А. «Пророк» (1826) А. С. Пушкина и «Пророк» (1841) М. Ю. Лермонтова: сравнительная семантика мотивного комплекса // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 111–129 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582890894.pdf (10.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762. EDN: GXENEL
6. Киселева И. А. М. Ю. Лермонтов как духовный преемник А. С. Пушкина // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2024. № 2 (117). С. 45–58

[Электронный ресурс]. URL: https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmcvwtqrnq9gkiatv1co2dze0k/RFBR_2(117)2024_45-58.pdf (10.08.2026). DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58. EDN: HKYESS

7. Крутова М. С. Метафоры и символы в названиях рукописных книг XIV–XIX в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. № 3 (29). С. 54–56 [Электронный ресурс]. URL: http://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s3_29_1.pdf (10.08.2026). EDN: WFCSVB
8. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. / ред. текста и коммент. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 2: Стихотворения, 1836–1841. 278 с.
9. Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); ред.: Н. Ф. Бельчиков и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 2: Стихотворения, 1832–1841. 386 с.; 1957. Т. 6: Проза, письма. 900 с.
10. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. СПб.: Изд-во Пушкин. Дома, 2014. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841. 776 с.
11. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л.: Худож. лит., 1971. 414 с.
12. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / АН СССР; отв. ред. Г. М. Фридлендер. М.; Л.: Наука, 1964. 266 с. [Электронный ресурс]. URL: https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm?cmd=p (10.08.2026).
13. Матушек Е. Ю. «Западники», грекофилы и традиционалисты как читатели «Меча духовного» Лазаря Барановича // Литературоведческий журнал. 2011. № 28. С. 17–24 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_15557199_70359933.pdf (10.08.2026). EDN: NCLKCB
14. Миллер О. В. «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал…») // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 441.
15. Москвин Г. В. Пророк: таинство преображения и жажда истока (пророческая тема в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 2. С. 240–245 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26083954_71855447.pdf (10.08.2026). EDN: VYURHZ
16. Москвин Г. В. О духовных смыслах стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино» // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 90–99 [Электронный ресурс]. URL: https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/2652/1998 (10.08.2026). DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-90-99. EDN: ZMMANY
17. Пушкин А. С. Полн. собр. соч., 1837–1937: в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 2: Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. Кн. 1. 606 с.
18. Спиваковский П. Е. Пророк и его власть: о стихотворении М. Ю. Лермонтова «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал…») // Вестник РГГУ.

Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2025. № 9. С. 56–65 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_83185310_84927804.pdf (10.08.2026). DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-56-65. EDN: SJLRSI

19. Ходанен Л. А. Ранняя лирика М. Ю. Лермонтова в библейском контексте // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 62. С. 41–49 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_53977234_80420663.pdf (10.08.2026). DOI: 10.31773/2078-1768-2023-62-41-49. EDN: KYFDRQ
20. Шевцова Л. И. «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал…») (1837) // М. Ю. Лермонтов: энцикл. словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 397–398.
21. Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 3–82 [Электронный ресурс]. URL: https://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-003-.htm (10.08.2026). (Сер.: Лит. наследство; т. 43/44.)
22. Ямадзи А. Стихотворения «Пророк» А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Болдинские чтения: 2018: [сб. ст.]. Болдино: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2018. С. 140–145 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35637600_14223916.pdf (10.08.2026). EDN: ZCXQHO

References

1. Alpatova T. A. “The Dagger” (“I Love You, My Steel Dagger…”) (1838). In: *M. Yu. Lermontov*: *entsiklopedicheskiy slovar’* [*M. Yu. Lermontov*: *Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 221–222. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*The Aesthetics of Verbal Creativity*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. EDN: VQMUFP (In Russ.)
3. Gulin A. V. Heavenly Angel of Mikhail Lermontov (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Dva veka russkoy klassiki* [*Two Centuries of Russian Classics*], 2023, vol. 5, no. 1, pp. 6–35. Available at: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (accessed on August 10, 2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF (In Russ.)
4. Zyryanov O. V. Once More of Lermontov’s “The Prophet” (to the Problem of Cluster Approach to Lyric Intertext). In: *Ural’skiy filologicheskiy vestnik. Ser.*: *Russkaya klassika*: *dinamika khudozhestvennykh sistem* [*Ural Journal of Philology. Ser.*: *Russian Classic*: *The Dynamics of Artistic Systems*], 2013, no. 1, pp. 40–53. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_19403359_25777413.pdf (accessed on August 10, 2026). EDN: QIPRYJ (In Russ.)
5. Kiseleva I. A. “The Prophet” by A. S. Pushkin (1826) and “The Prophet” by M. Yu. Lermontov (1841): A Comparative Semantics of the Motifs. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 111–129. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582890894.

pdf (accessed on August 10, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762. EDN: GXENEL (In Russ.)
6. Kiseleva I. A. Mikhail Lermontov as Alexander Pushkin's Spiritual Successor. In: *Vestnik Rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki* [*Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences*], 2024, no. 2 (117), pp. 45–58. Available at: https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmcvwtqrnq9gkiatv1co2dze0k/RFBR_2(117)2024_45-58.pdf (accessed on August 10, 2026). DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58. EDN: HKYESS (In Russ.)
7. Krutova M. S. Metaphors and Symbols in the Titles of Manuscript Books from the 14th to the 19th Century. In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [*Old Russia. The Questions of Middle Ages*], 2007, no. 3 (29), pp. 54–56. Available at: http://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s3_29_1.pdf (accessed on August 10, 2026). EDN: WFCSVB (In Russ.)
8. Lermontov M. Yu. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 5 tomakh* [*The Complete Works*: *in 5 Vols*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2: Poems, 1836–1841. 278 p. (In Russ.)
9. Lermontov M. Yu. *Sochineniya*: *v 6 tomakh* [*Works*: *in 6 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 2: Poems, 1832–1841. 386 p.; 1957, vol. 6: Prose, Letters. 900 p. (In Russ.)
10. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*The Collected Works*: *in 4 Vols*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 1914, vol. 1: Poems, 1828–1841. 776 p. (In Russ.)
11. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [*Poetics of Ancient Russian Literature*]. 2nd ed., revised. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. 414 p. (In Russ.)
12. Maksimov D. E. *Poeziya Lermontova* [*Poetry of Lermontov*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 266 p. Available at: https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm?cmd=p (accessed on August 10, 2026). (In Russ.)
13. Matushek E. Yu. The Perception of "Mech Dukhovny" (1666) of Lazar Baranovyc by "Westernizers," Greek-Lovers, and Traditionalists. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal* [*The Journal of Literary History and Theory*], 2011, no. 28, pp. 17–24. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_15557199_70359933.pdf (accessed on August 10, 2026). EDN: NCLKCB (In Russ.)
14. Miller O. V. "The Poet" ("My Dagger Glitters with Gold…"). In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [*The Lermontov Encyclopedia*]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981, p. 441. (In Russ.)
15. Moskvin G. V. The Prophet: Mystery of Transformation and Thirst of Origin (Prophetic Theme in Pushkin's and Lermontov's Poetry). In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [*Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*], 2016, no. 2, pp. 240–245. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_26083954_71855447.pdf (accessed on August 10, 2026). EDN: VYURHZ (In Russ.)

16. Moskvin G. V. On the Spiritual Meanings of M. Yu. Lermontov's Poem "Borodino". In: *Otechestvennaya filologiya* [*Russian Studies in Philology*], 2025, no. 6, pp. 90–99. Available at: https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/2652/1998 (accessed on August 10, 2026). DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-90-99. EDN: ZMMANY (In Russ.)
17. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy, 1837–1937*: *v 16 tomakh* [*The Complete Works, 1837–1937*: *in 16 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1947, vol. 2: Poems, 1817–1825. Lyceum Poems in Later Editions, part 1. 606 p. (In Russ.)
18. Spivakovskiy P. E. The Prophet and His Power: On Mikhail Lermontov's Poem "The Poet" ("My Dagger Glitters with Gold…"). In: *Vestnik RGGU. Ser.*: *Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya* [*RSUH/RGGU Bulletin. Ser.***:** *Literary Teory. Linguistics. Cultural Studies*], 2025, no. 9, pp. 56–65. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_83185310_84927804.pdf (accessed on August 10, 2026). DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-56-65. EDN: SJLRSI (In Russ.)
19. Khodanen L. A. Early Lyrics of M. Yu. Lermontov in a Biblical Context. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [*Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*], 2023, no. 62, pp. 41–49. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_53977234_80420663.pdf (accessed on August 10, 2026). DOI: 10.31773/2078-1768-2023-62-41-49. EDN: KYFDRQ (In Russ.)
20. Shevtsova L. I. "The Poet" ("My Dagger Glitters with Gold…) (1837). In: *M. Yu. Lermontov*: *entsiklopedicheskiy slovar'* [*M. Yu. Lermontov*: *Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 397–398. (In Russ.)
21. Eichenbaum B. Lermontov's Literary Stance. In: *M. Yu. Lermontov.* Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 3–82. Available at: https://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-003-.htm (accessed on August 10, 2026). (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)
22. Yamaji A. "The Prophet" by A. S. Pushkin and "The Prophet" by M. Yu. Lermontov. In: *Boldinskie chteniya*: *2018*: *sbornik statey* [*Boldino Readings*: *2018*: C*ollection of Articles*]. Boldino, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod Publ., 2018, pp. 140–145. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_35637600_14223916.pdf (accessed on August 10, 2026). EDN: ZCXQHO (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Киселева Ирина Александровна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9629-0035; e-mail: irina-sever03@yandex.ru.

Irina A. Kiseleva, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9629-0035; e-mail: irina-sever03@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 30.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 29.10.2026
Принята к публикации / Accepted 30.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17582
EDN: IUVGJS

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» в литературном и библейском контексте

А. Л. Сахарчук

Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: sakharchukann@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена анализу лирического стихотворения М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» (1831) в контексте литературной и библейской традиции. Выявлены особенности трансформации евангельских смыслов в лермонтовском лирическом тексте в сопоставлении его с другими прецедентными текстами: стихотворением С. П. Шевырева «Две чаши» (1826) и отрывком из поэмы Дж. Г. Байрона «Дон Жуан» (1819). Особое внимание уделено осмыслению образа чаши как комплексного элемента, сочетающего христианскую символику, романтическую аллегорику и индивидуальное поэтическое мироощущение. В исследовании применена методология историко-культурной интерпретации, использованы методы интертекстуального, биографического и религиозно-философского анализа. Осуществлена верификация исследовательских позиций, показавшая совпадение современных научных подходов в вопросе о смыслообразующем значении евангельского пласта в творчестве М. Ю. Лермонтова. Установлено, что в контексте религиозно-философской рефлексии, характерной для первой трети XIX в., религиозные символы, использовавшиеся в русской и европейской литературной традиции, не столько задавали в творчестве юного поэта смысловые решения, сколько усиливали его внутренние импульсы, обращавшие к евангельскому слову и переосмыслению базовых экзистенциальных установок через призму Священного Писания. Лермонтовская символика чаши выступает маркером экзистенциональной пустоты, наступающей при утрате целостностной связи человека с Богом, что отличается от предшествующих интерпретаций и имеет черты авторской философской концепции.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, С. П. Шевырев, евангельские аллюзии, библейская символика, религиозно-философская проблематика, романтическая традиция, интертекстуальный анализ, семантика образа

Для цитирования: Сахарчук А. Л. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» в литературном и библейском контексте // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 139–157. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17582. EDN: IUVGJS

© А. Л. Сахарчук, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17582
EDN: IUVGJS

M. Yu. Lermontov's Poem "The Cup of Life" in the Context of Literary and Biblical Tradition

Anna L. Sakharchuk
State University of Education
(Moscow, Russian Federation)
e-mail: sakharchukann@gmail.com

Abstract. This article examines Mikhail Yu. Lermontov's lyric poem "The Cup of Life" (1831) in the context of literary and biblical traditions. The aim of the study is to identify the ways in which Gospel meanings are transformed in Lermontov's lyric text through a comparative analysis with other precedent texts: S. P. Shevyrev's poem "Two Cups" (1826) and an excerpt from Lord Byron's "Don Juan" (1819). Particular attention is paid to the interpretation of the cup as a complex image combining Christian symbolism, Romantic allegory, and the poet's individual worldview. The study employs a methodology of historical and cultural interpretation, drawing on intertextual, biographical, and religious-philosophical approaches. A critical examination of various scholarly positions reveals a convergence among contemporary researchers regarding the formative significance of the Gospel dimension in Lermontov's oeuvre. The findings suggest that, within the context of the religious and philosophical reflection characteristic of the first third of the nineteenth century, religious symbols employed in Russian and European literary traditions did not so much predetermine the meanings of the young poet's works as reinforce his inner impulses, prompting him to turn to the Gospel and reconsider fundamental existential assumptions through the lens of Scripture. In Lermontov's poem, the symbolism of the cup functions as a marker of existential emptiness arising from the loss of an integral relationship between the human being and God. This interpretation distinguishes the poem from earlier treatments of the image and reveals features of an original authorial philosophical conception.

Keywords: M. Yu. Lermontov, S. P. Shevyryov, Gospel allusions, biblical symbolism, religious and philosophical themes, Romantic tradition, intertextual analysis, semantics of imagery

For citation: Sakharchuk A. L. M. Yu. Lermontov's Poem "The Cup of Life" in the Context of Literary and Biblical Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 139–157. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17582. EDN: IUVGJS (In Russ.)

Контекстуальный анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» (1831)[1] свидетельствует о его связи с рядом произведений, в мотивной организации которых прослеживается синтез христианской символики и романтической аллегорики.

В зависимости от смены научных парадигм исследователи указывали на разные источники и литературные параллели стихотворения «Чаша жизни». С одной стороны, влияние байронической традиции отмечено уже в ранней критике: С. С. Дудышкин в работе «Ученические тетради Лермонтова»[2] связал период создания текста с европейским романтизмом и характерным для юного Лермонтова «траурным» восприятием мира; позднее А. В. Федоров обращал внимание на связь тематики и эмоциональной тональности ранних стихотворений Лермонтова с увлечением творчеством Дж. Г. Байрона [Федоров: 156–157]. С другой стороны, как отмечал Б. М. Эйхенбаум в комментариях к академическому изданию 1935–1937 гг., тематика «Чаши жизни» могла быть навеяна «Двумя чашами» (1826) С. П. Шевырева [Лермонтов: 478]. В этом ключе, размышляя о влиянии представителей русской поэтической школы на лермонтовское творчество, А. И. Журавлева подчеркнула, что от «педанта» Шевырева к Лермонтову тянется «живая лирическая нить» [Журавлева: 41]. Литературный диалог и творческое переосмысление чужих поэтических образцов были в 1830-е гг., как показал Л. М. Аринштейн, распространенной практикой [Аринштейн: 24–25].

Одним из традиционных мотивов русской лирики являлся мотив чаши. Исследуя вариативность репрезентаций образа чаши — от углубленной философско-поэтической разработки до иронически-пародийных переосмыслений, — Д. Н. Жаткин заключил, что лермонтовская трактовка образа развивается в ключе общей традиции и восходит к «Элегии» А. А. Дельвига [Жаткин: 9]. Согласно интерпретации Е. Г. Рудневой, образ чаши в творчестве Лермонтова является продуктивным («отчасти благодаря влиянию Раича» [Руднева: 74]) и сквозным

[1] Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1859. № 11. С. 264–265.

[2] Дудышкин С. С. Ученические тетради Лермонтова. Статья 2-я и последняя // Там же.

для лирического цикла стихотворений, включающего наряду с «Чашей жизни» «Монолог» и «Думу» [Руднева: 74–75]. Б. Г. Бобылев констатирует многоплановость лермонтовской реминисценции, соединяющей христианские, античные и романтические (в том числе байронические) коды [Бобылев]. В контексте вариативности представленных научных доводов особую методологическую значимость имеет исследование И. А. Киселевой, смещающей акцент с установления литературного образца лирического произведения на выявление механизмов смыслопорождения в условиях межтекстовых связей [Киселева, 2024]. Как представляется, такая установка обладает значительным исследовательским потенциалом, позволяя проследить логику трансформации евангельских смыслов в лермонтовском тексте в сопоставлении с вероятными прецедентными текстами, в том числе со стихотворением Шевырева «Две чаши», произведениями Байрона и других представителей европейского романтизма. Подход Киселевой дает возможность реконструировать логику религиозно-философской рефлексии поэта, а также *предложить более дифференцированную интерпретацию образа чаши как результата взаимодействия христианской символики, романтической аллегорики и индивидуально-авторского мироощущения*. Существенную методологическую значимость при этом имеет рассмотрение указанного содержания (христианско-символического, романтически-аллегорического и индивидуально-авторского) в культурно-историческом контексте эпохи, отличавшейся высокой степенью религиозной вовлеченности. Опора на представление о христианских истоках русской литературы [Захаров] позволяет избежать редукции интерпретаций евангельских реминисценций в лирике поэта к мировоззренческим моделям более позднего, в том числе атеистического, времени.

Евангельские аллюзии в творчестве Лермонтова — важный смыслообразующий компонент: они придают нравственным коллизиям универсальную перспективу. В драме «Люди и страсти» христианская семантика усиливает трактовку конфликта личности и общества, обнажая трагизм человеческих устремлений [Юхнова]. В «Пророке» «стилистическая работа

поэта связана с желанием наполнить текст аллюзиями на Священное Писание, заставить читателя подсознательно искать аналогии в библейском тексте» [Киселева, 2020: 115]. Религиозно-нравственная основа творчества Лермонтова проявляется и как тоска, которая «направляет человека к Богу» [Гулин: 15]. Анализируя систему евангельских аллюзий в повести «Княжна Мери», Г. В. Москвин полагает, что евангельское откровение в романе «сообщает духовную максиму в пространстве смыслов человек и любовь» [Москвин, 2018: 132]. В интерпретации Э. В. Зайцевой дантовский образ Беатриче актуализирует в романе «Герой нашего времени» христианскую систему ценностей, на фоне которой раскрывается духовная проблематика личности Печорина [Зайцева]. Как показывает П. А. Москаленко, библейские аллюзии в поэмах «Азраил» и «Демон» раскрывают романтическую концепцию демонизма, придавая библейским образам новое художественно-философское звучание [Москаленко]. Мифическое время в поэзии Лермонтова раскрывается через мифологические архетипы и библейско-религиозные образы [Yekta Mir, Fateme] и др.

Самодостаточность религиозно-символической творческой интенции в ряде произведений Лермонтова (в том числе в «Чаше жизни») выступает как форма внутреннего диалога с Абсолютом и отражает экзистенциальную напряженность. Подобный тип переживания соотносится с романтической традицией, сфокусировавшей внимание на конфликте личности с реальностью и поиске смысла существования: именно в этом русле у поэта обретает особую глубину переживание пограничных состояний человека как субъекта бытия [Москвин, 2024: 4–5]. В целом для романтической поэтики характерно обращение к системе устойчивых символических и метафорических образов, посредством которых предметный мир наделяется философским и духовным содержанием [Kaya: 31–35]. Чаша становится одним из таких образов, восходящих к средневековой литературной традиции, в которой она обладала двойственной символикой, соединяя значения «чаши гнева» и «чаши спасения» [Bellis: 48].

Однако европейский контекст, значимый для Лермонтова в период работы над «Чашей жизни», имел иной решающий

аспект. По воспоминаниям Е. А. Сушковой, в Середникове поэт постоянно обращался к сочинениям Байрона[3]. Вероятно, этот интерес задал специфический вектор освоения романтической традиции — прежде всего через призму байронического конфликта и осмысления эволюции личности.

В поэме Байрона «Дон Жуан» (1824) библейские аллюзии, потенциально доступные для читательского восприятия в эпоху Лермонтова, демонстрируют ряд устойчивых особенностей: активное использование мотивов Священного Писания, развернутый моральный дискурс, творческое преломление духовных смыслов. Строфа 179 второй песни, написанной Байроном в 1819 г., открывает перед читателем образ дерева, который соотносится с образом древа познания добра и зла (“of life’s strange tree”) из Книги Бытия (Быт. 2:17): поэт описывает «опьянение» жизнью, оборачивающееся впоследствии разочарованием. Вероятно, именно эта художественная связка послужила импульсом для Лермонтова при разработке трактовки образа чаши жизни. Сопоставим строки двух поэтов. У Байрона:

> “Man, being reasonable, must get drunk;
> The best of life is but intoxication <…>
> Without their sap, how branchless were the trunk
> Of life’s strange tree, so fruitful on occasion:
> But to return, — Get very drunk; and when
> You wake with headache, you shall see what then” [Byron: 132].

У Лермонтова:

> «Мы пьем из чаши бытия
> С закрытыми очами,
> Златые омочив края
> Своими же слезами;
>
> Когда же перед смертью с глаз
> Завязка упадает,
> И все, что обольщало нас,
> С завязкой исчезает» [Лермонтов: 203].

[3] Сушкова Е. А. Записки: 1812–1841. 1-е полное изд. Л.: Academia, 1928. С. 111. (Сер.: Памятники литературного быта. Записки Екатерины Сушковой.)

Библейские сюжеты в поэме Байрона подвергаются ироническому переосмыслению: сакральные смыслы превращаются в материал для философской рефлексии. Показательно замечание исследователя Г. Олсена о характере религиозности поэмы: “Don Juan is not a blasphemous poem, and instead it adopts, adheres to, and even validates a Christian perspective” («"Дон Жуан" — не богохульная поэма; напротив, она принимает, придерживается и даже утверждает христианскую перспективу») [Olsen: 167]. Специфика обращения поэта к религиозной традиции заключалась не столько в отрицании ее положений, сколько в их переосмыслении. Привычные религиозные представления становились предметом интеллектуального спора и подвергались сомнению, а позднее соотносились с альтернативными точками зрения [Olsen: 139]. Напряженная интерпретационная энергия байроновского текста могла оказаться особенно значимой для Лермонтова, в лирике которого также прослеживается сложное взаимодействие экзистенциального опыта с религиозно-философскими смыслами.

Иронический модус, характерный для поэтики Байрона и достигший особой остроты в зрелом «Дон Жуане», нашел свое воплощение и в раннем творчестве Лермонтова (в сатире «Пир Асмодея» и др.). При этом следует отметить, что ирония в романтической поэтике всегда многозначна и может служить различным художественным задачам. Именно через иронию, по Ф. Шлегелю, в литературу проникает философская составляющая, так как ирония «содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания» [Шлегель: 287]. Лермонтов не заимствует чужой образ, он переосмысливает традиционный мотив в системе индивидуального художественного мышления. Драматизмом, а отнюдь не иронией полны словосочетания «с закрытыми очами», «своими же слезами», «пуста была златая чаша», «напиток был — мечта» [Лермонтов: 203]: в них — горькое осознание иллюзорности земных упований. Байроновские тексты не столько задавали Лермонтову смысловые решения, *сколько усиливали его внутренние импульсы, обращавшие к евангельскому слову.* Так, стихотворение Байрона «Тьма» (1816) предположительно

побудило молодого поэта обратиться к Откровению Иоанна Богослова, чтобы творчески переосмыслить образы Второго пришествия [Ходанен: 44]. Можно допустить, что прямое взаимодействие с библейским текстом способствовало углублению философско-религиозной проблематики лермонтовской лирики и придало ей *особую эсхатологическую напряженность, принципиально отличную от байроновского скепсиса*.

Наряду с интерпретацией в русле байронической традиции, существенным для понимания творческих замыслов Лермонтова при создании «Чаши жизни» является взаимодействие поэта с русской поэтической культурой: с творчеством С. П. Шевырева. Показательно, что в русской лирике первой половины XIX в. лишь два стихотворения — «Чаша жизни» Лермонтова и «Две чаши» Шевырева — выносят ключевую лексему в заглавие, выдвигая образ чаши как концептуальную основу произведения. Общность номинативной стратегии позволяет отчетливее представить особенности расстановки акцентов, авторских тональностей, религиозно-философской оценки основного мотива.

Стихотворение С. П. Шевырева было опубликовано в «Альманахе Северная лира на 1827 год», составителями которого являлись С. Е. Раич и Д. П. Ознобишин. Преподаватель словесности и наставник Университетского благородного пансиона[4], Семен Егорович Раич оказывал заметное влияние на своих учеников: расширял их литературный кругозор через личные наставления, практику переводов, участие в литературных обществах, издание литературных альманахов и журналов[5].

[4] В этом пансионе в 1818–1822 гг. учился Шевырев, а в 1828–1830 гг. — Лермонтов. См.: Мурьянов М. Ф. Московский университетский благородный пансион // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 289–290; Петров Ф. А. С. П. Шевырев — первый профессор истории российской словесности в Московском университете. М.: Альтекс, 1999. 57 с.

[5] Таковыми являлись «Новые Аониды» (1823), «Северная лира» (1827), «Галатея» (1829–1830 и 1839–1840). См.: Смирнов-Сокольский Н. П. Моя библиотека: библиограф. описание русских книжных редкостей: в 2 т. М.: Книга, 1969. Т. 2. С. 412; Лисовский Н. М. Библиография русской периодической печати 1703–1900 гг.: материалы для истории русской журналистики. Пг.: Тип. Акционерного об-ва типограф. дела, 1915. 1067 с.

Лирика Шевырева, активно издававшегося в ряде литературных журналов[6], вызывала у юного Лермонтова творческий интерес. По мнению Б. М. Эйхенбаума [Эйхенбаум: 327] и В. Э. Вацуро [Вацуро: 217], на это, в частности, указывают реминисценции из стихотворения Шевырева «Русская разбойничья песня» (1828) в написанном Лермонтовым в 1831 г. стихотворении «Воля». Обратившись к идее «Двух чаш», Лермонтов не просто варьирует тему, а кардинально меняет ее тональность и смысл. Если в основе сюжета стихотворения Шевырева лежит сложное сплетение драматических размышлений о противостоянии мирского и высшего, несбыточности вкушения Чаши Нового Завета (что явлено в противопоставлении двух чаш и находит разрешение в выводе о бренности земных благ), то стихотворение Лермонтова «Чаша жизни» заканчивается неожиданно и однозначно: чаша жизни оказалась «пуста», а напиток в ней — лишь «сон». Таким образом, мотив тщетности существования у Лермонтова проявляется в дисгармонии между идеалом и реальностью: идеалы не могут воплотиться в земном бытии.

Переходя к сравнению особенностей евангельских аллюзий в стихотворениях Лермонтова и Шевырева, подчеркнем общее: элегический характер обоих произведений, строфическое и композиционное деление текстов на три части, особенности образной диалектики, создаваемой благодаря контрастам и стремлению к синтезу. Лермонтовское стихотворение имеет при этом подчеркнуто лаконичную форму, подтверждая в полной мере особенности творческого метода поэта — сжатость, краткость и вместе с тем емкость образа. Обратимся к евангельским аллюзиям стихотворений, сопоставляя их по ключевым ценностно-нравственным интенциям размышлений. *Отсылку к евангельскому тексту в заглавии* лермонтовского творения можно понимать в ключе толкований о земном и вечном святого праведного Иоанна Кронштадтского: «…земное, житейское, признаваемое за благо, есть суета, пустота»[7].

[6] Заметим, например, что в «Северной Лире», помимо стихотворения «Две чаши», опубликовано еще три лирических произведения автора [Северная лира: 44, 69, 90].

[7] Иоанн Кронштадтский, св. Моя жизнь во Христе: дневник отца Иоанна Кронштадтского (с портретом и биографическим очерком). СПб.: изд. П. П. Сойкина, 1903. С. 223.

В стихотворении Шевырева центральным является образ двух чаш, который перекликается с евангельским контекстом: в Евангелии от Луки последовательно упоминаются две чаши. Первая («И, взяв чашу и благодарив, сказал: приимите ее и разделите между собою, ибо сказываю вам, что не буду пить от плода виноградного, доколе не придет Царствие Божие» — Лк. 22:17–18) осмысляется как чаша ветхозаветной вечери, из которой испивали во время вкушения пасхального агнца, опресноков и горьких трав (по толкованию епископа Михаила (Лузина)[8]); она выступает предвестием грядущих событий. Вторая чаша («Также и чашу после вечери, говоря: сия чаша есть Новый Завет в Моей Крови, которая за вас проливается» — Лк. 22:20) знаменует установление Нового Завета через жертву Христа. При этом заглавие «Две чаши» не сводится только к библейской аллюзии: оно резонирует и с философско-эстетическими установками эпохи. Принцип полярности (дуализма), значимый в философии тождества Ф. Шеллинга, был близок кругу любомудров, к которому принадлежал и Шевырев. В «Чаше жизни» Лермонтова библейский подтекст выражен иначе: ключевое значение имеет мысль об иллюзорности земной жизни и о позднем трагическом прозрении.

Образ наполненной чаши в стихотворении Лермонтова связан с осмыслением неполноты мирского существования; поэт фиксирует метафизическую неосуществимость абсолютного совершенства, к пониманию которой человек приходит на пороге смерти: «в ней [чаше] напиток был — мечта». Эта констатация тщетности мечтаний перекликается с евангельским предостережением:

> «Итак, наблюдайте, как вы слушаете: ибо, кто имеет, тому дано будет, а кто не имеет, у того отнимется и то, что он думает иметь» (Лк. 8:18).

У Лермонтова иллюзорность земных упований становится смысловым финалом: чаша, призванная нести полноту

[8] Михаил (Лузин), еп. Толковое Евангелие: в 3 кн. Минск: Изд-во Белорус. Экзархата, 2004. Кн. 2: Евангелие от Марка и Луки. Толкование на Лк. 22 [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Mihail_Luzin/tolkovanie-na-evangelie-ot-luki/22 (13.08.2026).

бытия, оказывается пустой, а ее содержимое — лишь призрачной мечтой, обнажающей разрыв между идеалом и реальностью. Среди толкований этой части наставления Иисуса Христа обратим внимание на разъяснения святителя Кирилла Александрийского: «В людей, охотно обучающихся и хорошо расположенных к принятию божественных глаголов, вселится Святой Дух, взращивающий в них дарования. У тех же, кто стяжал искру света и пренебрег ею, совершенно угаснет и отнимется даже то малейшее, что они имели прежде» [Библейские комментарии: 337–338]. Разъяснение помогает понять символический смысл окончания стихотворения: золотая чаша в конце жизни — пуста, чаша — «не наша», мы потеряли свои дарования (притча о талантах (Мф. 25:14–30)) в погоне за иллюзией.

У Шевырева наполняющее чашу «кипящее вино» состоит из «скорбей и наслаждений»[9]. Мотив духовной скорби, сокрушения сердца от осознания собственных грехов можно найти в Евангелии от Матфея («Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5:4)), где речь идет о покаянии. Святитель Иоанн Златоуст подчеркивал, что Христос называет блаженными не просто плачущих, а тех, кто плачет о своих грехах [Златоуст; т. 7: 151]. В своем толковании на 2 Кор. 7:10 святитель различает два вида печали: печаль «по миру», которая ведет к смерти души, и печаль «по Бозе» — печаль о грехах, об оскорблении Божьей чести или об опасном положении находящихся во грехе [Златоуст; т. 7: 151].

Таким образом, сопоставление семантических моделей двух стихотворений позволяет констатировать различное духовно-смысловое наполнение, заложенное поэтами в образе наполненной чаши. Лермонтов выражает *эсхатологическую идею ответственности и отчетности в конце времен*, а ключевая аллегория стихотворения Шевырева — две Чаши — *чаша жизни в падшем состоянии*, которую лирический герой испивает на земле, и *чаша новозаветная*, которой он недостоин, но которую может принять по дарованной Христом благодати.

[9] Шевырев С. П. Две чаши // Шевырев С. П. Стихотворения / вступ. ст., ред. и примеч. М. Аронсона. Л.: Сов. писатель, 1939. С. 22.

Основная идея стихотворения Шевырева — мысль об антиномичности земного существования:

«Упился ль счастьем в жизни я
И душу переполнил:
Но ах! миг райский бытия
О вечном ей напомнил»[10].

Она перекликается с библейской антропологической концепцией, предполагающей соединение телесного и духовного начал в человеческой природе:

«И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в ноздри его дыхание жизни; и стал человек душою живою» (Быт. 2:7).

Но если у Шевырева в земной жизни, служащей приготовлением к жизни вечной, обнаруживают себя как скорби, так и радости, напоминающие о рае, то звучание лермонтовского текста характеризуется экзистенциальной трагичностью универсального масштаба:

«Тогда мы видим, что пуста
Была златая чаша» [Лермонтов: 203].

Следует отметить, что в третьей части стихотворения Шевырева также звучат мотивы расплаты за неправедную жизнь человека на Земле: «отраву льет», «томящее желанье», «пламень», «жажда», «жжет», «горит душа, огнем полна», «стонет», «сирая»; в ветхозаветных текстах находим: «…но было в сердце моем, как бы горящий огонь, заключенный в костях моих…» (Иер. 20:9); «Я изнемог от вопля, засохла гортань моя…» (Пс. 68:4) и др. Однако трактовка трагического итога у поэтов различается: если у Шевырева акцент сделан на ужасе и горечи расплаты, связанной с пребыванием человека в падшем состоянии, то Лермонтов смещает фокус на экзистенциальное отчаяние и острое осознание бессмысленности жизни перед лицом смерти. Так, и в «Чаше жизни» Лермонтова, и в «Двух чашах» Шевырева отказ от духовных ценностей ведет к трагическому осознанию пустоты земного существования, но раскрывается эта коллизия в разных эмоционально-смысловых

[10] Шевырев С. П. Две чаши… С. 22.

регистрах — как переживание неизбежной расплаты в стихотворении Шевырева и как опыт предельного экзистенциального прозрения у Лермонтова.

В понимании Лермонтова человек в ранней поре своей земной жизни подобен слепцу: прозрение к нему приходит позже, на пути духовного возрастания и обретения Веры. Здесь можно увидеть отсылку к библейскому сюжету о невидимом для глаза растущем семени: человек «спит, и встает ночью и днем; и как семя всходит и растет, не знает он, ибо земля сама собою производит сперва зелень, потом колос, потом полное зерно в колосе. Когда же созреет плод, немедленно посылает серп, потому что настала жатва» (Мк. 4:26–29). Однако эта надежда на духовное возрастание остается как бы за пределами самого текста, данность — это лишь понимание бессмысленности наслаждения жизнью. Шевырев же в саму художественную ткань вводит мотив надежды, которая представлена как утешение человека в его земной жизни. Во фрагменте «Подаст ли рок сосуд забот: / Слетает вмиг украдкой / Надежда и в него вольет / Вино отрады сладкой»[11] поэт изображает возможность ощущения благодати Святого Духа в реальной перспективе переживания («Бог же надежды да исполнит вас всякой радости и мира в вере, дабы вы, силою Духа Святаго, обогатились надеждою» (Рим. 15:13)) и вкуса «сладкой как мед» надежды из Притч царя Соломона (Притч. 24:13–14).

В стихотворении Шевырева демонстрируется естественная неполнота земной жизни, которая, однако, дарует человеку редкие ощущения вечности, хотя бытийственную целостность душа обретает только на «родине небесной». Лермонтов демонстрирует особую позицию, проявляющуюся в стремлении поэта к полноте переживания божественного присутствия в жизни и отрицании всякой ценности преходящего. Лермонтовское стихотворение «Чаша жизни» становится символическим изображением призрачности земного и идеи горького прозрения, которое приходит к человеку перед смертью. Причиной этой пустоты является отчуждение падшего человека от Бога. Лермонтовская рецепция библейского образа Чаши, опирающаяся на личный опыт поэта и находящаяся в диалоге с современной ему литературной традицией, приобретает

[11] Шевырев С. П. Две чаши… С. 22.

черты философской концепции, полнота постижения которой, конечно, невозможна без обращения ко всему творчеству Лермонтова.

Список литературы

1. Ариштейн Л. М. Реминисценции и автореминисценции в системе лермонтовской поэтики // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1985. С. 23–48.
2. Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Новый Завет. Тверь: Герменевтика, 2007. Т. Ia: Евангелие от Матфея 1–13 / ред. тома М. Симонэтти; ред. рус. изд. тома Ю. Н. Варзонин; пер. с англ., греч., лат. и сир. К. Л. Боголюбов [и др.]. XXXV, 391 с.
3. Бобылев Б. Г. «Умирающий гладиатор» М. Ю. Лермонтова: эстетическое единство формы и содержания (к 210-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2024. Т. 85. № 5. С. 50–59 [Электронный ресурс]. URL: https://www.riash.ru/jour/article/view/2205/1402 (13.08.2026). DOI: 10.30515/0131-6141-2024-85-5-50-59. EDN: IXTSLG
4. Вацуро В. Э. М. Ю. Лермонтов // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.) / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1976. С. 210–248.
5. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (13.08.2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF
6. Жаткин Д. Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. 2006. № 1. С. 9–13 [Электронный ресурс]. URL: https://russkayarech.ru/ru/archive/2006-1/9-13 (13.08.2026). EDN: HTBMNR
7. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе: проблемы поэтики. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 288 с. EDN: RAYTXL
8. Зайцева Э. В. Спасительный образ Беатриче в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Национальный стиль русской литературной классики: мат-лы VIII Межвуз. науч.-практ. конф., (Москва, 7 апреля 2022 г.). М.: МГПУ, 2023. С. 89–97 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_50381112_99337747.pdf (13.08.2026). EDN: YFYUZZ
9. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (13.08.2026). EDN: RUYJPT
10. Иоанн Златоуст, свт. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе: в 12 т. 2-е изд. СПб.: СДА, 1911. Т. 7. 912 с.

11. Киселева И. А. «Пророк» (1826) А. С. Пушкина и «Пророк» (1841) М. Ю. Лермонтова: сравнительная семантика мотивного комплекса // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 111–129 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=6762 (13.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762. EDN: GXENEL
12. Киселева И. А. М. Ю. Лермонтов как духовный преемник А. С. Пушкина // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2024. № 2 (117). С. 45–58 [Электронный ресурс]. URL: https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmcvwtqrnq9gkiatv1co2dze0k/RFBR_2(117)2024_45-58.pdf (13.08.2026). DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58. EDN: HKYESS
13. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. / ред. текста, коммент. и предисл. Б. М. Эйхенбаума; подгот. текстов Б. М. Эйхенбаума и К. И. Халабаева. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1: Стихотворения, 1828–1835 гг. 539 с.
14. Москаленко П. А. Библейские аллюзии в поэмах М. Ю. Лермонтова // Ratio et Natura. 2023. № 1 (7) [Электронный ресурс]. URL: https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2023-06/bibleyskie-allyuzii-v-poemakh-m.-yu.-lermontova.pdf (13.08.2026). EDN: OWBFDA
15. Москвин Г. В. Эволюция прозы Лермонтова (от Веры Лиговской к княжне Мери) // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология. 2018. № 4. С. 124–134 [Электронный ресурс]. URL: https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/327/324 (13.08.2026). DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-124-134. EDN: VAAMBJ
16. Москвин Г. В. К вопросу о начале экзистенциальной прозы М. Ю. Лермонтова // Litera. 2024. № 8. С. 1–8 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71312 (13.08.2026). DOI: 10.25136/2409-8698.2024.8.71312. EDN: ZHNLOE
17. Руднева Е. Г. «Нужно понять все многообразие образов великого символа чаши» (Н. К. Рерих) // Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 68–83 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_28949240_23554055.pdf (13.08.2026). EDN: YJMXFB
18. Северная лира на 1827 год / подгот. изд. Т. М. Гольц, А. Л. Гришунина. М.: Наука, 1984. 416 с. (Сер.: Лит. памятники.)
19. Федоров А. В. Творчество Лермонтова и западные литературы // М. Ю. Лермонтов / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 129–226 [Электронный ресурс]. URL: https://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-129-.htm (13.08.2026). (Сер.: Лит. наследство; т. 43/44.)
20. Ходанен Л. А. Ранняя лирика М. Ю. Лермонтова в библейском контексте // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 62. С. 41–49 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_53977234_12564980.pdf (13.08.2026). DOI: 10.31773/2078-1768-2023-62-41-49. EDN: KYFDRQ

21. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / вступ. ст., сост., пер. с нем. Ю. Н. Попова. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с. (Сер.: История эстетики в памятниках и документах.)
22. Эйхенбаум Б. М. [Комментарий] // Лермонтов М. Ю. Стихотворения / ред. и коммент. Б. М. Эйхенбаума. Л.: Сов. писатель, 1940. С. 277–335.
23. Юхнова И. С. Евангельские аллюзии в драме М Ю. Лермонтова «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») // Евангельский текст в русской словесности: сб. тезисов докладов X Всерос. науч. конф. (с междунар. уч.) / отв. ред. И. С. Андрианова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. С. 179–181 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_44008413_33249490.pdf (13.08.2026). EDN: KSNNDV
24. Bellis J. The Dregs of Trembling, the Draught of Salvation: The Dual Symbolism of the Cup in Medieval Literature // Journal of Medieval History. 2011. Vol. 37. Issue 1. P. 47–61. DOI: 10.1016/j.jmedhist.2010.12.003
25. Byron G. The Complete Poetical Works / ed. by Jerome J. McGann. Oxford: Clarendon Press, 1986. Vol. 5: Don Juan. 794 p.
26. Kaya H. The Recurrent Metaphors in English Romantic Poetry: An Ecocritical Rereading of Wordsworth, Coleridge, Shelley and Keats // Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. 2020. Vol. 5. No. 3. P. 30–39. DOI: 10.46291/Al-Farabi.050303
27. Olsen G. Byron and God. Representations of Religion in the Writings of Lord Byron. PhD. Thesis. Auckland: The University of Auckland, 2010. 370 p. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/114176790/Byron_and_God_Representations_of_religion_in_the_writings_of_Lord_Byron (13.08.2026).
28. Yekta Mir A., Fateme C. A Comparative Study of the Mythical Time in Sohrab Sepehri's Poems and Mikhail Lermontov // Journal of Comparative Literature. 2023. Vol. 15. No. 28. P. 347–375. DOI: 10.22103/jcl.2023.20680.3566

References

1. Arinshteyn L. M. Reminiscences and Autoreminiscences in the System of Lermontov's Poetics. In: *Lermontovskiy sbornik* [*Lermontov Collection*]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 23–48. (In Russ.)
2. *Bibleyskie kommentarii ottsov Tserkvi i drugikh avtorov I–VIII vekov. Novyy Zavet* [*Biblical Commentaries by the Church Fathers and Other Authors from the 1st to the 8th Centuries. New Testament*]. Tver, Germenevtika Publ., 2007, vol. Ia: The Gospel of Matthew 1–13. XXXV, 391 p. (In Russ.)
3. Bobylev B. G. "The Dying Gladiator" by M. Yu. Lermontov: Aesthetic Unity of Form and Content (to the 210th Anniversary of the Birth). In: *Russkiy yazyk v shkole* [*Russian Language at School*], 2024, vol. 85, no. 5, pp. 50–59. Available at: https://www.riash.ru/jour/article/view/2205/1402 (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.30515/0131-6141-2024-85-5-50-59. EDN: IXTSLG (In Russ.)

4. Vatsuro V. E. M. Yu. Lermontov. In: *Russkaya literatura i fol'klor (pervaya polovina XIX v.)* [*Russian Literature and Folklore (First Half of the 19th Century)*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 210–248. (In Russ.)
5. Gulin A. V. Heavenly Angel of Mikhail Lermontov (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Dva veka russkoy klassiki* [*Two Centuries of Russian Classics*], 2023, vol. 5, no. 1, pp. 6–35. Available at: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF (In Russ.)
6. Zhatkin D. N. "The Cup of Life" in Russian Poetry. In: *Russkaya rech'* [*Russian Speech*], 2006, no. 1, pp. 9–13. Available at: https://russkayarech.ru/ru/archive/2006-1/9-13 (accessed on August 13, 2026). EDN: HTBMNR (In Russ.)
7. Zhuravleva A. I. *Lermontov v russkoy literature*: *problemy poetiki* [*Lermontov in Russian Literature*: *Problems of Poetics*]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002. 288 p. EDN: RAYTXL (In Russ.)
8. Zaytseva E. V. The Saving Image of Beatrice in the Novel by M. Yu. Lermontov "The Hero of Our Time". In: *Natsional'nyy stil' russkoy literaturnoy klassiki*: *materialy VIII Mezhvuzovskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Moskva, 7 aprelya 2022 g.)* [*The National Style of Russian Literary Classics*: *Proceedings of the 8th Interuniversity Scientific and Practical Conference (Moscow, April 7, 2022)*]. Moscow, Moscow City University Publ., 2023, pp. 89–97. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_50381112_99337747.pdf (accessed on August 13, 2026). EDN: YFYUZZ (In Russ.)
9. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: P*roblemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (accessed on August 13, 2026). EDN: RUYJPT (In Russ.)
10. John Chrysostom, Saint. *Tvoreniya svyatogo ottsa nashego Ioanna Zlatousta, arkhiepiskopa Konstantinopol'skogo, v russkom perevode*: *v 12 tomakh* [*The Works of Our Holy Father John Chrysostom, Archbishop of Constantinople, in Russian Translation*: *in 12 Vols*]. 2nd ed. St. Petersburg, St. Petersburg Theological Academy Publ., 1911, vol. 7. 912 p. (In Russ.)
11. Kiseleva I. A. "The Prophet" by A. S. Pushkin (1826) and "The Prophet" by M. Yu. Lermontov (1841): A Comparative Semantics of the Motifs. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 111–129. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=6762 (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762. EDN: GXENEL (In Russ.)
12. Kiseleva I. A. Mikhail Lermontov as Alexander Pushkin's Spiritual Successor. In: *Vestnik Rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki* [*Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences*], 2024, no. 2 (117), pp. 45–58. Available at: https://rcsi.science/upload/medialibrary/eef/nqpy2qhmcvwtqrnq9gkiatv1co2dze0k/RFBR_2(117)2024_45-58.pdf (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58. EDN: HKYESS (In Russ.)

13. Lermontov M. Yu. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 5 tomakh* [*The Complete Works*: *in 5 Vols*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 1: Poems, 1828–1835. 539 p. (In Russ.)
14. Moskalenko P. A. Biblical Allusions in the Poems of M. Yu. Lermontov. In: *Ratio et Natur*a, 2023, no. 1 (7). Available at: https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2023-06/bibleyskie-allyuzii-v-poemakh-m.-yu.-lermontova.pdf (accessed on August 13, 2026). EDN: OWBFDA (In Russ.)
15. Moskvin G. V. Evolution of Lermontov's Prose (from Vera Ligovskaya to Princess Mary). In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser.*: *Russkaya filologiya* [*Bulletin of Moscow State Regional University. Ser.*: *Russian Philology*], 2018, no. 4, pp. 124–134. Available at: https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/327/324 (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-124-134. EDN: VAAMBJ (In Russ.)
16. Moskvin G. V. On the Topic of the Beginning of Existential Prose by M. Yu. Lermontov. In: *Litera*, 2024, no. 8, pp. 1–8. Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71312 (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.25136/2409-8698.2024.8.71312. EDN: ZHNLOE (In Russ.)
17. Rudneva E. G. "It Is Necessary to Understand the Different Meanings of the Great Symbol the Cup" (N. K. Roerich). In: *Novyy filologicheskiy vestnik* [*The New Philological Bulletin*], 2017, no. 1 (40), pp. 68–83. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_28949240_23554055.pdf (accessed on August 13, 2026). EDN: YJMXFB (In Russ.)
18. *Severnaya lira na 1827 god* [*The Northern Lyre for 1827*]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 416 p. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
19. Fedorov A. V. Lermontov's Works and Western Literatures. In: *M. Yu. Lermontov.* Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 129–226. Available at: https://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-129-.htm (accessed on August 13, 2026). (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)
20. Khodanen L. A. Early Lyrics of M. Yu. Lermontov in the Biblical Context. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [*Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*], 2023, no. 62, pp. 41–49. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_53977234_12564980.pdf (accessed on August 13, 2026). DOI: 10.31773/2078-1768-2023-62-41-49. EDN: KYFDRQ (In Russ.)
21. Schlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritik*a: *v 2 tomakh* [*Aesthetics. Philosophy. Criticism*: *in 2 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, vol. 1. 479 p. (Ser.: The History of Aesthetics in Monuments and Documents.) (In Russ.)
22. Eykhenbaum B. M. Comment. In: *Lermontov M. Yu. Stikhotvoreniya* [*Lermontov M. Yu. Poems*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1940, pp. 277–335. (In Russ.)
23. Yukhnova I. S. Gospel Allusions in M. Yu. Lermontov's Drama "Menschen und Leidenschaften" ("People and Passions"). In: *Evangel'skiy tekst v russkoy slovesnosti*: *sbornik tezisov dokladov X Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii*

(s mezhdunarodnym uchastiem) [*The Gospel Text in Russian Literature*: *A Collection of Abstracts from the 10th All-Russian Scientific Conference (with International Participation)*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2020, pp. 179–181. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_44008413_33249490.pdf (accessed on August 13, 2026). EDN: KSNNDV (In Russ.)
24. Bellis J. The Dregs of Trembling, the Draught of Salvation: The Dual Symbolism of the Cup in Medieval Literature. In: *Journal of Medieval History,* 2011, vol. 37, issue 1, pp. 47–61. DOI: 10.1016/j.jmedhist.2010.12.003 (In English)
25. Byron G. *The Complete Poetical Works*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1986, vol. 5: Don Juan. 794 p. (In English)
26. Kaya H. The Recurrent Metaphors in English Romantic Poetry: An Ecocritical Rereading of Wordsworth, Coleridge, Shelley and Keats. In: *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2020, vol. 5, no. 3, pp. 30–39. DOI: 10.46291/Al-Farabi.050303 (In English)
27. Olsen G. *Byron and God. Representations of Religion in the Writings of Lord Byron. PhD. philol. sci. diss*. Auckland, The University of Auckland Publ., 2010. 370 p. Available at: https://www.academia.edu/114176790/Byron_and_God_Representations_of_religion_in_the_writings_of_Lord_Byron (accessed on August 13, 2026). (In English)
28. Yekta Mir A., Fateme C. A Comparative Study of the Mythical Time in Sohrab Sepehri's Poems and Mikhail Lermontov. In: *Journal of Comparative Literature*, 2023, vol. 15, no. 28, pp. 347–375. DOI: 10.22103/jcl.2023.20680.3566 (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сахарчук Анна Леонидовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6378-686X; e-mail: sakharchukann@gmail.com.

Anna L. Sakharchuk, Graduate Student of the Departments of Russian and Foreign Literature, State University of Education (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6378-686X; e-mail: sakharchukann@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 19.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.10.2026
Принята к публикации / Accepted 03.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124
EDN: JGCVQH

Поэтика экфрастических сравнений в прозе Н. С. Лескова: об одном из источников образа Савелия Туберозова в хронике «Соборяне»

И. А. Кравчук

независимый исследователь
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена экспозиции главного героя — протоиерея Савелия Туберозова — в хронике Н. С. Лескова «Соборяне» (1872) и ее предшествующей версии, романе «Божедомы» (1868). Представляя героя читателю, Лесков сравнивает внешность священника с изваянием Зевса Олимпийского работы Фидия. В статье проанализированы наиболее вероятные мотивы подобного стилистического решения. Экфрастические сравнения нередко использовались писателем для ревизии устойчивых приемов реалистического письма, разрушения привычных техник психологической и социально-биографической характеристики персонажа. С этой целью писатель отдает предпочтение живописным и скульптурным аналогиям, обращается к античной мифопоэтике. Упоминание статуи Зевса рассмотрено и в контексте мотивной структуры хроники (травестийное сравнение с Юпитером Маркела Семеновича в «Чающих движения воды», античные образы в поздних версиях произведения, сцена божественного откровения в грозу и образ легкомысленного художника, желающего запечатлеть Бога). Также высказана гипотеза об аллюзии на стихотворение А. К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» (1856). Эстетическая позиция и конкретные тексты поэта сыграли важную роль в генезисе «Божедомов» и «Соборян». В этом контексте отсылка к стихотворению Толстого в начале хроники может расцениваться как след той литературной и общественной полемики, в которой оба автора оказывались на одной стороне.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, А. К. Толстой, Фидий, Зевс, экфрастическое сравнение, аллюзия, мотив, мифопоэтика, метапоэтика, «Соборяне», «Божедомы»

Для цитирования: Кравчук И. А. Поэтика экфрастических сравнений в прозе Н. С. Лескова: об одном из источников образа Савелия Туберозова в хронике «Соборяне» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 158–184. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124. EDN: JGCVQH

© И. А. Кравчук, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124
EDN: JGCVQH

The Poetics of Ekphrastic Comparisons in N. S. Leskov's Prose: On One of the Sources of the Image of Savely Tuberozov in the Chronicle "The Cathedral Folk"

Igor A. Kravchuk
Independent Researcher
(Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the exposition of the main character — Archpriest Savely Tuberozov — in N. S. Leskov's chronicle "The Cathedral Folk" (1872) and its earlier version, the novel "The God-Dwellers" (1868). When introducing the character to the reader, Leskov compares the priest's appearance to the statue of Zeus at Olympia by Phidias. The article analyses the most likely reasons behind this stylistic choice. Ekphrastic comparisons were often used by the writer to revise established techniques of realistic writing and to break down the usual methods of psychological and socio-biographical characterization of a character. To this end, the writer favours pictorial and sculptural analogies and turns to ancient mythopoetics. The mention of the statue of Zeus is also examined in the context of the motivic structure of the chronicle (the travestied comparison with Jupiter by Markel Semyonovich in "Waiting for the Movement of Water," the classical images in later versions of the work, the scene of divine revelation during a thunderstorm, and the frivolous artist who wants to capture God). A hypothesis is also put forward regarding an allusion to A. K. Tolstoy's poem "In vain, O artist, you think that you are the creator of your works!.." (1856). The poet's aesthetic stance and specific works played an important role in the genesis of "The God-Dwellers" and "The Cathedral Folk". In this context, the reference to Tolstoy's poem at the beginning of the chronicle can be seen as a trace of the literary and social controversy in which both authors found themselves on the same side.

Keywords: Nikolai Leskov, Aleksey Tolstoy, Phidias, Zeus, ekphrastic comparison, allusion, motivic structure, mythopoetics, metapoetics, "The Cathedral Folk", "The God-Dwellers"

For citation: Kravchuk I. A. The Poetics of Ekphrastic Comparisons in N. S. Leskov's Prose: On One of the Sources of the Image of Savely Tuberozov in the Chronicle "The Cathedral Folk". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 158–184. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124. EDN: JGCVQH (In Russ.)

Хроника Н. С. Лескова «Соборяне» (1872), вместе с корпусом журнальных редакций, подготовительных записей и «побочных» текстов, составляет нечто вроде обособленной литературной экосистемы, до сих пор не исследованной во всем своем многообразии. Недаром американский славист Х. Маклин проводил параллель между лесковским Старгородом и фолкнеровской Йокнапатофой [McLean: 176]. Настоящая статья посвящена одному из уголков этого необычного мира. Речь идет о самом первом появлении отца Савелия Туберозова и описании его *скульптурной* внешности:

> «Отец Туберозов высок ростом и тучен, но еще очень бодр и подвижен. В таком же состоянии и душевные его силы: при первом на него взгляде видно, что он сохранил весь пыл сердца и всю энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже позволительно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри Фидиева Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч» [Лесков, 2012; т. 11: 7].

Обратим внимание на то, что в первый раз сравнение лика протопопа Савелия со статуей Юпитера появляется уже на страницах «Божедомов» (1868) [Лесков, 2000; т. 7: 45] — продолжения неоконченного романа «Чающие движения воды» (1867). Появление этих восьми глав в январском и февральском выпусках журнала «Литературная библиотека» ознаменовало собой кардинальное преобразование первоначального лесковского замысла, а равно и структуры повествования. «Это уже не фреска, а роман в точном, тесном смысле слова: история *лиц*», — констатировал в своей книге Л. А. Аннинский [Аннинский: 131][1]. В то же время поэтика лесковского романа сохранила оригинальные черты, позволяющие увидеть в лесковском сравнении нечто большее, нежели просто эффектную деталь. Вообще, сравнение живого лица с неподвижным изображением — ход в известной степени рискованный. Достаточно вспомнить «миф о губительной статуе», разработанный Пушкиным в «Каменном госте», «Медном всаднике» и других произведениях (см.: [Якобсон: 147–173]). Имитация

[1] См. также комментарий И. З. Сермана: [Лесков, 2000; т. 7: 683–684].

человеческой одушевленности нередко связана с возмездием, враждебностью судьбы, безумием — неслучайно исследователи проводят параллели между «эффектом зловещей долины» и культурными архетипами в диапазоне от Энкиду из эпоса о Гильгамеше до фабул Гофмана и Мэри Шелли (см.: [Schwind]). Незадолго до Лескова Достоевский в «Преступлении и наказании» (1866) сравнивает лицо Свидригайлова с неподвижной зловещей маской:

> «Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице» [Достоевский: 404].

В системе лесковского повествования отождествлению героя со статуей отведена особая, по-лесковски парадоксальная роль. При первом же знакомстве с героями «Божедомов» и «Соборян» в глаза бросается подчеркнутая торопливость, эскизность их представления. Собственно говоря, писатель и не думает скрывать своего пренебрежительного отношения к устоявшимся методам экспозиции персонажа. Ср. в «Божедомах»:

> «Мы не берем своих длиннополых героев от дня рождения их и не будем рассказывать, много или мало их таскали за волосенки и много или мало секли их в семинарии. Это уже со всякою полнотою описано другими людьми, более нас искусными в подобных описаниях…» [Лесков, 2000; т. 7: 44]; «Читатель может представить себе, что все эти годы наших героев протекли, как протекают эти годы у большинства людей русской духовной семьи, и читатель нимало в этом не ошибется» [Лесков, 2000; т. 7: 45].

В «Соборянах» это показное игнорирование социально-биографической причинности приобретает лаконичную и безапелляционную форму:

> «Годы ранней молодости этих людей, так же как и пора их детства, нас не касаются» [Лесков, 2012; т. 11: 7].

Демонстративное презрение к повествовательным условностям — одна из отличительных черт лесковского творческого пути, катализатор экспериментов в области жанровой поэтики. Один из наиболее ценимых литературоведами примеров — начало повести «Детские годы (Из воспоминаний

Меркула Праотцева)», также известной под заглавием «Блуждающие огоньки (Автобиография Праотцева)» (1874), где Лесков разоблачает «искусственную и неестественную форму романа, требующую закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра». Противовесом служит изложение событий «лентой» или «развивающейся со скалки хартией», подобно течению человеческой жизни [Лесков, 1957; т. 5: 279]. Что же касается «Соборян», то здесь внезапное появление героев на горизонте будто бы следует художественной условности иного, *не романного* типа. Интересным в этой связи представляется наблюдение В. М. Гуминского: ему экспозиция персонажей напомнила «Замечания для господ актеров» Гоголя, да и сами они возникают на горизонте, как актеры, всходящие на подмостки [Гуминский: 253]. С известной долей осторожности эту ремарку можно дополнить выводами Л. Я. Гинзбург о жесткой детерминированности героя в «архаических формах искусства» (таких, как народная комедия): «Чтобы героя узнали, достаточно его назвать, поставить на причитающееся ему место» [Гинзбург: 18].

Обратимся к расхождениям между двумя версиями текста:

«Божедомы» (1868)	«Соборяне» (1872)
«Отец Туберозов высок ростом, плечист, с **могучей широкою грудью, которая как будто говорит вам**: «*обопрись на меня, и я тебя не выдам*». **Наперсный крест, украшающий эту грудь, прибавляет к этим словам**: «*веруй, и ты спасешься*». Отец протопоп тучен, но бодр, силен, подвижен и сохранил в замечательной степени пыл и энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже можно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого африканского льва, и белы, как кудри **Олимпийского** Юпитера.	«Отец Туберозов высок ростом и тучен, но еще очень бодр и подвижен. В таком же состоянии и душевные его силы: при первом на него взгляде видно, что он сохранил весь пыл сердца и всю энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже позволительно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри **Фидиева** Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч» [Лесков, 2012; т. 11: 7].

Они художественно поднимаются чубом над его высоким **артистическим** лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч» (полужирным выделено нами. — *И. К.*) [Лесков, 2000; т. 7: 45].	

Как видим, в первоначальном варианте основной упор сделан на пластику — зримые, вещные детали, их способность «говорить», т. е. без слов сообщать о доминирующих чертах человеческой натуры. Визуальный код будто бы подменяет *временное* (биографическое) измерение героя *пространственным*, не лишая, однако, персонажа его глубины. Напротив, читатель словно получает прямой доступ к душе героя, минуя внешние, детерминистские объяснения. В «Соборянах» о Туберозове будет написано так:

> «Глаза у него коричневые, большие, смелые и ясные. <…> В эти глаза глядела прямая и честная душа протопопа Савелия, которую он, в своем христианском уповании, верил быти бессмертною» [Лесков, 2012; т. 11: 7–8].

В «Божедомах» повествователь вовсе обращается к своим героям как к уже умершим:

> «…предъявите себя оставленному вами свету земному в той перстной одежде и в тех стужаниях и скорбях, в которых подвизались вы, работая дневи и злобе его» [Лесков, 2000; т. 7: 44].

Социально-биографическая оболочка представляется чем-то явно второстепенным, наносным. Автор дополняет это обращение:

> «Мы просто хотим представить людей старогородской поповки, с сокровенными помыслами тех из них, у кого были такие помыслы, и с наиболее выступающими слабостями, которые имели все они, зане все они были люди и все человеческое им было не чуждо» [Лесков, 2000; т. 7: 44–45].

«Здесь выражена суть хроники, — пишет Ж.-К. Маркадэ, — писателя <…> интересует человеческое в его героях; независимо от того, к какой общественной группе они принадлежат <…>.

Лесков абсолютно не стремится ни к этнографическим, ни к психологическим, ни даже к философско-теологическим изысканиям» [Маркадэ: 256]. В более поздней версии романа Лесков сокращает число говорящих деталей, лишая свой прием первоначальной «плакатности».

Теряя свои полномочия, реалистический детерминизм у Лескова уступает место альтернативным изобразительным техникам. Вот так в редакции 1868 г. Туберозов реагирует на появление в городе Термосёсова:

> «— Господи, каких у нашего Царя людей нет!
> — А что такое?
> — Да как же, помилуйте: и губастый, и страшный, и фамилия Термосёсов!» [Лесков, 2000; т. 7: 493].

В «Соборянах» та же самая аргументация приобретает мифопоэтическую утонченность:

> «А что вы думаете, оно, пожалуй, и вправду ужасно! <…> Имя человеческое не пустой совсем звук: певец «Одиссеи» недаром сказал, что "В минуту рождения каждый имя свое себе в сладостный дар получает"[2]» [Лесков, 2012; т. 11: 138].

Подход отца Савелия недвусмысленно противопоставлен социально-биологическому редукционизму таких героев, как Варнавка Препотенский и акцизничиха Бизюкина. Более того, как раз их «материалистические» суждения на поверку оказываются пародией, маскарадом, некритичным воспроизведением книжных образцов. В то время как интуитивно-эстетическое постижение мира, отличающее главных героев, лишь подчеркивает безыскусную ясность истины.

Дискретному и кропотливому анализу реалистического повествования в поэтике Лескова нередко противопоставлен миф с его синкретизмом. Многозначность и амбивалентность мифа создает сложный, подчас парадоксальный мотивный рисунок. Так, статуя Фидия и ее «прототип» в структуре лесковского замысла наделяются едва ли не противоположными коннотациями. Если скульптура олицетворяет собой мудрость и величественность, то в сцене сексуальной агрессии Маркела Семеновича против собственной снохи Платониды

[2] Источник цитаты — перевод В. А. Жуковского [Жуковский: 132].

(в неоконченном романе «Чающие движения воды» и рассказе «Котин Доилец и Платонида», 1867) актуализируется противоположная ипостась бога-громовержца, связанная с похотью, коварством, инцестом:

> «Невестка с ужасом посмотрела на свекра и не узнала его. Совершенно седая голова старика <…> была художественно вспутана, как голова беловласого Юпитера; глаза его горели, и белая миткалевая рубаха ходила ходенем на трепещущей груди.
>
> — Лебедь! лебедь! — шептал ошалевший старик, царапаясь в окно невесткиной вдовьей спальни, как блудливый кот в закрытую скрыницу» [Лесков, 1999; т. 6: 229; 2000; т. 7: 39].

Излишне говорить, что упоминание лебедя в одном контексте с Юпитером (даже если с лебедем сравнивается *объект* домогательств) ассоциативно углубляет мифологический подтекст сцены. Античный архетип оказывается проявляющим реактивом как для самого персонажа, так и для истинной подоплеки его поступков. Нельзя не заметить и отчетливый бурлескный колорит процитированного отрывка. Тот самый, *скульптурный, беловласый* Юпитер уподобляется блудливому коту, вызывая в памяти строки из «Душеньки» (1775–1783) Богдановича:

> «Везде по свету волочился,
> Был груб, был дик
> Как вепрь иль бык…»[3].

Античные образы в старгородском цикле не единожды привлекали к себе внимание исследователей. Одна лишь фигура дьякона Ахиллы побуждает к воссозданию этого поэтического пласта. Сочетание имени и фамилии «уязвленного» дьякона — Ахилла Десницын — указывает на синтез элементов гомеровского и славянского эпоса в аллюзивной технике Лескова. К. Кедров писал о сложно устроенной системе фольклорных и мифологических масок, при помощи которых задается многомерность, а порой и психологическая амбивалентность романных героев: «В суровом лике древнего

[3] Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в новых стихах // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 109. (Сер.: Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)

Ахиллеса проступают черты простодушного Ахиллы Десницына, и в простодушном Ахилле вдруг угадывается могучий античный герой. Эта взаимозаменяемость двух масок и есть живое лицо Ахиллы, его настоящий образ. Ахиллес — это мифологическая маска, но она не скрывает, а открывает лицо» [Кедров: 61]. А. А. Шелаева распространяет вывод Кедрова на анализируемый нами фрагмент. Скульптурный лик Туберозова она трактует как античную маску, благодаря которой открывается «подлинная сущность» героя [Шелаева: 91]. С иных позиций подходит к упоминанию Лесковым Зевса Олимпийского А. В. Успенская. По ее мнению, писатель ассоциировал своего героя с античным образом физической и духовной красоты, греческим идеалом *καλὸς καὶ ἀγαθός* — гармоничным сочетанием телесной мощи, величественности и мудрости [Успенская: 248–249]. И. Ю. Лученецкая-Бурдина, не касаясь упоминания статуи, рассматривает сюжет «Соборян» как травестирование гомеровской «Илиады», продиктованное стремлением Лескова преобразовать мелочи русской жизни в национальный эпос [Лученецкая-Бурдина: 127]. Такой подход близок взгляду Ж.-К. Маркадэ, для которого протопоп с гривой Зевса — проявление характерного лесковского юмора, соединившего внутри себя «комизм, гротеск, трогательное и возвышенное» [Маркадэ: 276]. В подтверждение этих слов экспозиция главного героя может быть соотнесена с живописной сценой купания горожан в реке Турице:

> «В эти минуты светозарный Феб быстро выкатил на своей огненной колеснице еще выше на небо; совсем разредевший туман словно весь пропитало янтарным тоном. Картина обагрилась багрецом и лазурью, и в этом ярком, могучем освещении, весь облитый лучами солнца, в волнах реки показался нагой богатырь с буйною гривой черных волос на большой голове» [Лесков, 2012; т. 11: 78].

Сцена романа одновременно ассоциируется с эпосом, идиллией и ироикомедией: как замечает А. В. Успенская, сочетание поэтических сравнений с неприглядной изнанкой старгородской повседневности образует тот мир, с которым призван спорить и вынужден считаться Савелий Туберозов [Успенская: 250–251]. Укажем со своей стороны как минимум

еще на одну античную аллюзию в лесковской хронике. В «Божедомах» отец Савелий именуется *многоумным*. Это прилагательное — закрепившаяся в отечественной филологической традиции калька с греческого *πολύμητις* («изобретательный») [Коссович: 419] (см. другие варианты перевода: [Ярхо: 469]). В русских переводах Гомера это постоянный эпитет Одиссея. Ср.:

> «…Лаэртид Одиссей многоумный, <…>
> Муж, преисполненный козней различных и мудрых советов»[4].

Конечно, употребление этого слова в романе носит подчеркнуто иронический, пародийный характер, несмотря на то что, в соответствии с наблюдением Маркадэ, ирония Лескова *возвышенна*. В одном случае объект пародии — гомеровская система постоянных эпитетов как таковая:

> «…многоумный Савелий, вольтерианец Туганов, непомерный Ахилла и против них он, который и столь мал и столь велик; он, чье имя Термосёсов» [Лесков, 2000; т. 7: 568].

В другом — пародируется гекзаметр античного эпоса:

> «…ты, многоумный отец протопоп Савелий Туберозов…» [Лесков, 2000; т. 7: 44].

Работая над «Соборянами», писатель снял этот эпитет: баланс возвышенного и смешного в образе главного героя все-таки смещался к первому полюсу.

Интерпретируя лесковское сравнение, нельзя забывать, что речь идет не просто о голове божества, а о голове *изваяния* божества. Это различие представляется весьма существенным. Е. С. Шкапа подчеркивает: одной из определяющих черт лесковского стиля в определенных жанрах является не только *интертекстуальность*, но и *интермедиальность* [Шкапа: 67]. Экфрастические сравнения Лескова, начиная с его дебютных вещей, отличаются конкретностью, нередко доходящей до педантизма. В рассказе «Овцебык» (1862) главный герой, по выражению автора, напоминает не просто овцебыка, а «овцебыка,

[4] Гомер. Илиада / пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. С. 42. (Сер.: Лит. памятники.)

которого можно видеть в иллюстрированном руководстве к зоологии Юлиана Симашки» [Лесков, 1998; т. 2: 27]. Избыточность описания усиливает ироническую ноту, но одновременно до предела буквализирует образ, тем самым «цементируя» его. Подобные примеры систематизировала в своей диссертации А. А. Буткевич [Буткевич]. В частности, исследовательница подробно останавливается на рассказе «Павлин» (1874), где изображение вновь выступает эмблемой персонажа: центральное действующее лицо напоминает рассказчику одну из фигур диптиха Яна ван Эйка «Страшный суд» (1430-е гг.). Как и в «Овцебыке», Лескову оказывается важным сравнить своего персонажа не просто с изображением, а с экспонатом, вещью, включающей в себя материальный носитель:

> «Если помните, в Эрмитаже, недалеко от рубенсовской залы, есть небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником» [Лесков, 2016; т. 13: 230].

Подобно иллюстрации к зоологическому руководству, диптих ван Эйка встраивается в личный опыт читателя, давая ему время вникнуть в суть аналогии.

В том же ключе можно трактовать и анализируемый нами отрывок из «Соборян». Одно из Семи чудес света, статуя Зевса в Олимпии, изваянная Фидием в V в. до н. э., была утрачена в V в. н. э. Несмотря на это, памятник хорошо известен по многочисленным описаниям и репликам. В числе последних — трехметровая статуя Юпитера работы неизвестного скульптора (I в. н. э.), шедевр эпохи Флавиев, обнаруженный в 1785 г. при раскопках виллы Домициана на территории папской резиденции в Кастель-Гандольфо. В 1862 г. скульптура была приобретена императором Александром II для Эрмитажа, став одним из наиболее узнаваемых его экспонатов. Трудно допустить, что автор «Соборян» не видел этой реликвии своими глазами. Кроме того, едва ли мимо Лескова прошла книга Д. В. Григоровича «Прогулка по Эрмитажу» (1865), включавшая в себя подробное описание римской статуи и оценку ее соответствия оригиналу Фидия. По словам Григоровича, создатель эрмитажной скульптуры сумел выразить определяющие черты верховного божества: *силу* (в том числе переданную

«характером головы, покрытой тучей волос и оканчивающейся кудреобразной бородою»), *благодушие и мудрость*[5].

Прибавим, что «Соборяне» и «Павлин» — не единственные произведения, в которых Лесков проявил себя преданным знатоком эрмитажных коллекций. Уже знакомая нам схема построения образа обнаруживается в более позднем тексте «Зимний день» (1894), тип повествования которого был определен в подзаголовке как «пейзаж и жанр». Героиня произведения Лида сначала описывается сквозь призму чужого, насмешливого, ернического взгляда: она — «Иона-циник в женской форме», «пуританка», «квакерка», поклонница Толстого и «Диана» [Лесков, 1958; т. 9: 415]. Во втором случае Лиду сравнивает с Дианой уже повествователь, но регистр образа меняется:

> «Теперь можно было видеть, что она очень красива. У нее стройная, удивительной силы и ловкости фигура, в самом деле, напоминающая статуэтку Дианы из Танагры, и милое целомудренное выражение лица с умными и смелыми глазами» [Лесков, 1958; т. 9: 419].

В этом фрагменте Лесков упоминает распространенный тип терракотовых фигурок, издревле использовавшихся греками в ритуальных целях. Открытие этих миниатюр археологами и представление их на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. спровоцировало массовый ажиотаж. Небольшие скульптуры, полные неподдельной грации и пластической свободы, в разное время послужили источником вдохновения Уистлеру, Дега, Родену, Майолю, Айседоре Дункан. Большая коллекция танагрских статуэток была собрана послом России в Греции П. А. Сабуровым. В 1884 г. ее приобрел Эрмитаж. Статуэтка Артемиды, датируемая концом IV в. до н. э., стала подлинной жемчужиной музея [Белов: <71>]. Сравнение Лиды не с мифологической богиней-девственницей, а с ее скульптурным воплощением неожиданно углубляет образ героини, превращает карикатуру в портрет (см.: [Лемишка: 377–378]).

[5] Григорович Д. В. Прогулка по Эрмитажу. Статья вторая // Отечественные записки. 1865. № 3. С. 359. То же: Григорович Д. В. Прогулка по Эрмитажу. СПб.: Тип. В. Н. Майкова, 1865. С. 61. Ср. похожее по стилю описание бюста Зевса Отриколийского: Леонтьев П. М. О поклонении Зевсу в Древней Греции. М.: Унив. тип., 1850. С. 340–341.

Впрочем, скульптурные аналогии далеко не исчерпывают семантику исследуемого отрывка из «Соборян». По нашему убеждению, одним из литературных источников, на которые мог ориентироваться в своей работе Лесков, является стихотворение А. К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» (1856). В пользу этой догадки говорят как прямые текстовые совпадения, так и некоторые косвенные доказательства.

Обратимся непосредственно к текстам:

Н. С. Лесков	А. К. Толстой
«Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри Фидиева Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч. В длинной раздвоенной бороде отца протопопа и в его небольших усах, соединяющихся с бородой у углов рта, мелькает еще несколько черных волос, придающих ей вид серебра, отделанного чернью. Брови же отца протопопа совсем черны и круто заломанными латинскими S-ами сдвигаются у основания его довольно большого и довольно толстого носа. Глаза у него коричневые, большие, смелые и ясные. Они всю жизнь свою не теряли способности освещаться присутствием разума; в них же близкие люди видали и блеск радостного восторга, и туманы скорби, и слезы умиления; в них же сверкал порою и огонь негодования, и они бросали искры гнева — гнева не суетного, не сварливого, не мелкого, а гнева большого человека» [Лесков, 2012; т. 11: 7].	«Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель! Вечно носились они над землею, незримые оку. Нет, то не Фидий воздвиг олимпийского славного Зевса! Фидий ли выдумал это чело, эту львиную гриву, Ласковый, царственный взор из-под мрака бровей громоносных?» [Толстой, 2017; т. 1: 56].

Орловский краевед Л. Н. Афонин обнаружил экземпляр «Стихотворений графа А. К. Толстого» (СПб., 1867), принадлежавший лично Лескову. В этом сборнике состоялась вторая прижизненная публикация «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..». Наряду с несколькими другими стихотворениями, на нем имелись пометы Лескова [Афонин: 139]. Факт трепетного отношения писателя к фигуре и творчеству А. К. Толстого подтверждается и другими свидетельствами[6]. Один из самых показательных в этом плане документов — письмо Толстому от Б. М. Маркевича, датированное 10 июня 1871 г. Маркевич сообщает о восторженной реакции Лескова на «маленькую пастораль» «То было раннею весной…»[7]. 19 (31) декабря 1871 г. Маркевич извещает поэта:

> «"Русский вестник" с своего первого номера начинает печатание двух романов — моего <…> и романа Лескова "Божедомы". И тот и другой посвящены вам»[8].

В самом деле, журнальная версия и первая отдельная публикация романа были снабжены посвящением А. К. Толстому[9]. Посвящение будет снято лишь в 1878 г., уже после смерти адресата 28 сентября (10 октября) 1875 г. Причина такого решения — вопрос отдельный, нуждающийся в дополнительном изучении.

Как бы то ни было, в период активной работы над старгородским циклом Лесков находился под сильным влиянием А. К. Толстого. Об этом говорит целый ряд выписок из его поэм в рукописи «Божедомы. Повесть лет временных», введенной в научный оборот в конце прошлого века. В сложной творческой истории «Соборян» этот документ — один из важнейших

[6] См.: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова, по его личным семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. / коммент. А. А. Горелова. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 471.

[7] Маркевич Б. М. Письма к графу А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и др. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1888. С. 125–126 (*53–54*). В ссылках на издание курсивом указаны страницы с французскими оригиналами писем.

[8] Там же. С. 123 (*55*).

[9] Лесков Н. С. Соборяне: Старгородская хроника. Посвящается графу Алексею Константиновичу Толстому. М.: Унив. тип. Катков и К°, 1872. 593 с.

и один из самых трудных для текстологического анализа. Как пишет публикатор О. Е. Майорова, «мы имеем дело с автографом, к которому писатель обращался на разных стадиях воплощения замысла, и в конечном итоге он не свел текста воедино» [Майорова: 27]. Л. А. Аннинский описывал эти материалы так: «Вид у архивной рукописи самый экзотический. По манускрипту, перебеленному, видимо, профессиональным каллиграфом, идет густейшая, бисерная, подчас трудноразличимая правка Лескова. По бокам бахрома: вставки, вклейки. Иногда вклеены газетные вырезки, прямо вводимые в текст» [Аннинский: 132]. Как прибавлял исследователь, на ранних этапах работы Лесков насыщал свое повествование актуальным полемическим содержанием, стирая границу между художественным вымыслом и публицистикой. И лишь потом писатель решит «снять с текста весь слой злободневной чешуи» [Аннинский: 142], хотя, судя по всему, речь шла все же не о полном отказе от споров с современниками, а об их переводе в плоскость философского обобщения.

Одним из таких «полемических мест» рукописи становится сцена грозы — кульминационная для «Соборян» и определяющая для главного героя лесковского романа. В рукописи в этом странном фрагменте сливаются воедино экстатическое религиозное откровение и *ars poetica*. Эстетическая рефлексия Савелия Туберозова (или его создателя?) оказывается инструментом познания мира, божественной воли и морального долга. Писатель предается вдохновенной литературной игре, в том числе прибегая к пространным цитатам из стихотворения «Пантелей-целитель» (1866) и поэмы «Иоанн Дамаскин» (1858). Строки Толстого вплетаются во внутренние монологи отца Савелия, который будто не столько приводит их по памяти, сколько угадывает, открывает их в том пространстве, в котором «Жизнь и Поэзия одно». Включая в свой текст стихотворения Толстого почти целиком, писатель пользуется ими как строительным материалом, «кирпичиками» смысла.

Известно, что публикация «Пантелея-целителя» серьезно навредила репутации своего автора. Общее мнение выразил на страницах «Дела» Н. С. Курочкин, расценивший «Пантелея» как предательство А. К. Толстым собственного таланта

и отступление от ранее заявленной позиции политической беспристрастности. Призыв лирического героя к святому Пантелею не жалеть «палки суковатые» на оппонентов характеризуется как «страшные и наперекор всякому свету мысли и слова», «даже *за* абсурдом, *за* бессмыслицей»[10]. Несмотря на этот суровый вердикт, Лесков и Туберозов встают на защиту поэта:

> «Растление какое умов и нравов! Эти стихи вменены поэту в величайшее преступление!.. Как взаправду не преступно; там слагаются союзы, как отнять у нас не только скарб и жизнь, но даже духовное наше состояние и водворить нас в скотство, а тут… миндальничайте; не смейте звать никакой кары, даже лозой учительной им погрозить преступно! О, бездна тупости какая! Как будто это всё своею волей пишется? События и время выводят письмена» [Лесков, 1997: 203].

Последние два предложения можно рассматривать как пример переосмысления стихотворной формулы «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» Для Толстого поэзия надындивидуальна в силу божественного, идеального источника поэтического вдохновения, для Лескова — в силу своей органической связи с духовными запросами времени.

В нескончаемой веренице цитат и комментариев практически стирается граница между авторами, текстами и их героями. В финале сцены этот синтез ипостасей увенчивается слиянием Туберозова с Иоанном Дамаскиным: герой Лескова буквально *молится стихами Алексея Толстого*. Очевидно, само идейное ядро «Соборян» формировалось в значительной мере под влиянием эстетической позиции поэта, исповедовавшегося им идеала духовной свободы.

---

[10] Курочкин Н. С. Библиографическая параллель // Дело. 1868. № 1. С. 31. Ср. также статью П. Л. Лаврова «Письмо провинциала о некоторых литературных явлениях» (1869). Текст этот не печатался при жизни автора и едва ли мог быть известен Лескову, однако он ценен как типичное выражение общественного приговора над Толстым. Лавров ставит стихотворение Толстого в один ряд с «пахучими струями произведений Писемского, Клюшникова, *Стебницкого*…» (курсив наш. — *И. К*). (Лавров П. Л. Письмо провинциала о некоторых литературных явлениях // И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1967. С. 181. (Сер.: Литературное наследство; т. 76.)

Стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» занимает важное место в ряду сочинений, описавших этот идеал. Работа Толстого над текстом велась, по-видимому, в начале октября 1856 г. Во всяком случае, именно в письме поэта от 6 октября к своей возлюбленной и будущей жене С. А. Миллер сформулированы основополагающие постулаты толстовского манифеста.

> «…знаешь, что я тебе говорил про стихи, витающие в воздухе, и что достаточно их ухватить за один волос, чтобы привлечь их из первобытного мира в наш мир <…> Мне кажется, это также относится к музыке, к скульптуре, к живописи» [Толстой, 2018; т. 5: 75].

Толстой сравнивал «первобытный» творческий замысел с небесной нитью, которая рвется от неосторожного движения поэта:

> «…мы дергаем и дергаем снова обрывок за обрывком, а потом пытаемся склеить их вместе или то, чего недостает, заменяем собственными измышлениями, подправляем то, что сами напортили своей неловкостью <…>. Чтобы не портить и не губить то, что мы хотим внести в наш мир, нужны либо очень зоркий взгляд, либо совершенно полная отрешенность от внешних влияний, великая тишина вокруг нас самих и сосредоточенное внимание, или же любовь, подобная моей, но свободная от скорби и забот» [Толстой, 2018; т. 5: 75].

Этим размышлениям Толстого вполне отвечают его же строки:

> «О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
> Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
> Слух же душевный сильней напрягай и душевное зренье,
> <…>
> Выйдут из мрака все ярче цвета, осязательней формы,
> Стройные слов сочетания в ясном сплетутся значеньи…»
> [Толстой, 2017; т. 1: 56]

«Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» — далеко не единственное произведение Толстого, в котором излагается его персональное поэтическое кредо.

А. В. Федоров выделяет целую группу программных стихотворений поэта «о сущности искусства и назначении художника» [Федоров: 260]. Среди них такие знаменитые тексты, как «Он водил по струнам; упадали…» (1857), «Как селянин, когда грозят…» (1858), «И. С. Аксакову» (1859), «Против течения» (1867), «Алеша Попович» (1871) и др. Однако «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» выделяется на их фоне. Сам Толстой с долей иронии именовал его «теорией в стихах», «дидактическим» стихотворением, подчеркивая его *метапоэтический* и даже «*антипоэтический*» характер [Толстой, 2018; т. 5: 75, 76]. 6 декабря 1856 г. он пишет С. А. Миллер:

> «Оно, конечно, массе не понравится, но оно понравится тем, которые, как я, художники в душе, и только художники» [Толстой, 2018; т. 5: 85].

Последняя ремарка имела для Толстого принципиальное значение: много лет его жизни ушло на осуществление заветной мечты оставить государственную карьеру и рискнуть привилегированным положением при дворе ради бескорыстного и самозабвенного служения литературе. Еще в октябре 1851 г. он писал своей возлюбленной:

> «Я родился художником, но все обстоятельства и вся моя жизнь до сих пор противились тому, чтобы я сделался вполне художником» [Толстой, 2018; т. 5: 39].

«Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» — своего рода цеховая клятва. Бесспорно, речь идет не просто о выборе профессии, но и о присяге художественному, артистическому способу познания мира, отказе навязывать искусству чуждые ему суждения, идеологические презумпции. Гораздо позже, 13 декабря 1868 г., Толстой напишет Б. М. Маркевичу:

> «В произведении литературы я презираю всякую тенденцию <…>. Не моя вина, если из того, что я писал ради любви к искусству, явствует, что деспотизм никуда не годится. Тем хуже для деспотизма! Это всегда будет явствовать из всякого художественного творения, даже из симфонии Бетховена» [Толстой, 2018; т. 5: 302].

Эта позиция заставляет увидеть в «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» нечто большее, чем неоромантическое выражение поэтической автаркии в духе пушкинского «Поэту». Абсолютное обращение поэта в душевный слух — conditio sine qua non всякого подлинного творения, и оно же — возможность перенести в бренный мир частицу морально-эстетического идеала, с которым несовместимы ни ложь, ни зло. Неслучайно в стихотворении «Прозрачных облаков спокойное движенье…» (1874) Толстой представит служение красоте как высшую разновидность гражданского долга (см.: [Толстой, 2017; т. 2: 29]).

Начальные строки «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» — вариация популярного сюжета Греческой антологии, эпиграммы Филиппа Фессалоникского (вторая половина I в. н. э.) «На Фидиева "Зевса"» (Anthologia Palatina XVI 81):

«Бог ли на землю сошел и явил тебе, Фидий, свой образ,
Или на небо ты сам бога узреть восходил?»[11]

Вспомним, что в «Соборянах» Лесков меняет упоминание «Олимпийского Зевса», на «Фидиева Зевса». Писатель, с одной стороны, смещает акцент со скульптуры на ее творца — гения-визионера, с другой — подчеркивает близость своего образа не столько изобразительной, сколько именно литературной, поэтической традиции. Текст Филиппа известен в целом ряде переводов и переложений. Эпиграмму переводили И. И. Дмитриев, Б. К. Бланк, Д. В. Дашков, В. С. Печерин. Весной 1867 г., практически одновременно с выходом в свет «Стихотворений графа А. К. Толстого», в газете М. П. Погодина «Русский» был напечатан ранее не издававшийся поэтический цикл В. А. Жуковского, созданный весной 1838 г. и найденный в альбоме Е. П. Ростопчиной[12]. Сама тетрадь ранее принадлежала А. С. Пушкину, но тот не успел ею воспользоваться. Семь из девяти текстов — перевод греческих эпиграмм, выполненный с немецкого языка по переложениям Гердера из 33-томного

[11] Греческая эпиграмма / пер. Л. В. Блуменау; сост., примеч. и указатель Ф. Петровского и Ю. Шульца. [М.:] Гослитиздат, [1960]. С. 213.

[12] Десять неизвестных доселе стихотворений Жуковского // Русский. 1867. 24 апреля. Л. 11–12. С. 164.

собрания сочинений (в их числе «Фидий»). Два остальных — «Судьба» и «Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе…» — оригинальные произведения Жуковского, лишенные традиционного античного антуража. Их лирический сюжет предопределен происхождением альбома и напрямую связан с трагической участью Пушкина, миссией и судьбой гения [Реморова, 1978: 182–197; 1982: 40–51]. Публикация этого цикла могла лишний раз напомнить Лескову о сюжете стихотворения «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..».

Автора «Соборян» трудно с полным на то основанием причислить к ученикам или адептам А. К. Толстого. Вопреки закрепившейся за ним репутации «изографа», Лесков не только не забывал о злободневной общественной миссии литературы, но и профессионально сформировался на поприще обличительной публицистики пореформенной эпохи. Злободневные частности составляли для Лескова вещество художественного творчества, причем сосредоточенность на насущных, практических вопросах нисколько не противоречила в его глазах идее литературной автономии. В письме Ф. И. Буслаеву от 1 июня 1877 г. Лесков определяет жанровую специфику романа через его «служебную» или «поучительную» функцию, противопоставляя ее примитивной тенденциозности.

> «Роману нет нужды насильственно придавать *служебного* значения, но оно должно быть в нем как органическое качество его сущности. Если же нет этого в романе, то значит он не берет всего того, что должен взять роман, и не имеет основания называться романом» [Лесков, 1958; т. 10: 451].

Писатель сетовал, что большинство современных ему авторов этого не понимают, предпочитая механически подстраивать повествование под общественные запросы. Это, по выражению Лескова, «та мерзость, которая называется "направлением", или "тенденциею"» [Лесков, 1958; т. 10: 450]. Под последней фразой вполне мог бы подписаться и А. К. Толстой.

«Фидиевские мотивы», не сводимые исключительно к толстовскому тексту, но отсылающие к античной и общеевропейской традиции, в лесковской хронике проявляют себя еще как минимум два раза. У Павсания в «Описании Эллады» читаем:

> «Свидетелем великого искусства Фидия, говорят, явился сам бог: когда статуя была окончена, то Фидий обратился к богу с молитвой — дать знамение, угодно ли ему его произведение, и тотчас же, говорят, бог бросил свою молнию в то самое место пола, где и до моего времени стояла на земле медная чаша»[13].

Гром и молния — универсальный сакральный символ. Соответствующие эпизоды встречаем в Книге Исход (Исх. 19:16), Псалтири (Пс. 76:18–19), Книге Иова (Иов. 36:32). Однако ветхозаветная образность в данном случае не исключает образности античной, основанной на греческой мифологии, тем более что сцена эта у Лескова выписана с языческой прямолинейностью. В подготовительных материалах к роману природный катаклизм трактуется как прямой ответ Господа на отчаянный вопрошающий вопль отца Савелия:

> «Слезам, пролитым Туберозовым на русскую землю, русское небо ответило тихим раскатом далекого грома» [Лесков, 1997: 205].

Когда гроза оканчивается и перед Туберозовым открывается вид срезанного молнией дуба, чей ствол раздавил ворона, протоиерей восклицает:

> «Да; это ответ!» [Лесков, 1997: 207].

Другой символической «рифмой» к образу Фидия предстает фигура пономаря Павла из села Благодухова. Павел дерзнул изобразить на стене храма самого Бога, отдыхающего в седьмой день творения, в виде «почтенных лет старца, опочивающего на ложе» [Лесков, 2012; т. 11: 69]. Отец Савелий, не желая «потворствовать в глупом народному духу» [Лесков, 2012; т. 11: 70], добивается уничтожения картины. По-видимому, перед нами излюбленный Лесковым иронический контрапункт к возвышенному образу.

Как видим, образ протопопа с кудрями Зевса — след большой подготовительной работы Лескова с текстами А. К. Толстого, о которой мы знаем благодаря промежуточной редакции «Божедомов». Перед нами символ долгой и трудной трансформации писательского замысла. Яркая деталь облика

[13] См.: Павсаний. Описание Эллады. СПб.: Алетейя, 1996. Т. 2. Кн. V. С. 29.

Савелия Туберозова может быть интерпретирована как аллюзия к утраченному шедевру древнегреческого искусства и мифу о художнике-боговидце, востребованному антологической поэзией. В поэтике Лескова подобные экфрастические сравнения наделяются особым значением: с их помощью писатель уходил от стандартных приемов экспозиции персонажа, создавал целостный образ героя, не прибегая к методам социально-психологической типизации, столь характерным для реалистического повествования. Другое направление анализа — рассмотрение изучаемой детали в качестве реминисценции из стихотворения А. К. Толстого, варьирующего антологический сюжет. Отсылка к этому тексту вводит в лесковское сравнение метапоэтические коннотации, связывая образ неуступчивого протопопа с дискуссиями о романтическом культе гения и самоценности искусства. Фигура главного героя хроники несет на себе отпечаток нравственно-эстетического идеала Лескова, сложившегося в том числе под влиянием личности и эстетики А. К. Толстого.

Список литературы

1. Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1986. 304 с. (Сер.: Судьбы книг.)
2. Афонин Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева [Обзор] // Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е гг. / В. Р. Щербина (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1977. С. 130–158. (Сер.: Литературное наследство; т. 87.)
3. Белов Г. Д. Терракоты Танагры: альбом. Л.: Сов. художник, 1968. 96 с.
4. Буткевич А. А. Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести: дис. … канд. филол. наук. СПб., 2017. 333 с. EDN: XNQCAH
5. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 222 с.
6. Гуминский В. Органическое взаимодействие (От «Леди Макбет…» к «Соборянам») // В мире Лескова: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1983. С. 233–260.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2016. Т. 6: Преступление и наказание / подгот. С. В. Березкина. 475 с.
8. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А. С. Янушкевич; редкол.: И. А. Айзикова и др. М.: Языки славянской культуры, 2010. Т. 6: Переводы из Гомера. «Илиада». «Одиссея». 731 с.

9. Кедров К. Фольклорно-мифологические мотивы в творчестве Н. С. Лескова // В мире Лескова: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1983. С. 58–73.
10. Коссович И. А. Греческо-русский словарь, изданный иждивением Департамента народного просвещения. М.: Университетская типография, 1848. Ч. 2. 904 с.
11. Лемишка А. Т. Визуальный портрет главной героини в «Пейзаже и жанре» Н. С. Лескова «Зимний день» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23. Вып. 4. С. 375–380 [Электронный ресурс]. URL: https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/text-pdf/2023/12/filologiya_2023_4_10_lemishka.pdf (09.08.2026). DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-4-375-380. EDN: BCSHFO
12. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. / под общ. ред. В. Г. Базанова и др.; вступ. ст. П. П. Громова, Б. М. Эйхенбаума. М.: Гослитиздат, 1956–1958.
13. Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. / редкол.: Н. И. Либан (гл. ред.) и др. М.: Терра, 1996–.
14. Лесков Н. С. Божедомы. Повесть лет временных. Шесть частей / публ. О. Е. Майоровой и Е. Б. Шульги; коммент. Е. Б. Шульги // Неизданный Лесков. М.: Наследие, 1997. С. 53–235. (Сер.: Литературное наследство; т. 101, кн. 1.)
15. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Античные реминисценции в русских романах 1870-х годов // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9). Ч. 3. С. 125–129 [Электронный ресурс]. URL: https://www.gramota.net/article/alm20080502/fulltext (09.08.2026). EDN: PBWSBR
16. Майорова О. Е. «Божедомы. Повесть лет временных». Рукописная редакция хроники Лескова «Соборяне» // Неизданный Лесков. М.: Наследие, 1997. С. 21–52. (Сер.: Литературное наследство; т. 101, кн. 1.)
17. Маркадэ Ж.-К. Творчество Н. С. Лескова. Романы и хроники / пер. с фр. А. И. Поповой. СПб.: Акад. проект, 2006. 477 с. (Сер.: Современная западная русистика; т. 60.) EDN: QWLMHV
18. Реморова Н. Б. Художественные произведения Гердера в чтении и переводах Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск: ТГУ, 1978. Ч. 1. С. 168–209.
19. Реморова Н. Б. К вопросу о лирическом цикле у В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск: ТГУ, 1982. Вып. 7. С. 38–51 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27287026_20883004.pdf (09.08.2026). EDN: WZDEFZ
20. Толстой А. К. Полн. собр. соч. и письма: в 5 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН; редкол.: А. П. Дмитриев, В. А. Котельников (гл. ред.) и др. М.: Классика, 2017–.
21. Успенская А. В. Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи. СПб.: СПбГУП, 2008. 285 с. (Сер.: Новое в гуманитарных науках; вып. 30.) EDN: TLEADR

22. Федоров А. В. Творчество А. К. Толстого и русская литература третьей четверти XIX века: дис. … д-ра филол. наук. М., 2018. 451 с. EDN: UZYHYP
23. Шелаева А. А. Н. С. Лесков и античность (К вопросу о месте писателя в русской культуре конца XIX в.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2: История. 2006. Вып. 1. С. 89–99 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21100160_12073342.pdf (09.08.2026). EDN: RTTCOD
24. Шкапа Е. С. Интертекстуальный анализ как методологический прием для периодизации творчества (на примере святочных рассказов Н. С. Лескова) // Новый филологический вестник. 2023. № 1 (64). С. 65–74 [Электронный ресурс]. URL: https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/250/241 (09.08.2026). DOI: 10.54770/20729316-2023-1-65. EDN: TGOZHU
25. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 461 с. (Сер.: Языковеды мира.)
26. Ярхо В. Н. В. А. Жуковский — переводчик «Одиссеи» // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А. С. Янушкевич; редкол.: И. А. Айзикова и др. М.: Языки славянской культуры, 2010. Т. 6: Переводы из Гомера. «Илиада». «Одиссея». С. 460–481.
27. McLean H. Nikolai Leskov: The Man and His Art. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1977. 780 p.
28. Schwind V. Historical, Cultural, and Aesthetic Aspects of the Uncanny Valley // Collective Agency and Cooperation in Natural and Artificial Systems: Explanation, Implementation and Simulation / C. Misselhorn (ed.). Cham: Springer International Publishing Switzerland, 2015. P. 81–107. (Philosophical Studies Series; vol. 122.)

References

1. Anninskiy L. A. *Leskovskoe ozherel'e* [*Leskovian Necklace*]. 2nd ed., supplemented. Moscow, Kniga Publ., 1986. 304 p. (Ser.: The Fates of Books.) (In Russ.)
2. Afonin L. N. Books from Leskov's Library at the I. S. Turgenev State Museum (Review). In: *Iz istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli. 1860–1890-e gg.* [*From the History of Russian Literature and Social Thought*: *The 1860s — 1890s*]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 130–158. (Ser.: Literary Heritage; vol. 87.) (In Russ.)
3. Belov G. D. *Terrakoty Tanagry*: *al'bom* [*Tanagra Terracotta Figurines*: *Album*]. Leningrad, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1968. 96 p. (In Russ.)
4. Butkevich A. A. *Slovo i izobrazhenie v tvorchestve N. S. Leskova*: *poetika "obstanovochnoy" povesti*: *dis. … kand. filol. nauk* [*Word and Image in the Works of N. S. Leskov*: *The Poetics of the "Setting-Based" Short Novel. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 2017. 333 p. EDN: XNQCAH (In Russ.)

5. Ginzburg L. Ya. *O literaturnom geroe* [*On the Literary Hero*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 222 p. (In Russ.)
6. Guminskiy V. Organic Interaction (From "Lady Macbeth…" to "The Cathedral Folk"). In: *V mire Leskova*: *sbornik statey* [*In the World of Leskov*: *Collection of Articles*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 233–260. (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. 6. 475 p. (In Russ.)
8. Zhukovskiy V. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 20 tomakh [*The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010, vol. 6. 731 p. (In Russ.)
9. Kedrov K. Folklore and Mythological Motifs in the Works of N. S. Leskov. In: *V mire Leskova*: *sbornik statey* [*In the World of Leskov*: *Collection of Articles*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 58–73. (In Russ.)
10. Kossovich I. A. *Grechesko-russkiy slovar', izdannyy izhdiveniem Departamenta narodnogo prosveshcheniya* [*Greek-Russian Dictionary, Published at the Expense of the Department of Public Education*]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1848, part 2. 904 p. (In Russ.)
11. Lemishka A. T. Visual Portrait of the Main Character in "Landscape and Genre" by N. S. Leskov a "Winter's Day". In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya*: *Filologiya. Zhurnalistika* [*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*], 2023, vol. 23, issue 4, pp. 375–380. Available at: https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/text-pdf/2023/12/filologiya_2023_4_10_lemishka.pdf (accessed on August 9, 2026). DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-4-375-380. EDN: BCSHFO (In Russ.)
12. Leskov N. S. *Sobranie sochineniy*: *v 11 tomakh* [*The Collected Works*: *in 11 Vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1956–1958. (In Russ.)
13. Leskov N. S. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Moscow, Terra Publ., 1996–. (In Russ.)
14. Leskov N. S. The God-Dwellers. A Tale of Temporary Years. In Six Parts. In: *Neizdannyy Leskov* [*Unpublished Leskov*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 53–235. (Ser.: Literary Heritage; vol. 101, book 1.) (In Russ.)
15. Luchenetskaya-Burdina I. Yu. Ancient Reminiscences in Russian Novels of the 1870s. In: *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [*Almanac of Modern Science and Education*]. Tambov, Gramota Publ., 2008, no. 2 (9), part 3, pp. 125–129. Available at: https://www.gramota.net/article/alm20080502/fulltext (accessed on August 9, 2026). EDN: PBWSBR (In Russ.)
16. Mayorova O. E. "Dwellers in God's House. The Tale of Bygone Years". A Handwritten Version of Leskov's Chronicle "The Cathedral Folk". In: *Neizdannyy Leskov* [*Unpublished Leskov*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 21–52. (Ser.: Literary Heritage; vol. 101, book 1.) (In Russ.)
17. Marcadé J.-C. *Tvorchestvo N. S. Leskova. Romany i khroniki* [*The Works of N. S. Leskov. Novels and Chronicles*]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt

Publ., 2006. 477 p. (Ser.: Contemporary Western Russian Studies; vol. 60.) EDN: QWLMHV (In Russ.)
18. Remorova N. B. Herder's Works of Art in Zhukovsky's Reading and Translations. In: *Biblioteka V. A. Zhukovskogo v Tomske* [*V. A. Zhukovsky Library in Tomsk*]. Tomsk, The National Research Tomsk State University Publ., 1978, part 1, pp. 168–209. (In Russ.)
19. Remorova N. B. On the Issue of the Lyrical Cycle in the Works of V. A. Zhukovsky. In: *Problemy metoda i zhanra* [*Problems of Method and Genre*]. Tomsk, The National Research Tomsk State University Publ., 1982, issue 7, pp. 38–51. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27287026_20883004.pdf (accessed on August 9, 2026). EDN: WZDEFZ (In Russ.)
20. Tolstoy A. K. *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma*: *v 5 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 5 Vols*]. Moscow, Klassika Publ., 2017–. (In Russ.)
21. Uspenskaya A. V. *Antichnost' i russkaya literatura*: *motivy, obrazy, idei* [*Antiquity and Russian Literature*: *Motifs, Images, Ideas*]. St. Petersburg, Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences Publ., 2008. 285 p. (Ser.: New Developments in the Humanities; issue 30.) EDN: TLEADR (In Russ.)
22. Fedorov A. V. *Tvorchestvo A. K. Tolstogo i russkaya literatura tret'ey chetverti XIX veka*: *dis. … d-ra filol. nauk* [*The Works of A. K. Tolstoy and Russian Literature of the Third Quarter of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 2018. 451 p. EDN: UZYHYP (In Russ.)
23. Shelaeva A. A. N. S. Leskov and Antiquity (On the Question of the Writer's Place in Russian Culture at the End of 19th Century). In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 2*: *Istoriya* [*Vestnik of Saint Petersburg University. Ser. 2*: *History*], 2006, issue 1, pp. 89–99. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21100160_12073342.pdf (accessed on August 9, 2026). EDN: RTTCOD (In Russ.)
24. Shkapa E. S. Intertextual Analysis: A Methodology for a Literary Periodization of the Author's Oeuvre (on the Example of Christmas Stories by N. Leskov). In: *Novyy filologicheskiy vestnik* [*The New Philological Bulletin*], 2023, no. 1 (64), pp. 65–74. Available at: https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/250/241 (accessed on August 9, 2026). DOI: 10.54770/20729316-2023-1-65. EDN: TGOZHU (In Russ.)
25. Yakobson R. O. *Raboty po poetike* [*Works on Poetics*]. Moscow, Progress Publ., 1987. 461 p. (Ser.: Linguists of the World.) (In Russ.)
26. Yarkho V. N. V. A. Zhukovsky as a Translator of the "Odyssey". In: *Zhukovskiy V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 20 tomakh* [*Zhukovsky V. A. The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010, vol. 6, pp. 460–481. (In Russ.)
27. McLean H. *Nikolai Leskov*: *The Man and His Art.* Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press Publ., 1977. 780 p. (In English)

28. Schwind V. Historical, Cultural, and Aesthetic Aspects of the Uncanny Valley. In: *Collective Agency and Cooperation in Natural and Artificial Systems*: *Explanation, Implementation and Simulation*. Cham, Springer International Publishing Switzerland Publ., 2015, pp. 81–107. (Philosophical Studies Series; vol. 122.) (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кравчук Игорь Александрович, независимый исследователь (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6799-1967; e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru.

Igor A. Kravchuk, Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6799-1967; e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.09.2026
Принята к публикации / Accepted 05.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024
EDN: EZIYBT

«Художественно законченная» жизнь и незавершимость «Подростка» Ф. М. Достоевского

И. А. Есаулов

Литературный институт им. А. М. Горького;
Московский государственный институт международных отношений (*г. Москва, Российская Федерация*);
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (*г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*)

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Аннотация. Роман «Подросток» закончен Достоевским, в то же время на различных уровнях произведения автором акцентируется существенная незавершенность. Можно констатировать особое взаимодействие эстетической и этической сфер. Изнутри сознания героя (Аркадия Долгорукова) эта незавершенность не вполне осознается, он не мыслит себя Подростком (но юношей), однако читатель видит его именно таковым. Проблема же завершения ставится не только автором, но и другим героем — Николаем Семеновичем. В статье прослежен конфликт между потенциальным эстетическим завершением образа героя и реальной этической незавершенностью (незавершимостью) как личности, так и самой жизни. Такого рода коллизия является типичной для романов (а также других произведений) Достоевского. В каждом из них «идея» (какой бы привлекательной она порой ни была) овнешняет человека, она всегда иерархически ниже личности. Собственная «подростковость» становится для Аркадия (юноши) предметом изображения. Высвобождение Подростка от его «идеи» (собственно рост личности) происходит не вследствие столкновения ее с «идеями» Версилова и Макара Долгорукова, но благодаря напряженному и драматичному со-переживанию личностности других людей — в конечном же итоге, соборному взаимодействию.

Ключевые слова: поэтика Достоевского, завершенность, незавершимость, этическое, эстетическое, идея, личность

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

[*] Статья подготовлена на основе доклада «"ПодРОСТок": об одном структурном принципе романов Достоевского», прочитанного автором на XIX Симпозиуме Международного общества Достоевского (Буэнос-Айрес, 15–20 июня 2026 г.).

© И. А. Есаулов, 2026

Для цитирования: Есаулов И. А. «Художественно законченная» жизнь и незавершимость «Подростка» Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 185–214. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024. EDN: EZIYBT

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024
EDN: EZIYBT

The "Artistically Finished" Life and the Incompleteness of Fyodor Dostoevsky's "The Adolescent"

Ivan A. Esaulov

The Maxim Gorky Literature Institute;
Moscow State Institute of International Relations (*MGIMO University*)
(*Moscow, Russian Federation*);
Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky
(*Saint Petersburg, Russian Federation*)

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Abstract. Dostoevsky completed the novel "The Adolescent," yet at various levels of the work the author emphasizes an essential incompleteness. One can observe a distinctive interaction between the aesthetic and ethical spheres. From within the consciousness of the protagonist (Arkady Dolgorukov), this incompleteness is not fully recognized: he does not think of himself as an Adolescent (but as a young man), whereas the reader sees him precisely as such. The problem of completion, however, is raised not only by the author but also by another character — Nikolai Semyonovich. The article traces the conflict between the potential aesthetic completion of the hero's image and the real ethical incompleteness (unfinishability) of both the personality and life itself. This kind of collision is typical of Dostoevsky's novels (as well as his other works). In each of them, the "idea" (however attractive it may sometimes be) externalizes the human being; it is always hierarchically lower than the personality. For Arkady (the young man), his own "adolescence" becomes an object of depiction. The Adolescent's liberation from his "idea" (which is precisely the growth of the personality) occurs not as a result of its collision with the "ideas" of Versilov and Makar Dolgorukov, but through an intense and dramatic co-experiencing of the personhood of others — ultimately, through sobornost-based interaction.

Keywords: Dostoevsky's poetics, completeness, incompleteness, the ethical, the aesthetic, idea, personality

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

For citation: Esaulov I. A. The "Artistically Finished" Life and the Incompleteness of Fyodor Dostoevsky's "The Adolescent". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 185–214. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024. EDN: EZIYBT (In Russ.)

В финале многих произведений Достоевского акцентируется разомкнутость в будущее. Вспомним хотя бы в «Братьях Карамазовых» перенос в будущее самого главного: «Непременно восстанем, непременно увидим» и «Ну пойдемте же!» [Достоевский; т. 15: 197]. В «Сне смешного человека»:

> «И пойду! И пойду!» [Достоевский; т. 25: 119].

В «Преступлении и Наказании»:

> «…но тут уж начинается *новая* история, история постепенного обновления человека…»[1] [Достоевский; т. 6: 422].

Однако только в «Подростке» подобный перенос ознаменован самим заглавием романа, когда незавершенность словно бы задана изначально. Несмотря на значительную научную литературу об этом романе (см.: [Борисова]), обозначенная заглавием нашей статьи проблема еще не ставилась в центр исследовательского внимания.

Уже в корневой основе самого заглавия имеется морфема, отсылающая к проблеме роста, взросления, возрастания: ПодРОСТок. «Рост» как таковой символизирует в данном случае существенную *незавершенность*, глагол «расти» обозначает устремленность в *будущее*, а не акцентирует настоящее (или прошлое). Между тем парадокс художественного мира Достоевского состоит в том, что сам роман построен исключительно как воспоминание о *прошлом* («…я вдруг вздумал записать слово в слово всё, что *случилось* со мной с *прошлого* года…», — заявляет Аркадий Долгорукий [Достоевский; т. 13: 5]). «Случилось»,

[1] Курсив в текстах Достоевского, кроме специально оговоренных случаев, мой.

«с прошлого» отсылает к чему-то уже *завершенному*, т. е. изначально мы видим зерно художественного конфликта между завершенностью (законченностью)[2] и незавершенностью[3].

При этом изнутри сознания героя (Подростка) эта незавершенность далеко не всегда осознается, однако Достоевский так организует свой текст, что читатель видит героя-рассказчика как только лишь становящуюся личность. Проблема же *завершения* (едва ли не основная эстетическая проблема любого художественного произведения) ставится не только автором, но и другим героем — Николаем Семеновичем.

В финале романа автор посредством заключения о «Записках» бывшего воспитателя героя-рассказчика противопоставил два типа романистики (или, шире, художественного завершения как такового): «*законченные* формы» [Достоевский; т. 13: 453] и какие-то *иные*, которые передаются «Записками» героя. Их, в отличие от *законченных* форм, отличает «хаотичность и случайность» [Достоевский; т. 13: 455], т. е. они ближе отнюдь не к классическим «художественным» формам, а к жизни. Это противопоставление неоднократно становилось предметом обсуждения у интерпретаторов произведения. В данном случае мне хотелось бы акцентировать то, что в финале вновь актуализирована некая коллизия — возможно, так и не разрешенная автором — между искусством и жизнью.

[2] В данном случае различие между завершенностью, законченностью и целостностью произведения (подробнее см.: [Есаулов, 1988]) мы опускаем.

[3] Полагаем, что репутация «хаотичного романа», которая закрепилась за «Подростком» (см.: [Викторович: 17]), вскрывает некоторые его существеннейшие архитектонические особенности. Даже и само его первоначальное заглавие — «Беспорядок» — также несет в себе нечто противоположное завершенности. Ср.: «Не может быть сомнения, что смысл романа "Подросток" — беспорядок…»; «…"Подросток" — книга преодоления беспорядка мира…» [Итокава: 499, 507]. Ср.: «Автор поставил себе парадоксальное задание — изобразить бесформенность в художественной форме, вместить хаос в рамки искусства» [Мочульский: 471]. О. Хансен-Леве, утрируя в своей интерпретации условность идеологических концептов в романе (в частности, идею Версилова о роли России в Европе), тем не менее верно отмечает структурную значимость изображаемого на всех уровнях текста «беспорядка», из-за чего «Аркадий-рассказчик все время бегает взад и вперед в сюжете рассказывания, постоянно "предупреждает", отклоняется от предсказанной темы, от собственных объявлений и обещаний. Он все время путает главное и случайное, обобщение и мелочи…» (см.: [Хансен-Леве: 253–254, 264]).

Как бы ни пытались приверженцы структурно-семиотического подхода рассматривать и культуру, и жизнь как «текст», как бы ни старался Ю. М. Лотман прочитать, к примеру, биографии Радищева, Карамзина и Пушкина как сознательно выстроенную *ими же* конструкцию их судеб (см.: [Лотман, 1992: 262–266; 1982, 1987])[4], в жизни всегда остается значительное место и хаотичности, и случайности, и непредрешенности (по крайней мере, если жизнь как таковую сопоставить с сознательными установками и намерениями людей).

Замечу в скобках, что это не только художественная коллизия, обсуждаемая на страницах данного романа, но и коллизия жизни самого биографического автора — Федора Михайловича Достоевского. В финале Пушкинской речи он заявляет, что хотя «Пушкин умер в полном развитии своих сил» (заметим, как и Достоевский), но «унес с собою в гроб некоторую великую тайну», которую мы «разгадываем» [Достоевский; т. 26: 149]. Значит, разгадка тайны — впереди, в будущем. Позволим себе несколько рискованную аналогию. Достоевский был убежден — в конце жизни, что его жизнь по-настоящему только начинается[5], однако же скончался через месяц с небольшим после этого. Говоря его же словами о Пушкине, «Бог судил иначе» [Достоевский; т. 26: 149]. В стремлении рассматривать жизнь как текст, к чему склонно в целом структурно-семиотическое направление, как уже подчеркивалось выше, есть известные методологические изъяны, но в данном случае эта аналогия может помочь нам в дальнейших рассуждениях о специфике «Подростка» (и не только). В своем предположении Достоевский словно бы мыслил себя автором своей жизни, однако он был ее «героем», но не автором. И это тоже *великая тайна*.

[4] См. предметную критику подобной методологической установки — с разных позиций: [Егоров: 177–183], [Клейн: 330–331].

[5] См. хотя бы его письмо к А. Н. Плещееву от 24 декабря 1880 г. (за 35 дней до смерти): «Дорогой друг, Алексей Николаевич, пишу на всякий случай, если тебя не застану. Вот еще 150 р., и все-таки за мной остается хвостик. Но отдам как-нибудь в ближайшем будущем, когда разбогатею. А теперь еще пока только леплюсь. *Всё только еще начинается*. До свидания, голубчик, верно, где-нибудь увидимся на праздниках. Твой весь Ф. Достоевский» [Достоевский; т. 30, кн. 1: 238–239]. Благодарю И. С. Андрианову за напоминание об этом источнике.

Вернувшись уже непосредственно к интерпретации романа, замечу, что если бы указанная выше коллизия была — в ту или иную сторону — вполне разрешена, то Достоевский бы, очевидно, не заканчивал свой роман голосом еще одного персонажа, а не автора (или повествователя). Понятно, что Николай Семенович является своего рода *другим* — для Аркадия (как подобными *другими* для Подростка в основном тексте романа являются Версилов, князь Николай Иванович, Макар Иванович и Татьяна Павловна). Однако ни один из них, включая и Николая Семеновича — с его завершающим вердиктом, не являются такими фигурами, которые были бы способны *вполне* «завершить» жизнь Аркадия — или хотя бы ту часть его жизни, которая представлена в романе. Все они — до известной степени — лишь корректируют то, что можно назвать *кругозором* Подростка, они выправляют, так сказать, этот кругозор *окружением* (с разных сторон), однако же вполне *завершить* характер Аркадия никто из них не может. Удалось ли это сделать хотя бы автору? И *стремится* ли он это сделать?

Для начала же зададимся другим — более простым — вопросом. Вносит ли голос Николая Семеновича, зафиксированный текстом, искомое *художественное* «завершение» в «Записки» и, следовательно, в жизнь Подростка? Его *слово* — это *композиционно* последнее слово всего романа, а конец повествования, как известно, имеет особое значение для такого эстетического целого, как словесное искусство.

Или же противопоставление Николаем Семеновичем «законченного» и незаконченного свидетельствует лишь о его собственных эстетических пристрастиях (но, замечу, с опорой на *пушкинскую традицию* — отсюда упоминание о «*Преданиях* русского семейства» [Достоевский; т. 13: 453], — которую, как известно, риторически Достоевский весьма почитает, но художественно следует каким-то другим, возможно, контрастирующим с нею, принципам)? В данном случае уместно напомнить задачу исторической поэтики, как ее сформулировал А. Н. Веселовский: «…определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский: 493][6]. В нашем случае есть и текстуальная отсылка к *преданию*, но и, разумеется, есть

[6] См. также: [Есаулов, 2005].

и личное творчество Аркадия Долгорукова. В конце концов, «Записки» *молодого* человека и резюме — «общий взгляд» [Достоевский; т. 13: 452] его бывшего *воспитателя* — можно истолковать и как временно́е противопоставление «взрослого» и «юношеского» или же «прошлого» и «настоящего» (или даже «прошлого» и «будущего», вспомнив финальную фразу, которую так любят цитировать:

> «…ибо из подростков *созидаются* поколения» [Достоевский; т. 13: 455]).

Однако дело в том, что это резюме — композиционно — уже *второе* «подведение итогов» «подросткового» этапа жизни Аркадия. Обратим внимание, что до финального вердикта эти итоги были — в *первый* раз — *уже* подведены. И подвел их — правда, изнутри своего кругозора — сам персонаж в конце основной части романа.

В чем *жанровое* сходство «Записок» Аркадия Долгорукова и резюме его бывшего воспитателя Николая Семеновича? Выше это резюме определено как вердикт, также оно схоже с развернутой оценкой, которую учитель ставит ученику (пусть и бывшему). В самом же тексте романа фигурирует другое определение: *выдержки*. Таким образом, основной текст — «Записки», а финальная часть — «выдержки». То и другое в жанровом отношении никоим образом не может претендовать на *законченность*. Напротив, они свидетельствуют о фрагментарности, незавершенности, предполагая уже своей жанровой формой особую рецептивную активность читателя.

Дело в том, что не только мы сами как читатели Достоевского читаем «Записки» Аркадия Долгорукова, их читателем является также и Николай Семенович. Аркадий же Долгорукий, в свою очередь, не только начинающий автор — писатель (что сам он, впрочем, решительно отрицает), но также и читатель — но уже «вердикта» Николая Семеновича. Таким образом, триада «автор — текст — читатель» сама по себе является предметом непосредственного художественного изображения Достоевского. Уже с самого начала романа вводится фигура возможного *читателя* — хотя и с негативными коннотациями: «…пишу <…> не для похвал читателя» [Достоевский; т. 13: 5],

однако сразу же обнаруживается, что Подросток очень даже учитывает позицию читателя, потому и заявляет — «вставлю слова два <…>, чтоб было понятнее читателю» [Достоевский; т. 13: 6], «Разъяснение для слишком уж грубого читателя» [Достоевский; т. 13: 77]; обыгрывает возможные рецептивные ожидания:

> «Читатель, конечно, подумает, что я был в ужаснейшем расположении <…> и, однако, ошибется» [Достоевский; т. 13: 115].

Таким образом, не только *креативная* установка прямо эксплицирована Достоевским («…вздумал записать слово в слово всё, что случилось со мной <…> вследствие внутренней потребности» [Достоевский; т. 13: 5]), но и *рецептивная* — тоже. Та и другая активно участвуют в поле напряженного взаимодействия между завершимостью и незавершенностью как искусства, так и жизни.

Вердикт Николая Семеновича, ответившего герою в «довольно длинном письме» [Достоевский; т. 13: 452], из которого не автор (Достоевский), а сам Подросток (герой) приводит — по своему собственному усмотрению — «лишь несколько выдержек» [Достоевский; т. 13: 452], т. е. сокращает, тем самым, можно сказать, его *редактирует*. Иными словами, завершающее роман «письмо» — это не *общий взгляд* и *разъяснение* «совершенно постороннего» герою «холодного эгоиста» [Достоевский; т. 13: 452], а, как это указано в тексте Достоевского, «*некоторый* общий взгляд» [Достоевский; т. 13: 452] и «*как бы* нечто разъяснительное» [Достоевский; т. 13: 452]. Если мы обратим внимание на выделенные мной слова, то окажется, что романная ситуация вовсе не такая (как можно было бы ожидать, исходя из его структуры), при которой *кругозор* почти всегда неуравновешенного молодого человека, которого Достоевский назвал «подростком», вполне уравновешивается — или лучше сказать, *корректируется* или *завершается* трезвым взглядом взрослого мужчины. Хотя именно этой коррекцией (как уже было подчеркнуто, вердиктом) и заканчивается роман. Однако оговорочные слова «*некоторый* <…> взгляд» и «*как бы* нечто разъяснительное» ставят под сомнение подобное завершение: перед нами, скорее, *квази*-завершение.

Итак, после длинного эгоцентричного повествования, несколько напоминающего другие типологически сходные с рассматриваемым произведения Достоевского — такие как «Кроткая», «Сон смешного человека» или «Записки из подполья», — автором поставлены контрастирующие по тональности «выдержки» из резюме Николая Семеновича, однако эти «выдержки» составляются и корректируются самим Подростком. Иначе говоря, если в финале и имеется корректирующий фон, то можно говорить о *двойной* коррекции: хотя в последней части романа и звучит чужой голос, а не голос самого рассказчика-скриптора Аркадия Долгорукова (отсюда и овнешняющие приводимое письмо *кавычки*), но этот голос (взгляд со стороны) отредактирован все-таки *самим* Аркадием Долгоруким (что подчеркивается), а вовсе не повествователем или автором. Таким образом, и здесь налицо не «*интертекстуальность*», а личностно выбранная героем *позиция*, личный выбор Я, хотя и с учетом голоса Другого/Ты (если вспомнить содержательную терминологию М. М. Бахтина или Вяч. И. Иванова). В свою очередь Достоевский так выстраивает свой роман, что в нем — такой композиционной организацией — наглядно демонстрируется, как Подросток вырастает до обобщенного портрета «поколения». Этот момент как раз акцентируют те, кто индивидуальности (личностности) противопоставляют «обобщение», непомерно превознося овнешняющий героя «вывод» Николая Семеновича в качестве авторского (подобное прочтение имеется, к примеру, в комментариях к академическому тридцатитомному изданию Достоевского — см.: [Достоевский; т. 17: 337]). Мне же хочется подчеркнуть другое.

Хотя овнешняющее героя «обобщение» и в самом деле присутствует в финале, но это, так сказать, все-таки *чужое* обобщение. Оно стилистически близкое другим фрагментам из «выдержек»: «Юность чиста уже потому, что она — юность»; «что могло таиться в душе *иного* подростка» [Достоевский; т. 13: 453, 455] и тому подобным. Однако нужно иметь в виду, что и при наличии в тексте такого обобщения, если учитывать не только финал, но и все произведение в его целом, личностность самого Аркадия Долгорукова вовсе не сводится к «иллюстрации»

поколения; он важен автору отнюдь не для того только, чтобы, так сказать, наглядно репрезентировать своей судьбой судьбы поколения (а если бы не репрезентировал, то был бы автору вовсе не интересен). Он значим, прежде всего, не только как представитель «подростков» (один из…), а как именно Аркадий Долгорукий, значим как таковой.

Как к итоговой «морали» в баснях Крылова отнюдь не сводится художественный смысл его лучших басен, а грешники из этих басен не совпадают полностью со своими грехами (см.: [Есаулов, 2013: 19–20; 2019: 52–59]), так и не стоит растворять в «иных подростках» (как выразился Николай Семенович) судьбу именно Аркадия Долгорукова. К «общему взгляду» на «Записки» Аркадия отнюдь не сводится смысл этих Записок.

О каком же романе «красивого типа» [Достоевский; т. 13: 454] идет речь в финальных «выдержках», помимо очевидных отсылок к романистике Толстого? У Пушкина «Капитанская дочка» не роман, а повесть, но как раз «в историческом роде» [Достоевский; т. 13: 454]. Одновременно это, как подчеркивалось при публикации, тоже «*Записки*» героя — Петра Гринева, в данном случае — подготовительный материал, который Пушкин *оформил*, разбил на главы, «приискав к каждой главе приличный эпиграф» [Пушкин; т. 6: 541], книжный или фольклорный, т. е. *отредактировал*. А также в финале предпослал — в отличие от романа «Подросток» — *подлинное* завершение — послесловие, подписав его как *Издатель*[7]. Имеется, правда, у Пушкина и в строгом смысле роман — «Евгений Онегин», но *эстетически красивое* завершение его в том, что это «роман в стихах», но сам Достоевский в своей Пушкинской речи последовательно называет его не романом, а *поэмой*. «Герой нашего времени» Лермонтова тоже — хотя бы отчасти — «*записки*» Печорина, эстетически завершенные формой романа, однако состоящего из цикла повестей. Наконец, «Мертвые души» также не роман в полном смысле слова, это — *поэма*, самой своей художественной формой эстетически изымающая Чичикова из его собственного «малого времени»

[7] О художественном смысле такого выстраивания пушкинского текста см.: [Есаулов, 2001].

и парафрастически отсылающая к «Божественной комедии» Данте (см.: [Есаулов, 2020b]).

Чем отличаются между собой романы (или произведения) тех двух типов, о которых в финале «Подростка» рассуждает Николай Семенович? Хотя сам Николай Семенович и пишет об исторической конкретике, в частности, о прежних благородных дворянских родах, сравнительно со *случайными семействами*, но, переводя его рассуждения в чисто литературоведческую плоскость, это можно сформулировать следующим образом. Жизнь как таковая — для изображения в первом типе романов — отнесена в прошлое, т. е. вполне завершена. Писать в «историческом роде» [Достоевский; т. 13: 454] означает писать о том, что уже закончилось в настоящем, отда́лено и отде́лено исторической дистанцией и от настоящего, и от субъекта художественного письма, а потому изображаемое предстает в целостном и завершенном (т. е. «красивом») виде. Иными словами, относится к истории, к литературе, а не к незавершенной — сырой — только еще развертывающейся жизни. Потому и картина там, по словам Николая Семеновича, «художественно законченная» [Достоевский; т. 13: 454]. Слова «красивое», «завершенное» и «законченное» в данном случае составляют единый синонимический ряд. Там нет места для «беспорядка и хаоса», «хаотичности и случайности» [Достоевский; т. 13: 455], т. е. для незавершенной еще жизни. Особенно же для такой неведомой новой жизни, первые ростки которой можно угадать («Угадывать и… ошибаться» [Достоевский; т. 13: 455]) в корневой основе слова «ПодРОСТок», в его *внутренней форме*, согласно В. фон Гумбольдту и А. А. Потебне.

Если же вернуться к слову «порядок», которое также употребляет Николай Семенович, то этот «порядок» («…хоть какой-нибудь, да свой» [Достоевский; т. 13: 453]), которого — с его точки зрения — нет «вот уже двести лет» [Достоевский; т. 13: 453], поразительно напоминает «порядок» из «Повести временных лет». В. Н. Захаров в одной из своих работ возражал против того, чтобы древнерусское слово *наряд* из «Повести временных лет» («Земля наша велика и обильна, но наряда в ней нет») переводить словом *порядок* [Захаров, 1998: 12].

Однако у Н. М. Карамзина в его «Истории Государства Российского», которую так любил Достоевский, все-таки «наряд» переводится именно как «порядок». Но следует учесть и возражения Захарова. Потому что у Николая Семеновича речь идет о «порядке» именно как *красоте* (т. е. *наряде*); красоте, которая противостоит, опять-таки по формулировке Николая Семеновича, «мусору» и «сору» — бесформенным «щепкам» [Достоевский; т. 13: 453], т. е. безобразию как отсутствию красивого («нарядного») образа («законченной формы» [Достоевский; т. 13: 453]).

Аркадий же Долгорукий как рассказчик, не желающий как раз литературных «красивостей», изначально страдает оттого, что незавершенная жизнь как таковая, которую он описывает, не вмещается и не желает вмещаться в его литературное письмо. Он полагает, что «литературное занятие» действует на человека «развратительно» [Достоевский; т. 13: 5], потому что оно так или иначе *искажает* жизнь. Поэтому, чувствуя это заранее, Аркадий садится за свою историю словно бы поневоле — «*не утерпев*» [Достоевский; т. 13: 5], именно с этого слова и начинается роман.

Рассказчик замечает, что он «гораздо умнее написанного» [Достоевский; т. 13: 6], «высказанное» же «гораздо глупее» [Достоевский; т. 13: 6] невысказанного:

> «…внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас, — всегда глубже, а на словах — смешнее и бесчестнее» [Достоевский; т. 13: 36].

Происходит это, очевидно, потому что Аркадию приходится постоянно завершать (т. е. насильственно оформлять в художественное письмо) еще не оформленную, незавершенную реальность. И при этом он тонко чувствует тот же самый «зазор», который пытался преодолеть Достоевский в «Кроткой» и о котором он рассуждает в своем предисловии — «От автора», говоря о стенографировании жизни. Временна́я же дистанция же между Аркадием Долгоруким — *героем с его поступками* и им же *рассказчиком* слишком еще незначительна, чтобы он мог извне личности героя завершить его личность. Подросток не только герой «Записок», Подросток еще и их автор. Здесь

нет той дистанции, которая существует, к примеру, между Гриневым-героем и Гриневым-автором в «Капитанской дочке». Также и сама жизнь присутствует здесь как еще не относимая к прошлому, но продолжающаяся — или даже начинающаяся (не забудем, что в пушкинском произведении рукопись Гринева доставлена Издателю не самим Гриневым, а одним из его внуков). А вот у Достоевского Аркадий заявляет в финале своих «Записок» не о закончившейся, а, напротив, о наступившей «теперь» жизни. Он путается в этой «новой» жизни еще настолько, что в начале Заключения уверяет, что для него «давно уже наступила новая жизнь» [Достоевский; т. 13: 445], а затем «загадочно» возвещает «иному читателю» об этом же так:

> «Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» [Достоевский; т. 13: 451].

На XVIII Симпозиуме Международного общества Достоевского в Нагое в своем докладе «Иерархия (героев) и полифония (голосов): возможно ли историческое примирение?», а потом и в книге о Достоевском [Есаулов, 2026] я старался показать, что та линия истолкования Достоевского, начиная от Н. А. Бердяева [Бердяев], Б. М. Энгельгардта [Энгельгардт], а продолженная М. М. Бахтиным [Бахтин] и другими, согласно которой художественное изображение *идеи — главное* для мира Достоевского (отсюда и определение его романистики как «идеологический роман»), является в настоящее время *тупиковой* — и должна быть переосмыслена и преодолена.

В этом контексте понимания «Подросток» — дистиллированный, так сказать, пример, свидетельствующий, с одной стороны, об огромной *значимости* идеи для художественного мира Достоевского, но с другой стороны — говорящий о *несводимости* личности, даже и явно одержимой идеей, к любой идее[8]. Можно сказать, что мир Достоевского, вопреки как Энгельгардту, так и Бахтину, репрезентирует отнюдь не «идеологический роман», а, напротив того, *освобождение* личности от идеи.

[8] См. хотя бы черновые заметки к роману «Подросток», относящиеся к Версилову: «ОН, *в начале романа*, проповедник христианства *непременно* <…>. Но ОН непременно должен под конец *изрубить образа́* <…> точно как бы себя разуверить — усиленная проповедь христианства…» (курсив автора. — *И. Е.*) [Достоевский; т. 16: 33–34].

Сопоставление готовой *идеи* и незавершенной *жизни* в тексте романа возникает сразу же. Подросток формулирует это так:

> «Она поглотила всю мою жизнь» [Достоевский; т. 13: 14].

Крайне важно, что вначале читателю *не сообщается*, какой именно идее решил следовать Аркадий столь фанатично, что ради этого он «тотчас же вознамерился не только порвать со всеми радикально, но если надо, то со всем даже миром» [Достоевский; т. 13: 15], решив при этом, что это следование — «то самое», для чего он живет «на свете» [Достоевский; т. 13: 14]. Важнее, таким образом, само *противопоставление* идеи и жизни, причем ради идеи Подросток «порешил отказаться от них всех (родных, а затем и от других людей. — *И. Е.*) и уйти в свою идею окончательно» [Достоевский; т. 13: 14]. Образ «скорлупы», который возникает при этом («"…с ними порву, брошу всё и уйду в свою скорлупу". Именно в скорлупу! "Спрячусь в нее как черепаха"» [Достоевский; т. 13: 15]), означает предельное уединение от других людей (присущее как «подпольным» Достоевского, так и Родиону Раскольникову). Однако любопытнее всего в данном случае то, что *сначала* в тексте декларируется чаемый разрыв с *другими*, а затем уже возникает та абстракция, которое передается словом *идея*.

Как это бывает и в других романах Достоевского, однако в данном случае наиболее выразительно, абстракция при этом одушевляется — до степени живого существа; именно при помощи идеи (а не других людей!) герой надеется преодолеть свое *уединение*:

> «Я буду не один <…> никогда теперь уже не буду один <…> со мной будет моя идея, которой я никогда не изменю…» [Достоевский; т. 13: 15–16].

В финальных же рассуждениях Аркадия перечисляются как раз судьбы *других* (старого князя Сокольского, Анны Андреевны, Катерины Николаевны, Лизы, Версилова, Васина), тогда как об своей «идее» (уже в кавычках) герой упоминает в самом конце своих рассуждений, следуя словно бы исключительно ожиданиям *читателя* («Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя "идея"…» [Достоевский;

т. 13: 451]), при этом иерархия *жизни* и *идеи* переворачивается: «идея» преображается в *жизнь* (новую жизнь).

Если «идея Ротшильда» так или иначе связана с духовной смертью («поцеловал» десятирублевку в этом контексте символизирует именно это: *причастие* тому, что издавна в христианском понимании имеет инфернальные коннотации, потому что деньги словно бы сами приносят деньги: отсюда и осуждение ростовщичества в христианском мире), то новая жизнь — с воскресением[9]. Конечно, при этом нужно иметь в виду, что сама «идея» Подростка, как справедливо замечает В. Н. Захаров, беспрерывно меняется. Это отнюдь не только «идея Ротшильда», она имеет много «разных имен»: «миллион», «угол», «скорлупа», «игра», «женщины», «письмо», «документ», «университет»; в конечном же итоге это пушкинская «идея *самостоянья* человека» [Захаров, 2013: 387–395]. Однако необходимо дополнить эти соображения.

Пушкинское слово *самостоянье* из незаконченного стихотворения «Два чувства дивно близки нам» все-таки сам автор связывает как раз не с *идеей*, а с основанием человеческой *жизни* — «от века / По воле Бога Самого» [Пушкин; т. 3: 468][10]. Здесь перед нами один из пушкинских парадоксов (по-видимому, действительно по духу близкий Достоевскому). *Само*стоянье, но — «по воле Бога», иными словами, противоположное своеволию (самоволию). Насколько он органичен для Пушкина можно судить, хотя бы вспомнив упреки, обращенные к Алеко в «Цыганах»:

> «Ты для себя лишь хочешь воли» [Пушкин; т. 4: 234].

Или, напротив, строки «Веленью Божию, о муза, будь послушна» [Пушкин; т. 3: 373], где сочетание свободы и послушания, *свободное послушание* является подлинным поэтическим открытием Пушкина. И в целом в Каменноостровском цикле речь идет о жизни (укорененной в православии), но не об идее [Есаулов, 2025: 324–371]. Нелишне заметить, что в первом же стихотворении

[9] О пасхальности творчества Ф. М. Достоевского см.: [Есаулов, 1998; 2004: 258–287; 2020а: 264–308]; в том числе в романе «Подросток»: [Гаричева].

[10] При цитировании здесь и далее мы отчасти восстанавливаем пушкинскую орфографию.

этого цикла *свобода* («…лучшая потребна мне свобода») сочетается с *красотой* (эстетическим фактором):

«Дивясь божественным природы красотам» [Пушкин; т. 3: 373].

К этому моменту мы еще вернемся в нашей статье.

Может возникнуть вопрос — а как же *идея православия*, которая была одной из центральных для Достоевского? В этой связи необходимо заметить, что в тексте этого романа не эксплицирована «идея православия» именно как «идея», противоположная таковой же у Ротшильда. Здесь нет также «идеи» Христа, противоположной «идее Ротшильда», а есть *Христос*, который противопоставлен «идее Ротшильда». Можно сформулировать еще точнее: Абсолютная Личность Христа противостоит безличной «*идее* Ротшильда». Ротшильд в данном случае — лишь *символ* (денег, власти и тому подобных атрибутов могущества), а не лицо; Христос же — не символ, а Личность (притом именно Абсолютная Личность).

Поэтому очевидно, что «идея» Ротшильда (как и ее производные) и идея православия — настолько разноуровневые понятия, что вряд ли их можно адекватно рассматривать в какой-то единой смысловой плоскости. Отношение идей, которыми одержимы герои Достоевского (в том числе и Аркадий), к идее православия другого смыслового уровня, оно близко к тому, как относительные мифологии взаимодействуют с мифологией абсолютной — в христианском контексте понимания (см.: [Лосев, 2021: 243–261, 279–411, 466–544], а также: [Есаулов, 2020а: 118–122]). Но и такого рода разъяснение соотношения будет все-таки не вполне корректным. Причина в том, что идеи героев, при всех возможных оговорках, в основе своей — рациональны[11], а православие — не рационализируется. В текстах Достоевского мы можем констатировать понимание христианства совершенно не сводимое к ratio катехизиса:

«…выйдет поп и прочтет: "Господи, Владыко живота моего" — а в этой молитве *вся суть христианства*, весь его катехизис…» (курсив автора. — *И. Е.*) [Достоевский; т. 26: 151].

[11] Подробнее см. третью часть («Преодоление ratio у Достоевского и проблемы интерпретации его творчества») коллективной монографии «Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского» [Есаулов, Тарасов, Сытина: 241–330].

В свое время, обосновывая понятие *культурного бессознательного* и его значимость для понимания творчества Достоевского, я уже обращал внимание на авторские кавычки к слову «идея» у Достоевского (см.: [Есаулов, 2004: 12–20]). Рассуждая о том, что «народ русский в огромном большинстве своем — православен и живет идеей православия в полноте», писатель затем ставит кавычки к слову *идея* («в сущности, в народе нашем кроме этой "идеи" и нет никакой»), потому что народ «не разумеет эту идею ответчиво и научно», т. е. рационально. Обратим также внимание, что в этом же абзаце Достоевский пишет «про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово» и о том, что эта «неустанная жажда <…> иной раз даже почти бессознательная» [Достоевский; т. 27: 18–19].

По-видимому, речь идет о гораздо более глубинных, нежели рационально-идейные, представлениях, которые затем назовут *архетипическими*. Так, И. В. Киреевский был убежден в том, что «даже самые наружные движения человека, воспитанного в обычных преданиях православного мира», непреднамеренно восходят к христианскому смирению, тогда как западная культурная традиция поддерживается рациональным «преднамеренным усилием». Воспитанный же православием «коренной русский ум» порождает образ жизни русского человека, который живет в народе «уже почти бессознательно, уже в одном обычном предании» (см.: [Киреевский: 274–276]). Согласно замечательной формулировке П. А. Флоренского, «православие показуется, но не доказуется» [Флоренский: 8][12].

Как же оно «показуется» в мире Достоевского? Обратим внимание на то, что старец Зосима, Алеша Карамазов, в значительной степени князь Мышкин, конечно, как сказал бы Бахтин, *находятся в диалогическом контакте* с другими персонажами, но все-таки (насколько это вообще возможно

[12] Рассуждая о православии, Флоренский настаивает, что понятие православной церковности *неопределимо* (и даже само какое-либо понятие в применении к ней ошибочно, по его выражению, не может быть «уложено в узкий гроб логического определения», поскольку она «усвояется и постигается лишь жизненно, — не в отвлечении, не рассудочно» [Флоренский: 6, 7]). Однако же «критерий правильности этой жизни», как автор доказывает всей своей книгой, *эстетический* — это «Красота» (см.: [Флоренский: 7]).

в словесном творчестве) автор *показывает*, что они не рассуждают об *идее православия*, а сами *живут* православно. Да и его «грешники», говоря словами писателя, «хоть и грешат, а все-таки молят Бога, в высшие минуты духовной жизни своей, чтоб пресекся грех их и смрад» [Достоевский; т. 27: 18], не в свете какого-то абстрактного «идеала» или «идеи», а также *во имя Христово*, ибо «грех есть дело преходящее, а Христос вечное. <…> А идеал народа — Христос» [Достоевский; т. 26: 152].

Может быть, говоря о подобном — *личностном*, а не абстрактно-идейном — «идеале», следует разграничить идею (ἰδέα) и эйдос (εἶδος), понимая их таким образом, что эйдос — это внутренняя форма, видимый облик идеи[13]. Если эти античные термины применить к христианскому типу культуры[14], то Христос — это не абстрактная, стоящая над миром сущность, а Личность, воплотившая в себе «идеал». Следование этому личностному идеалу (а не «букве» параграфов, законов, постановлений) приводит к христоцентризму русской культуры. И напротив, «женевские идеи» как «добродетель без Христа» [Достоевский; т. 13: 173] или, другими словами, *безличные* идеи, в конце концов приводят к отрицанию Царствия Небесного и к разрушению христианской цивилизации.

Осталось выяснить — как «идея» самостоянья (а гораздо точнее все-таки *самостоянье человека* как таковое) соотносится с «идеей» православия (опять-таки, точнее, с православной верой)? Разумеется, очень важны для понимания смысла романа (и, очевидно, важны для становления Подростка) как исповедь «последнего европейца» Версилова с его идеалом «золотого века», так и русская народная (православная) правда в рассказах Макара Долгорукова. Но, может быть, гораздо

[13] При этом мы отдаем себе отчет в том, что понимание соотношения эйдоса и идеи может быть совершенно иным, а также резко отличаться у Платона, Аристотеля и Плотина. Некоторое представление о сложности разграничения этих терминов можно получить, познакомившись не только с самой историей античной философии, но и с основными этапами ее научного освоения (см.: [Лосев, 1974: 337–358; 1975: 616, 741–744; 1980: 396–398; 1993: 136–286]).

[14] О методологических принципах подобного переноса см. в нашей книге «Русская критика как проекция аксиологических доминант и современная наука» (в печати).

более важны первые впечатления Аркадия (назовем их *эстетическими*), связанные с образами его двух «отцов».

Версилова он «видел всего только раз», «на миг», однако, по его словам, отец «в один этот миг успел поразить» его [Достоевский; т. 13: 15]:

> «…появление этого человека в жизни моей, то есть на миг, еще в первом детстве, было тем фатальным толчком, с которого началось мое сознание. Не встреться он мне тогда — мой ум, мой склад мыслей, моя судьба, наверно, были бы иные…»;
> «…я влюбился в него, раз навсегда, в ту маленькую минутку, когда увидел его когда-то, бывши ребенком» [Достоевский; т. 13: 62].

Эстетическое (любовное) завершение (которое, в отличие от этического, отнюдь не овнешняет персонажа) в данном случае связано и с блестящей наружностью самого Версилова и его костюма, которые в деталях с восторгом описывает Подросток, и с игрой отца в любительском спектакле:

> «Когда вы вышли, Андрей Петрович, <…> я <…> захлопал и изо всей силы закричал "браво!"» [Достоевский; т. 13: 95].

Это «браво» в данном случае соотносится с другим «браво», что ранее крикнул сам Андрей Петрович, когда его сын прочел «Разборчивую невесту» Крылова.

Первое впечатление, которое произвел на Аркадия Макар Долгорукий, также имеет *эстетический* характер:

> «Там сидел седой-преседой старик, с большой, ужасно белой бородой <…>. …он до того держал себя прямо, что, казалось, ему и не надо совсем никакой опоры…» [Достоевский; т. 13: 284].

Здесь это первое впечатление также связано не с поучениями или рассуждениями (чего можно было бы ожидать), а совершенно с другим:

> «…он вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый, веселый след его остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших, но с опустившимися и припухшими от старости веками, и окруженных бесчисленными крошечными морщинками. Этот смех его всего более на меня подействовал» [Достоевский; т. 13: 284–285].

Далее в тексте Достоевского следует длинная «тирада» о смехе, которая *завершается* так:

> «…смех есть самая верная проба души. <…> И вот что-то детское и до невероятности привлекательное мелькнуло и в мимолетном смехе этого старика» [Достоевский; т. 13: 286].

Обратим внимание, что чаемое Подростком *благообразие* отсылает, в первую очередь, к визуальности (наружности), в своей корневой структуре это слово соединяется с *образом*, а первые слова Макара Долгорукова, которые невольно слышит Аркадий, это слова молитвы:

> «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» [Достоевский; т. 13: 283–284].

Наконец, первое детское впечатление о матери также связано с «мгновением» (как и в случае с отцом — увидал «на миг»):

> «— Ничего я не помню и не знаю, но только что-то осталось от вашего лица у меня в сердце на всю жизнь, и, кроме того, осталось знание, что вы моя мать. <…> …вас, мама, *помню ясно только в одном мгновении*, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно…» [Достоевский; т. 13: 92].

Совершенно необязательно в данном случае в наших интерпретациях непременно механически соединять этого голубя («Ты перед самой чашей встрепенулся и кричишь: "Голубок, голубок!"» [Достоевский; т. 13: 92]) с третьим Лицом (ипостасью) Троицы — Святым Духом, однако же и причастие Святых Таин, и голубь у купола церкви, отсылают читателя как к нерационализируемому, но глубинному воздействию православной традиции [Есаулов, 2005], так и, в целом, к особому значению эстетического фактора в этом романе Достоевского[15] (и не только в этом, достаточно вспомнить переживания князя Мышкина

[15] Ср. знаменательное единение, которое можно назвать соборным, проницательно отмеченное Ю. Бёртнесом в его тонкой интерпретации романа: «…припадки Версилова, "почти истерические", имеют свою параллель в "лихорадке" Аркадия и Макара при первой их встрече <…>. Но тот свет, который светится на лице Макара, и который на последних страницах тоже просвещает лицо Версилова, Аркадий заметил в лице матери уже в начале своих записок <…>. Этот свет, который распространяется на родителей

перед фотографией Настасьи Филипповны). Ни одно из этих непосредственных визуальных впечатлений (которые не сводимы ни к какой «идее», сколь угодно «правильной»), не уберегают затем Аркадия от целой череды его «падений» (например, как оказывается далее, он не способен неуклонно следовать своему же намерению «с этой минуты я ищу "благообразия"» [Достоевский; т. 13: 291]), воздействие на личность героя этих впечатлений не механически предсказуемое, но глубинное (и, очевидно, не закончившееся с завершением им его «Записок»).

Может быть, уместно в данном случае напомнить, что и в самом выборе православной веры (и, соответственно, *этической* системы координат) *эстетический* момент (красота Богослужения) едва ли не явился важнейшим; по крайней мере, в сознании древнерусского книжника:

> в Царьграде Патриарх «повеле созвати крилосъ, по обычаю створиша праздникъ, и кадила вожъгоша, пенья и лики сътавиша. И иде с ними (русскими. — *И. Е.*) в церковь, и поставиша я на пространьне месте, показающе красоту церковную, пенья и службы архиерейски <…>. Они же во изуменьи бывше, удивившеся, похвалиша службу ихъ. <…> …и не свемы, на небе ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такого вида ли красоты такоя, и не доумеемъ бо сказати; токмо то вемы, яко онъде Богъ с человеки пребываетъ, и есть служба их паче всехъ странъ. Мы убо не можемъ забыти красоты тоя…»[16].

Комментируя этот выбор, историк Церкви рассуждал так:

> «Предки наши в то время еще не в состоянии были судить о достоинстве разных вер по изучению и отвлеченным догматам <…>. Что оставалось делать? Одно — пойти и посмотреть собственными очами все эти религии в их внешнем проявлении и одежде, в их святилищах, празднествах и богослужении, расспросить о знаменовании их священных обрядов и таким образом хоть сколько-нибудь понять внутреннее достоинство самих вероисповеданий, так и сделано» [Макарий: 234–235].

Аркадия, имеет еще другое, символическое значение. Это отражение Христа…» [Бёртнес: 415].

[16] Повесть временных лет. СПб.: Наука, 1996. С. 49.

Об общем «впечатлении от церкви» как обстоятельстве, в свое время определившем выбор веры, глубоко писал Н. Ф. Федоров:

> «Отправка послов для *отыскания обряда*, который заключал бы в себе наибольшую *красоту*, есть самое простое объяснение того факта, что *русский народ предпочел обряд догмату*; и кроме ученых никто не поймет, почему голая мысль (догмат), или мысль, выраженная только словом сухим, отвлеченным языком, а не образным, предпочтительнее мысли, выраженной всеми художественными способами <…>. Нельзя не изумляться удивительному эстетическому чутью русского народа, который умел почувствовать красоту в обряде, созданном самым художественным народом в мире» (курсив автора. — *И. Е.*) [Федоров: 417–418].

Дерзнем сформулировать, что и Достоевский в своих романах (в том числе в «Подростке») не *доказывает* истинность православия, а *показывает* его художественными образами, архитектоникой своих произведений, невозможностью внешнего этического завершения героев, но возможностью духовного преображения[17], пока они живы. В конечном итоге

[17] Хотелось бы подчеркнуть непредрешенность финала жизненного пути и незаконченность духовного пути Аркадия, что не всегда учитывается в интерпретациях этого романа. Не нужно забывать, что «новая жизнь» (а не «идея»!) Аркадия, все-таки еще юноши, как он и записывает в финальном абзаце, «едва начинается» [Достоевский; т. 13: 451]. Неоднократно в «Записках» он решительно «завершал» (в своем кругозоре) тот или иной этап своего пути («порвал цепь» [Достоевский; т. 13: 100], «оставлю их» [Достоевский; т. 13: 291] и т. п.), так что суждение героя, что он посредством письма («процессом припоминания и записывания») уже «перевоспитал себя самого» [Достоевский; т. 13: 447], это суждение все-таки героя, молодого человека, а не авторский итоговый вывод. Черновые записи Достоевского к роману в данном случае не могут быть последним и решающим аргументом в той или иной нашей интерпретации (как было справедливо замечено еще в конце 40-х гг. прошлого века, что, если сравнивать намерения Достоевского и итоговый результат, «схема действия сохранилась неприкосновенной, но художественное ударение передвинулось, и перспектива резко изменилась» [Мочульский: 466]), нужно учитывать весь роман в его целом. А в этом романе герой неоднократно принимает, как он сам полагает, *окончательные* решения, которые, однако сама *жизнь* неоднократно корректирует и трансформирует. Можно в этой связи вспомнить «Студента» Чехова, где Иван Великопольский от безотрадных мыслей («…все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше») приходит в финале к тому, что «правда и красота <…> продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле», но внутренняя речь персонажа корректируется репликой повествователя: «…ему было только

за принципиальной этической незавершимостью героев и мерцает *тайна человека* (а не идеи!), которую Достоевский *разгадывал* в своем творчестве.

Суть дела приоткрывается автором в финале романа, где само слово «идея» в финальном рассуждении Аркадия дважды заключено в кавычки[18]. Эта — *другая* — идея уже не совсем, так сказать, «идея», поскольку в строгом смысле слова *идеей* может быть что-то отрефлексированное и определенное (или же, как в другом контексте, который мы уже приводили выше, писал Достоевский, то, что можно *разуметь* «ответчиво и научно»). В финале же «идея» становится незавершенной, только еще начинающейся новой жизнью: *идея преображается в жизнь*. Высвобождение Под*рост*ка от его «идеи» (собственно РОСТ личности) происходит не вследствие столкновения ее с «идеями» Версилова или Макара Долгорукова, но благодаря напряженному и драматическому со-переживанию личностности других людей — в конечном же итоге, их соборному взаимодействию. В этом тяжелом, трудном, мучительном освобождении от навязчивой идеи — как освобождении от ветхозаветной субботы, подчиняющей человека, и выражается христианская свобода, *самостоянье* личности. Именно такая свобода и проступает в романе «Подросток».

двадцать два года» [Чехов: 306, 309]. Представляется, что и у Чехова, и — ранее — у Достоевского чрезвычайно существенен сам обозначенный развертыванием сюжета *вектор* пути — в последнем случае от «идеи Ротшильда» к христоцентризму (нам представляется так нужно уточнить верную по сути мысль Бёртнеса — Аркадий «больше не хочет "стать Ротшильдом", а хочет стать Христом» [Бёртнес: 415]). Однако же и герой Достоевского (юноша) все-таки человек пути, а не итогового завершения пути.

[18] Финальная часть рассматриваемого романа характерна резким изменением соотношения между закавыченным и незаковыченным словом «идея», если сравнивать его с исходной ситуацией. В VII части первой главы, где впервые появляются намеки на ту *идею*, которой решается следовать Подросток, слово *идея* употреблено 11 раз, при этом в совсем небольшой по объему части 10 раз это слово не закавычено и только единожды закавычено. Тогда как в «выдержках» из письма Николая Семеновича слово *идея* употреблено 6 раз, из них 4 раза в кавычках и лишь единожды не закавычено. В финальном же рассуждении Аркадия («…куда ж это девалась моя "идея"» [Достоевский; т. 13: 451]) это слово употреблено два раза, при этом оба раза ставится в отчуждающие кавычки — и ни разу не встречается незакавыченным.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского: сб. ст. М.: Худож. лит., 1972. 470 с. EDN: VQMVAT
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 2. С. 7–150.
3. Бёртнес Ю. «Христос-отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 409–415 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2533 (17.08.2026). EDN: RUYKMV
4. Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196–214 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2021-3/08_Borisova_196-214.pdf (17.08.2026). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-3-196-214. EDN: AMNCEW
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 648 с.
6. Викторович В. А. Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна: КГПИ, 2003. С. 17–27. EDN: SWGZNP
7. Гаричева Е. А. Преображение личности в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 201–215 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312600.pdf (17.08.2026). EDN: RVPBZP
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1972–1990.
9. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 384 с. (Сер.: Научная библиотека.)
10. Есаулов И. А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: межвуз. сб. науч. тр. Кемерово: КемГУ, 1988. С. 15–23.
11. 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 (17.08.2026). EDN: RUYKKX
12. Есаулов И. А. Точка зрения Издателя в «Капитанской дочке» // Поэтика русской литературы: к 70-летию Ю. В. Манна: сб. ст. М.: РГГУ, 2001. С. 233–240. EDN: DVNSTM
13. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с. EDN: QRDEXB
14. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 17–28 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565 (17.08.2026). EDN: RUYLIT

15. Есаулов И. А. Словесность русского XVIII века: между ratio Просвещения и православной традицией // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 7–26 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf (17.08.2026). EDN: RTXMYT
16. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 30–66 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (17.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262. EDN: XDDAMV
17. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. 2-е изд., доп. Магаданъ: Новое время, 2020. 478 с. (a)
18. Есаулов И. А. *Родное* и *вселенское* в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 175–210 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf (17.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322. EDN: SPIJIS (b)
19. Есаулов И. А. Поэтика русской словесности: избран. ст. СПб.: РХГА, 2025. 494 с. EDN: HFERGN
20. Есаулов И. А. Бесконвойный Достоевский: полифоническая «горизонталь» и авторская «вертикаль». 2-е изд. СПб.: РХГА, 2026. 324 с.
21. Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. М.: Индрик, 2021. 336 с. EDN: XPTIPY
22. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472 (17.08.2026). EDN: RUYKBH
23. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с. EDN: UCOKYJ
24. Итокава К. Хаотическое в романе «Подросток» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества: мат-лы Междунар. конф., состоявшейся в университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 г. М.: Грааль, 2002. С. 498–507.
25. Киреевский И. В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. С. 248–292. (Сер.: История эстетики в памятниках и документах.)
26. Клейн И. Русская литература в XVIII веке. М.: Индрик, 2010. 440 с.
27. Лосев А. Ф. История античной эстетики: высокая классика. М.: Искусство, 1974. 598 с.
28. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 776 с.
29. Лосев А. Ф. История античной эстетики: поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. 766 с.

30. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 959 с. EDN: SYYMHJ
31. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». 2-е изд., испр. и доп. М.: Гнозис, 2021. 696 с.
32. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя. Л.: Просвещение, 1982. 255 с.
33. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.
34. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 248–268.
35. Макарий, митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. Кн. 1: История христианства в России до равноапостольного князя Владимира как введение в историю Русской церкви. 407 с.
36. Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 219–562. (Сер.: Прошлое и настоящее.)
37. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). 3-е изд. М.: Наука, 1962–1966 / текст проверен и примеч. составлены проф. Б. В. Томашевским.
38. Федоров Н. Ф. Статьи религиозного содержания из III тома «Философии общего дела» // Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. / сост. подгот. текста и коммент. А. Г. Гачевой при участии С. Г. Семеновой. М.: Традиция, 1997. Т. 3. С. 391–448.
39. Флоренский П. А. [Соч.]: в 2 т. (в 3 кн.). М.: Правда, 1990. Т. 1 (1): Столп и утверждение истины. 491 с.
40. Хансен-Леве О. Дискурсивные процессы в романе «Подросток» // Автор и текст: сб. ст. / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1996. Вып. 2 / под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. С. 229–267. (Сер.: Петербургский сборник; вып. 2.)
41. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького; Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1985. Т. 8. 530 с.
42. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский: статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Л.; М.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 71–105.

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*: *sbornik statey* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*: *Collection of Articles*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 470 p. EDN: VQMVAT (In Russ.)
2. Berdyaev N. A. Dostoevsky's Worldview. In: *Berdyaev N. A. Filosofiya tvorchestva, kul'tury, iskusstva*: *v 2 tomakh* [*Berdyaev N. A. Philosophy*

of Works, Culture, and Art: *in 2 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, vol. 2, pp. 7–150. (In Russ.)
3. Bortnes J. "Father Christ": to the Problem of Contrasting Natural Father and Legal Father in the Novel "The Adolescent" by Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrosavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 409–415. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2533 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYKMV (In Russ.)
4. Borisova V. V. The Adolescent by Fyodor Dostoevsky: Current State of Research. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskiy zhurnal* [*Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*], 2021, no. 3 (15), pp. 196–214. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2021-3/08_Borisova_196-214.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-3-196-214. EDN: AMNCEW (In Russ.)
5. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [*Historical Poetics*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
6. Viktorovich V. A. The Novel of Knowledge and Faith. In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*: *vozmozhnosti prochteniya* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent"*: *Possible Reading Interpretations*]. Kolomna, Kolomna State Pedagogical Institute Publ., 2003, pp. 17–27. EDN: SWGZNP (In Russ.)
7. Garicheva E. A. Transfiguration of Personality in F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 201–215. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312600.pdf (accessed on August 17, 2026). EDN: RVPBZP (In Russ.)
8. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
9. Egorov B. F. *Zhizn' i tvorchestvo Yu. M. Lotmana* [*The Life and Works of Yu. M. Lotman*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 384 p. (Ser.: Scientific Library.) (In Russ.)
10. Esaulov I. A. On the Distinction Between the Concepts of "Integrity" and "Completeness". In: *Literaturnoe proizvedenie i literaturnyy protsess v aspekte istoricheskoy poetiki*: *mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [*Literary Work and the Literary Process in the Aspect of Historical Poetics*: *Interuniversity Collection of Scientific Papers*]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 1988, pp. 15–23. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. Easter Archetype in Dostoevsky's Poetic. 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 August 17, 2026). EDN: RUYKKX (In Russ.)
12. Esaulov I. A. The Publisher's Point of View in "The Captain's Daughter". In: *Poetika russkoy literatury*: *k 70-letiyu Yu. V. Manna*: *sbornik statey* [*The Poetics of Russian Literature*: *On the Occasion of the 70th Anniversary*

of Yu. V. Mann: *Collection of Articles*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2001, pp. 233–240. EDN: DVNSTM (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. EDN: QRDEXB (In Russ.)
14. Esaulov I. A. Christian Tradition and Art Creation. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 17–28. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYLIT (In Russ.)
15. Esaulov I. A. The Russian Literature of the 18th Century: Between the Ratio of Enlightenment and Orthodox Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 7–26. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf (accessed on August 17, 2026). EDN: RTXMYT (In Russ.)
16. Esaulov I. A. Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (to the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 30–66. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262. EDN: XDDAMV (In Russ.)
17. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. 2nd ed., supplemented. Magadan, Novoe vremya Publ., 2020. 478 p. (In Russ.) (a)
18. Esaulov I. A. The Native and the Universal in the "Dead Souls" by N. V. Gogol: A Paraphrastic Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 175–210. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322. EDN: SPIJIS (In Russ.) (b)
19. Esaulov I. A. *Poetika russkoy slovesnosti*: *izbrannye stat'i* [*Poetics of Russian Literature*: *Selected Articles*]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2025. 494 p. EDN: HFERGN (In Russ.)
20. Esaulov I. A. *Beskonvoynyy Dostoevskiy*: *polifonicheskaya "gorizontal'" i avtorskaya "vertikal'"* [*Unconvoyed Dostoevsky*: *The Polyphonic "Horizontal" and the Author's "Vertical"*]. 2nd ed. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2026. 324 p. (In Russ.)
21. Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. *Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii naslediya Dostoevskogo* [*Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Dostoevsky's Legacy*]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 336 p. EDN: XPTIPY (In Russ.)
22. Zakharov V. N. Orthodoxal Aspects of Russian Ethnopoetics Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYKBH (In Russ.)

23. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [*The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on Creative Works*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. EDN: UCOKYJ (In Russ.)
24. Itokawa K. The Chaotic in the Novel "The Adolescent". In: *XXI vek glazami Dostoevskogo*: *perspektivy chelovechestva*: *materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, sostoyavsheysya v Universitete Tiba (Yaponiya) 22–25 avgusta 2000 g.* [*The 21st Century Through the Eyes of Dostoevsky*: *Prospects for Humanity*: *Proceedings of the International Conference Held at Chiba University (Japan) on August 22–25, 2000*]. Moscow, Graal' Publ., 2002, pp. 498–507. (In Russ.)
25. Kireevskiy I. V. On the Nature of European Education and Its Relation to Russian Education. In: *Kireevskiy I. V. Kritika i estetika* [*Kireevsky I. V. Criticism and Aesthetics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 248–292. (Ser.: The History of Aesthetics in Monuments and Documents.) (In Russ.)
26. Klein J. *Russkaya literatura v XVIII veke* [*Russian Literature in the 18th Century*]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 440 p. (In Russ.)
27. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki*: *vysokaya klassika* [*History of Ancient Aesthetics*: *High Classics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 598 p. (In Russ.)
28. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [*History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 776 p. (In Russ.)
29. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki*: *pozdniy ellinizm* [*History of Ancient Aesthetics*: *Late Hellenism*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 766 p. (In Russ.)
30. Losev A. F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [*Essays on Ancient Symbolism and Mythology*]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. 959 p. EDN: SYYMHJ (In Russ.)
31. Losev A. F. *Dialektika mifa. Dopolnenie k "Dialektike mifa"* [*The Dialectics of Myth. Supplement to "The Dialectics of Myth"*]. 2nd ed., corrected and supplemented. Moscow, Gnozis Publ., 2021. 696 p. (In Russ.)
32. Lotman Yu. M. *Aleksandr Sergeevich Pushkin*: *biografiya pisatelya* [*Alexander Sergeevich Pushkin*: *Biography of the Writer*]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1982. 255 p. (In Russ.)
33. Lotman Yu. M. *Sotvorenie Karamzina* [*The Creation of Karamzin*]. Moscow, Kniga Publ., 1987. 336 p. (In Russ.)
34. Lotman Yu. M. Poetics of Everyday Behavior in Russian Culture of the 18th Century. In: *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i*: *v 3 tomakh* [*Lotman Yu. M. Selected Articles*: *in 3 Vols*]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 248–268. (In Russ.)
35. Makariy, Metropolitan of Moscow and Kolomna. *Istoriya Russkoy Tserkvi* [*History of the Russian Church*]. Moscow, Spaso-Preobrazhenskiy Valaamskiy monastyr' Publ., 1994, book 1. 407 p. (In Russ.)
36. Mochul'skiy K. V. Dostoevsky: Life and Works. In: *Mochul'skiy K. V. Gogol'. Solov'yov. Dostoevskiy* [*Mochulsky K. V. Gogol. Solovyov. Dostoevsky*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 219–562. (Ser.: Past and Present.) (In Russ.)
37. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 10 tomakh* [*The Complete Works*: *in 10 Vols*]. 3rd ed. Moscow, Nauka Publ., 1962–1966. (In Russ.)

38. Fedorov N. F. Articles of Religious Content from Volume 3 of the "Philosophy of the Common Cause". In: *Fedorov N. F. Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*Fedorov N. F. The Collected Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Traditsiya Publ., 1997, vol. 3, pp. 391–448. (In Russ.)
39. Florenskiy P. A. *Sochineniya*: *v 2 tomakh (v 3 knigakh)* [*Works*: *in 2 Vols (in 3 Books)*]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1 (1). 491 p. (In Russ.)
40. Hansen-Löve A. Discursive Processes in the Novel "The Adolescent". In: *Avtor i tekst*: *sbornik statey* [*Author and Text*: *Collection of Articles*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1996, issue 2, pp. 229–267. (Ser.: St. Petersburg Collection; issue 2.) (In Russ.)
41. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 30 tomakh. Sochineniya*: *v 18 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 30 Vols. Works*: *in 18 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1985, vol. 8. 530 p. (In Russ.)
42. Engel'gardt B. M. Dostoevsky's Ideological Novel. In: *F. M. Dostoevskiy*: *stat'i i materialy* [*F. M. Dostoevsky*: *Articles and Materials*]. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 71–105. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Есаулов Иван Андреевич, доктор филологических наук, профессор, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); Московский государственный институт международных отношений (Проспект Вернадского, 76, г. Москва, Российская Федерация, 119454); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. реки Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3978-9026; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Ivan A. Esaulov, PhD (Philology), Professor, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University) (Prospekt Vernadskogo 76, Moscow, 119454, Russian Federation); Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky (nab. reki Fontanki 15, St. Petersburg, 191023, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3978-9026; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Поступила в редакцию / Received 18.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.10.2026
Принята к публикации / Accepted 21.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18163
EDN: JQAXOZ

Москва в «петербургском» романе Ф. М. Достоевского «Подросток»

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. Статья посвящена анализу «московского текста» в романе Ф. М. Достоевского «Подросток», формирующегося на пересечении личного опыта писателя (тяжба за «куманинское наследство» и «дело о червонных валетах») и литературных впечатлений его юности — прежде всего, романа Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин». Именно этот роман стал одной из первых манифестаций ключевой для русской словесности XIX в. оппозиции «Москва — Петербург», получившей дальнейшее развитие у М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя и др. Показано, что в романе «Подросток» соединение и трансформация различных художественных интерпретаций образа Москвы в ее противопоставлении Петербургу приводят к синтезу авантюрного сюжета, традиции романа воспитания и творческих новаций Достоевского. История литературного отображения этой оппозиции становится для героя Достоевского частью внутренней жизни, а для автора — важным приемом описания духовного пути Аркадия Долгорукого: переезд из Москвы в Петербург осмысляется не как внешнее обстоятельство, а как сюжетно и этически значимое деяние самого героя, ретроспективно оценивающего собственную «подростковую» биографию. Делается вывод, что московский биографический и литературный контекст органично совмещается в романе с авантюрно-криминальной фабулой и служит инструментом исторического описания пути национального самопознания, пройденного несколькими поколениями русского общества XIX в.

Ключевые слова: контекст, жанровая традиция, Булгарин, Лермонтов, литературный процесс, сравнительно-исторический метод, московский текст, интертекст

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. Москва в «петербургском» романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 215–245. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18163. EDN: JQAXOZ

© С. С. Шаулов, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18163
EDN: JQAXOZ

Moscow in Fyodor Dostoevsky's "Petersburg" Novel "The Raw Youth"

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. The article analyzes the "Moscow text" in Fyodor Dostoevsky's novel "The Raw Youth" ("Podrostok"), which emerges at the intersection of the writer's personal experience (the litigation over the "Kumanin inheritance" and the "Case of the Jacks of Hearts") and the literary impressions of his youth — primarily Faddey Bulgarin's novel "Ivan Vyzhigin." That novel was one of the first manifestations of the "Moscow — St. Petersburg" opposition, a key binary for 19th-century Russian literature that was further developed by Mikhail Lermontov, Nikolai Gogol, and others. It is shown that in "The Raw Youth" the integration and transformation of various artistic interpretations of the image of Moscow in its opposition to St. Petersburg result in a synthesis of an adventure plot, the tradition of the Bildungsroman, and Dostoevsky's creative innovations. The history of the literary representation of this opposition becomes a part of the protagonist's inner life and, for the author, an important technique for describing the spiritual journey of Arkady Dolgoruky: the move from Moscow to St. Petersburg is interpreted not as an external circumstance but as a plot-significant and ethically meaningful act of the hero himself, who retrospectively evaluates his own "adolescent" biography. The conclusion is drawn that the Moscow biographical and literary context is organically combined in the novel with the adventure-criminal plotline and serves as an instrument for the historical description of the path of national self-awareness traversed by several generations of 19th-century Russian society.

Keywords: context, genre tradition, Bulgarin, Lermontov, literary process, comparative-historical method, Moscow text, intertext

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 in Fyodor Dostoevsky's "Petersburg" Novel "The Raw Youth". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 215–245. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18163. EDN: JQAXOZ (In Russ.)

Традиционно считается, что в художественном наследии Достоевского преобладает «петербургский текст», а московская составляющая антитезы двух столиц — ключевой для русской культуры XIX в. — в нем отсутствует. Однако ряд исследований последних лет показывает, что московский биографический контекст, реалии московского детства и юности писателя отразились во всем его творчестве в форме сложно устроенного интертекста, играющего важную роль во взаимодействии с читателем [Борисова, 2020a, 2020b, 2021].

«Подросток» — один из самых показательных примеров в этом плане. Включая в себя отсылки к московской юности писателя (учеба в пансионе Л. И. Чермака) и к более поздней истории борьбы за «куманинское наследство», этот роман как будто не использует традиционное культурно-историческое противопоставление старой и новой столиц, весьма усложнившееся к 1870-м гг. Однако биографический контекст романа (см. об этом: [Нечаева: 42–43], [Борисова, 2018, 2019], [Шаулов, 2020]), на наш взгляд, вполне органично совмещается с литературной традицией. Локальный московский текст функционирует в произведении Достоевского как своего рода опора его авантюрно-криминального сюжета.

В частности, история Аркадия Долгорукого, незаконнорожденного пансионера, явным образом соотносится с сюжетом романа Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин». Знакомство Достоевского с самым популярным русским романом конца 1820 — начала 1830-х гг. не подлежит сомнению. Вероятнее всего, он был прочитан в момент наивысшей популярности, непосредственно после публикации, а затем не раз актуализировался в сознании Достоевского, о чем свидетельствуют яркие интертекстуальные переклички с романом Булгарина, присутствующие и в послекаторжном творчестве Достоевского.

Так, в «Иване Выжигине» покровитель главного героя Арсалай-султан рассказывает, как некогда в Петербурге защитил добродетельную девушку от посягательств развратного старика Фирюлькина, явившись к нему с решительным разговором:

> «…камердинер повел меня во внутренние комнаты, чрез уборную Фирюлькина. Проходя мимо, я невольно остановился, чтоб рассмотреть вещи, которых я прежде не видывал.

— Что значат эти два стеганые мешочка с подвязками? — спросил я.

— Это икры моего господина, — отвечал лакей.

— А это что за череп?

— Это его волосы.

— А эти кости?

— Это его зубы.

— На что же эти краски на столике между щетками, пудрою и помадой?

— Это цвет лица моего барина» [Булгарин: 137].

Парафраз этого комического диалога обнаруживается в повести «Дядюшкин сон»:

«Сохранилось много любопытных воспоминаний. Рассказывали, между прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков. Никто не знал, когда и где он успел так рассыпаться. Он носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку — всё, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета; белился и румянился ежедневно. Уверяли, что он как-то расправлял пружинками морщины на своем лице и что эти пружины были, каким-то особенным образом, скрыты в его волосах. Уверяли еще, что он носит корсет, потому что лишился где-то ребра, неловко выскочив из окошка, во время одного своего любовного похождения, в Италии. Он хромал на левую ногу; утверждали, что эта нога поддельная, а что настоящую сломали ему, при каком-то другом похождении, в Париже, зато приставили новую, какую-то особенную, пробочную. Впрочем, мало ли чего не расскажут? Но верно было, однако же, то, что правый глаз его был стеклянный, хотя и очень искусно подделанный. Зубы тоже были из композиции. Целые дни он умывался разными патентованными водами, душился и помадился» [Достоевский, 2014; т. 2: 300–301].

Эта реминисцентная связь уже отмечена в отечественной науке (см. об этом: [Ковсан]). Однако в творчестве Достоевского и конкретно в «Подростке» можно обнаружить и другие, структурно более сложные переклички с «Иваном Выжигиным». К примеру, отчетливое сходство с семейно-криминальным содержанием романа Достоевского имеет рассказ Миловидина — компаньона и отчасти наставника главного героя — о его московских злоключениях:

> «Узнав о приезде моем в Москву и о моем несчастии, некоторые друзья моего отца соединились, чтоб переменить намерение моего дяди. Они прибегнули к Авдотье Ивановне и, угрожая ей адом и уголовною палатою, успели наконец в том, что Авдотья Ивановна, в лице моего дяди, согласилась дать мне 25 000 рублей с тем, однако ж, чтоб я добровольно отказался от целого наследства, которое простиралось до миллиона рублей. Находясь в крайности, я на все согласился, уверен будучи, что сопротивлением ничего не выиграю. Мне отсчитали деньги, и я оставил дядю моего в покое думать и чувствовать головою и сердцем Авдотьи Ивановны» [Булгарин: 150].

По нашему мнению, ключевые элементы этого популярного в русской литературе первой трети XIX в. авантюрно-криминального сюжета (шантаж со стороны родственников, необходимость отказа от наследства или его части, наконец прямая опасность его криминальной утраты) обусловлены в структуре романа «Подросток» не только отражением личных переживаний писателя, связанных с многолетней наследственной тяжбой и с «делом о московских червонных валетах», но и памятью о популярной литературе времен его юности.

Разумеется, далеко не все генетические и интертекстуальные связи авантюрно-криминального сюжета «Подростка» восходят именно и только к «Ивану Выжигину»: они типологически и фабульно обусловлены. Так, роли Ламберта у Достоевского и Вороватина у Булгарина, воплощающих тип коварного и лживого компаньона, схожи практически в любом авантюрном произведении. Столь же схожи в соответствующем жанровом шаблоне и функции карт и шулерства: практически всегда это инструмент или атрибут предательства и ловушка.

Общим для этой литературной модели является и принцип резкого обострения действия за счет сложения кульминаций сразу нескольких сюжетных линий. К примеру, и в «Подростке», и в «Иване Выжигине» воссоединение героя с семьей происходит в катастрофический момент ее истории: Выжигин, вернувшись из Азии, находит свою мать в полной нищете, Аркадий также застает родных «почти в нищете или накануне нищеты» [Достоевский, 1975; т. 13: 16]. При этом в судьбе обоих героев это ключевой момент, определяющий дальнейший

ход их биографий. Каждый из них примеряет на себя роль спасителя семьи: Выжигин — удачно, Аркадий — нет. Но эта неудача — обычная для Достоевского трансформация заимствованного шаблонизированного мотива, его превращение в инициативу героя и в итоге — в пародию на источник, причем не только на произведение Булгарина, но и в целом на литературную традицию, из которой вышел «Иван Выжигин».

При этом прямое влияние булгаринского претекста на роман Достоевского, на наш взгляд, несомненно. Оба героя — пансионеры. У обоих есть опыт лакейства: у Выжигина — в прямом смысле слова, у Аркадия — как форма защитного поведения. Оба они бастарды, что само по себе не редкость для героев подобных сюжетов, но оба происходят от дворянина и крестьянки, и в обоих случаях в тексте акцентируется княжеская тема: Выжигин — сын князя Милославского, а Аркадий — Долгорукий, но не князь.

В этом же контексте можно указать и на определенное сходство психологического развития двух героев, история которых, по сути, представляет собой череду самообманов и обманов со стороны окружающих. Очевидно (при несомненной разнице эстетических масштабов) и некоторое сходство принципов жанрового синтетизма двух текстов: и «Подросток», и «Иван Выжигин» сочетают в себе черты романа воспитания и авантюрно-криминального романа. Причем преобладают — в том числе и в «Иване Выжигине» — именно черты романа воспитания.

Небольшое отступление по поводу жанра «Ивана Выжигина»: общим местом прижизненной критики стало его сравнение с «Жиль Блазом» А.-Р. Лесажа и, соответственно, указание на то, что роман ориентирован на авантюрную, плутовскую жанровую традицию. Отчасти в этом виноват сам Булгарин, поставивший при первой публикации подзаголовок: «Русский Жиль Блаз». Подзаголовок, несомненно, имел коммерческий смысл и ставил булгаринский роман в один ряд с русскими подражаниями Лесажу, самым известным из которых на момент выхода «Ивана Выжигина» был роман В. Т. Нарежного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (частично опубликован в 1814 г.)

Интересно, что при сходстве структуры (сочетание авантюрного и сентиментально-просветительскогого элемента) романы совершенно по-разному разворачивают перед читателем художественное пространство. Так, Азия в «Иване Выжигине», конечно, условна, но это именно Азия, со всем набором ориентальных штампов культуры начала XIX в. Между тем Нарежный, встретив цензурные затруднения, переписал четвертую часть своего романа, без существенного изменения описаний и сюжета заменив Петербург на Варшаву, «не доезжая до Новгорода» — на «проехав в Киев», «Государственный совет» — на «Сеймовое собрание» и пр. [Жигулева: 618–619].

Показательно, что Москва и Петербург в романе Нарежного даются как некое художественное единство («столицы»), упоминаются в большинстве случаев именно в парной формуле и вместе этически противопоставлены провинции. Едва ли не единственная характеристика собственно Москвы в романе не содержит никаких элементов индивидуализации места — это обобщенный «столичный город»:

> «Что может быть лучше города Москвы? Об ней так много прелестного рассказывают, что нельзя не плениться, и не видав ее! Там, говорят, были бы только деньги, — ну, на случай и немного ума, разумеется когда он есть, а нет, так и нужды мало, — были бы одни деньги и ты имеешь все, что хочешь, и будешь, чем поволишь» [Нарежный; т. 1: 231].

Художественное пространство «Ивана Выжигина» устроено значительно сложнее. Булгарин впоследствии снял первоначальный подзаголовок, заменив его другим — «Нравственно-сатирический роман». Можно предположить, что опытный литературный делец с немалыми амбициями на роль «властителя дум» счел «раскрутку» романа достаточной и решил указать читателю на необходимое направление восприятия — на нравственно-дидактический аспект своего произведения. Помимо очевидного жеста, формирующего авторскую стратегию «писателя-учителя», смена подзаголовка отвечала самому принципу построения «Ивана Выжигина», подразумевающего последовательное (именно в духе некоторых европейских авторов) повествование о герое с его рождения до момента

обретения места в жизни, то есть до полной социализации. Это фабульная схема традиционного романа воспитания.

Прямолинейный дидактический пафос булгаринского произведения реализуется в повествовании о перемещении героя в пространстве Москвы и Петербурга, в их противопоставлении. К примеру, в наставительной речи Миловидина, обращенной к Выжигину, читаем:

> «Петербург можно уподобить прекрасной молодой кокетке большого света, ищущей наслаждений со всеми приличиями, со всеми расчетами образованности. Москва-матушка похожа на пожилую, богатую вдовушку, которая, пожив в большом свете, удалилась внутрь России, в провинциальный город, лежащий посреди ее поместий, чтоб играть первую роль в своем околотке, не прерывая, однако ж, сношений с столицею. Москва, любезный друг, из всех иностранных причуд и обычаев умела соткать для своего покрова свою собственную, оригинальную ткань, в которой чужеземцы узнают только нитки своей фабрики, а покрой одежды и узоры — принадлежат нашей родимой Москве» [Булгарин: 150].

Интересно, что после такого панегирика булгаринский Миловидин создает уже сатирическую картину московского общества:

> «Лучшее московское общество составляют, *во-первых*, так называемые *старики*, отслужившие свой век и от усталости или других причин поселившиеся в Москве на временный покой, в ожидании вечного. <…> *Во-вторых*: чиновники, занимающиеся действительною службой в московских присутственных местах, которые отличаются тем только от чиновников петербургских и других городов, что живут роскошнее, имеют более влияния на дела и не занимаются другими посторонними предметами, как, например, литературою и науками, так, как некоторые молодые чиновники в Петербурге. *В-третьих*: чиновники, не служащие в службе, или матушкины сынки, то есть: задняя шеренга фаланги, покровительствуемой слепою фортуной. <…>. *В-четвертых,* огромное стадо всякого рода отставных чиновников, принадлежащих к старым фамилиям и дослужившихся до известных чинов <…>. *В-пятых*, помещики замосковных губерний, приезжающие в Москву, по зимнему пути, съедать деревенский запас и любоваться танцами своих дочек на балах Дворянского собрания

> или на званых вечеринках <…>. *В-шестых,* приезжие из столицы и из армии искать богатых невест, которыми Москва славится издревле» [Булгарин: 150–152].

Возникает двойственная картина: с одной стороны, Москва — центр русской самобытности, с другой — средоточие всего (или почти всего), что в России достойно осмеяния. Эту двойственность осознает и сам Иван Выжигин, который, попав впервые в Петербург, рассуждает:

> «Доселе я не имел никакого понятия о европейском городе и теперь только понял, отчего петербургские жители называют Москву огромною деревней. Правда, что Москва имеет преимущество пред Петербургом своим местоположением, древностями и историческими воспоминаниями. Москва есть сердце России, а Петербург голова. Москва есть то же для русских, что был Рим для потомков Ромула, когда Константин Великий перенес престол в прелестную Византию. Москва есть колыбель всех древних русских фамилий и могущества России, и как ни мил русскому Петербург, сей памятник величия Петра Великого и его преемников, но сердце его всегда сильнее бьется при воспоминании о Москве. Подобно Мухаметанину, которому вера повелевает посетить Мекку хотя однажды в жизни, русский почитает за священный долг посетить Москву. Вид Кремля и храмов Божиих, где сосредоточивались желания, надежды, радости и скорби наших предков, питает душу и возвышает любовь к отечеству» [Булгарин: 319–320].

У этой двойственности культурно-географической характеристики Москвы есть свой идеологический претекст — комедия «Горе от ума», и он очевиден при обращении к ее первому публикатору, Булгарину, входившему в близкое окружение Грибоедова. Глупая, пошлая, приземленная Москва оказывается *умнее* умного Чацкого, заставляя его примерить на себя колпак *дурака*. Можно найти и другие параллели между иронической классификацией московского общества у Булгарина (см. выше) и общественно-психологической «галереей» грибоедовской комедии. Однако у Грибоедова отсутствует (или является глубоко имплицитным) собственно пространственно-географический образ Москвы, отсутствует ее архитектурный портрет, важный для формирования антитезы двух столиц.

Именно поэтому Чацкий воспринимается скорее как «русский европеец», нежели как «петербургский русский». «Москва» в комедии Грибоедова — скорее психологический атрибут московского сообщества, куда попадает Чацкий, нежели самостоятельный культурно-географический локус. Однако важно, что для Аркадия воспоминание о Версилове в роли Чацкого — именно московское воспоминание, на основе которого подросток вырабатывает собственный сюжет о достижении «величия» (см.: [Фокин]). В этом случае не Грибоедов и его комедия сами по себе становятся частью московского контекста романа, а именно автор в сознании своего героя соединяет эти аллюзии как раз с его московским детством. Важна «привязка» московского литературного и бытового контекста к биографии героя, которая в свою очередь соотносится с авторской: так культурно-географический и литературный контекст соединяется с автобиографическим.

Аналогичный синтез мы находим в наследии Лермонтова — например, в его «Панораме Москвы», где, без сомнения, учтены и характерные пассажи из булгаринского романа, и общий для таких архитектурных портретов столицы французский претекст — глава «Париж с птичьего полета» в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго [Миллер: 533].

Биографический контекст «Панорамы Москвы» — пять лет, проведенных Лермонтовым в Москве, творческое самоосознание, совершившееся именно в старой столице, и, видимо, первые личные драмы. При этом в интерпретациях данного отрывка и его биографического контекста часто упускаются несколько важных нюансов. Во-первых, «Панорама Москвы» была написана в качестве учебного задания в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров [Миллер: 532]. Следовательно, стиль, пафос и смысловая структура этого текста были *предписаны* автору условиями задания. Во-вторых, Лермонтов, обладавший к двадцати годам колоссальным читательским опытом, не мог не учитывать литературный контекст образа Москвы. Наконец, переезд из Москвы в Петербург, судя по ряду эпистолярных документов (к примеру, его письмам к М. А. Лопухиной от 28 августа и 2 сентября 1832 г.), стал для

Лермонтова крайне тяжелым психологическим опытом, который не мог не повлиять на панегирический текст о Москве, написанный в Петербурге по учебной надобности.

Отсюда вопрос: нет ли в «Панораме Москвы» скрытого столкновения предписанных автору и собственно авторских смыслов — столкновения, структурной функцией которого стало выражение личного отношения автора и к Москве, и к противостоянию двух столиц в целом?

Предписанные смыслы реализованы здесь в самой торжественности речи, в почти обязательных для такого панегирика упоминаниях Ивана Грозного, Петра I, Отечественной войны 1812 г., пожара Москвы и поражения Наполеона. Вполне соответствует жанру торжественной похвалы и риторическое объяснение величия Москвы и Кремля:

> «Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случалось окинуть одним взглядом всю нашу древнюю столицу с конца в конец, кто ни разу не любовался этою величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве, ибо Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке… нет! у нее есть своя душа, своя жизнь. Как в древнем римском кладбище, каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем и роком, надпись, для толпы непонятную, но богатую, обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, патриота и поэта!..» [Лермонтов; т. 4: 285].

Следует оговориться, что для Лермонтова, к моменту создания «Панорамы Москвы» уже написавшего «Поле Бородина» (1830), эти смыслы в значительной части стали личными, формируя его гражданское отношение к истории. Однако это, вполне искреннее, по всей видимости, отношение к старой столице не отменяет звучащую в той же «Панораме Москвы» критическую тему с явственными ироническими обертонами:

> «Весьма немногие жители Москвы решались обойти все приделы сего храма. Его мрачная наружность наводит на душу какое-то уныние; кажется, видишь перед собою самого Иоанна Грозного, — но таковым, каков он был в последние годы своей жизни!

И что же? — рядом с этим великолепным, угрюмым зданием, прямо против его дверей, кипит грязная толпа, блещут ряды лавок, кричат разносчики, суетятся булочники у пьедестала монумента, воздвигнутого Минину; гремят модные кареты, лепечут модные барыни, …всё так шумно, живо, непокойно!..

Вправо от Василия Блаженного, под крутым скатом, течет мелкая, широкая, грязная Москва-река, изнемогая под множеством тяжких судов, нагруженных хлебом и дровами; их длинные мачты, увенчанные полосатыми флюгерями, встают из-за Москворецкого моста, их скрыпучие канаты, колеблемые ветром, как паутина, едва чернеют на голубом небосклоне» [Лермонтов; т. 4: 287].

Возникает отчасти парадоксальная смысловая конструкция: любовь к Москве, ее эмоционально-интимное принятие (подразумевающее критику Петербурга) находится в неразрывном единстве с критическим, ироническим взглядом на нее же. Само по себе это амбивалентное отношение к Москве (как и некоторые формулировки, выражающие это отношение) Лермонтов вполне мог связывать с пушкинским описанием старой столицы («Евгений Онегин», XXXVIII строфа седьмой главы):

«Прощай, свидетель падшей славы,
Петровский замок. Ну! не стой,
Пошел! Уже столпы заставы
Белеют; вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах» [Пушкин: 135].

Судя по всему, сам автор вполне сознавал и, более того, сознательно артикулировал эту двойственность, обращая ее в том числе и на собственную жизнь — как, например, в письме к М. А. Лопухиной от 2 сентября 1832 г.: «…Москва моя родина и всегда ею останется. Там я *родился*, там много *страдал* и там же был *слишком счастлив*! — лучше бы этих трех вещей не было, но что делать!» [Лермонтов; т. 4: 559].

С момента переезда из старой столицы в новую этот комплекс выражался в лермонтовских текстах неоднократно. Он вполне очевиден в поэме «Сашка» (написанной «онегинской строфой» — см. выше о пушкинском контексте лермонтовской Москвы).

Так, известным строкам:

«Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!
Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный…»
[Лермонтов; т. 2: 290] —

предшествуют такие:

«Герой наш был москвич, и потому
Я враг Неве и невскому туману.
Там (я весь мир в свидетели возьму)
Веселье вредно русскому карману,
Занятья вредны русскому уму.
Там жизнь грязна, пуста и молчалива,
Как плоский берег Финского залива.
Москва — не то: покуда я живу,
Клянусь, друзья, не разлюбить Москву.
Там я впервые в дни надежд и счастья
Был болен от любви и любострастья»
[Лермонтов; т. 2: 289–290].

А уже после признания в любви к Москве следует такой пассаж:

«Куда теперь нам ехать из Кремля?
Ворот ведь много, велика земля!
Куда? — "На Пресню погоняй, извозчик!" —
"Старуха, прочь!.. Сворачивай, разносчик!"»
[Лермонтов; т. 2: 291].

Наконец, в исчерпывающей полноте эти смыслы развернуты в «Княгине Лиговской», ряд эпизодов которой как раз эксплицирует антитезу двух столиц. Определение Москвы как «старой сплетницы» в устах князя Лиговского дополняется авторским — «гостеприимная старушка», и обе оценки вполне соотносятся как с отдельными фрагментами романа Булгарина, так и с некоторыми образами «Горя от ума». Думается, что вполне вероятное присутствие этих двух текстов в творческом сознании Лермонтова не исключает и других претекстов, а также возможной ориентации автора на *общее* мнение своего времени, на «московские» разговорные формулы.

Для нас важнее то, что в этих трех текстах в разных формах (имплицитно — в «Панораме Москвы», более открыто — в «Княгине Лиговской» и «Сашке») воспроизводится одна и та же указанная выше идеологическая конструкция. Более того, в «Княгине Лиговской» (и именно в речи самой княгини) возникает еще и специфическая акцентуация собственно мотива переезда из Москвы в Петербург:

> «Я люблю Москву. С воспоминанием об ней связана память о таком счастливом времени! А здесь, здесь всё так холодно, так мертво… О, это не мое мнение; это мнение здешних жителей. — Говорят, что въехавши раз в петербургскую заставу, люди меняются совершенно» [Лермонтов; т. 4: 124].

Специфика реализации этого мотива состоит в том, что здесь переезд в Москву и предполагаемая в связи с ним перемена характера трактуются в нравственно-психологическом ключе: речь идет о возможности сохранения чувства, о верности и предательстве — ключевых этических параметрах коллизии Печорина и Веры Лиговской.

Разумеется, глубина психологического конфликта в тексте Лермонтова препятствует постановке «Княгини Лиговской»

в один ряд с «Иваном Выжигиным», однако и в романе Булгарина в «зачаточном» виде присутствует похожая трактовка этого мотива. Именно в Москве начинается настоящая биография булгаринского героя. Его наставник и помощник Миловидин прямо напоминает ему (а точнее — читателю): «Ты воспитывался в Москве, любезный Выжигин» [Булгарин: 150]. В Москве начинаются все вояжи Выжигина — в Азию, на войну с Турцией, в Петербург. Сюда же он возвращается (фактически сбегая из Петербурга) и здесь обретает наконец возможность покоя, осуществить который на практике ему удается уже только в провинции, то есть в очередной раз покинув Москву уже нравственно сложившимся человеком.

Таким образом, значимым для идеологии романа Булгарина оказывается именно отъезд из Москвы. Эта структура, которая впоследствии будет повторяться на протяжении более чем полувека, в романе «Иван Выжигин» еще не полностью сформирована. Возможно, причина этой недооформленности заключается в разнице писательских поколений и отличиях персонального маршрута Булгарина от других литераторов, дебютировавших позже. Иными словами, он не до конца осознавал тот общественно-культурный запрос, на который отвечала русская литература, начиная с конца 1820-х гг.

Об объективном существовании такого запроса свидетельствует тот факт, что описанная выше фабульная структура воспроизводилась литераторами последующих поколений в типологически схожем виде независимо от прямой генетической связи текстов.

«Княгиня Лиговская» впервые была опубликована только в 1882 г., однако сюжетные и психологические функции мотива переезда в Петербург — в том виде, в каком они реализованы, к примеру, в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, — схожи с лермонтовскими. Вполне совпадает с динамикой биографии Адуева-младшего иронический (и самоиронический) пассаж Печорина о своей нравственной эволюции от московского прошлого к петербургскому настоящему:

> «— Григорий Александрович, — возразила княгиня, — не увлекается страстью или пристрастием, он следует одному холодному рассудку.

— Это правда, — отвечал Печорин, — я теперь стал взвешивать слова свои и рассчитывать поступки, следуя примеру других. Когда я увлекался чувством и воображением, надо мною смеялись и пользовались моим простосердечием, но кто же в своей жизни не делал глупостей! И кто не раскаивался! Теперь по чести я готов пожертвовать самою чистейшею, самою воздушной любовью для 3 т. душ с винокуренным заводом и для какого-нибудь графского герба на дверцах кареты! Надобно пользоваться случаем, такие вещи не падают с неба! Не правда ли?» [Лермонтов; т. 4: 125].

Интересно, что маркером этой эволюции в каждом случае становятся именно конкретность дохода или имущества: три тысячи душ («Княгиня Лиговская»), триста тысяч и пятьсот душ («Обыкновенная история»). С сотней рублей и детально, до копейки рассчитанным планом воплощения своей «ротшильдовской идеи» приезжает в Петербург Аркадий Долгорукий. При этом если между Гончаровым и Достоевским был вполне возможен творческий диалог и перенос идей и мотивов, то «Княгиня Лиговская» до 1882 г. была выключена из литературного процесса. Таким образом, речь следует вести именно о выражении разными способами и разными авторами объективно существующих свойств Петербурга, «где всё уравнено, как моды, так и страсти, и дела, и удовольствия, всё взвешено, узнано, оценено… всему назначены границы» [Гончаров; т. 1: 387].

Сходство трех вариаций фабульной ситуации «молодой человек в столице» (в своем истоке — европейской), по всей видимости, опирается на реально-историческое социальное и культурное противостояние Москвы и Петербурга.

Показательно при этом, что в «Княгине Лиговской» собственно Москва только упоминается как место становления героя, а в «Обыкновенной истории» не участвует вовсе. В романе Гончарова оппонент Петербурга — обобщенная провинция, в которую, очевидно, включена и Москва. Сходным образом у Нарежного в его «Жилблазе» провинции противостоит обобщенная столица. Возникает некая устойчивая тенденция: сюжетная редукция образа Москвы при сохранении ее содержательного и нравственного «веса» в художественной структуре.

Аркадий Долгорукий в этом свете может быть рассмотрен как завершение длинного типологического ряда, в котором оказываются и персонажи, попавшие в указанную выше фабульную ситуацию, и их прототипы — участники реального исторического процесса.

Важна здесь именно прототипическая, обеспеченная автобиографическим контекстом связь, придающая фикциональному художественному нарративу характер эго-документа. Это явление находится в русле общеевропейской традиции — стремления литературы Нового времени к «эффекту подлинности» (термин Р. Г. Назирова, см.: [Назиров]), резко повышающему силу *непрямого* эмоционального воздействия текста на читателя или, иными словами, облегчающего читателю отождествление с героем.

Этой связи нет в романе «Иван Выжигин»: ей препятствует откровенный дидактизм Булгарина (при том что авантюрность его собственной биографии могла бы эту связь обеспечить). Однако она легко обнаруживается в произведениях Лермонтова «Сашка», «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени», провоцируя тем самым известное искажение восприятия, уравнивающее героя и автора.

Присутствует подобная прототипическая связь и у Гоголя, чья критика Петербурга в повестях «Невский проспект», «Шинель», «Нос» формируется во многом на риторической основе его писем к родным в первые годы жизни в столице. Достаточно сравнить рассуждения в «Шинели» о «сильном враге всех, получающих четыреста рублей в год жалованья» [Гоголь; т. 3: 147] и экономические расчеты Башмачкина со вполне искренним возмущением столичными ценами в письме будущего автора к матери от 3 января 1829 г.:

> «Картофель продается десятками, десяток луковиц репы стоит 30 коп.… Это всё заставляет меня жить, как в пустыне, я принужден отказаться от лучшего своего удовольствия видеть театр. Если я пойду раз, то уже буду ходить часто, а это для меня накладно, т. е. для моего неплотного кармана. В одной дороге издержано мною триста слишком, да здесь покупка фрака и панталон стоила мне двух сот, да сотня уехала на шляпу, на сапоги,

перчатки, извозчиков и на прочие дрянные, но необходимые мелочи, да на переделку шинели и на покупку к ней воротника до 80 рублей» [Гоголь; т. 10: 137].

Еще более показательны рассуждения Гоголя о «бесхарактерности» Петербурга в письме к матери от 30 апреля 1829 г.:

«Теперь же расскажу вам слова два о Петербурге. Вы, казалось мне, всегда интересовались знать его и восхищались им. Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь объиностранились и сделались ни тем ни другим» [Гоголь; т. 10: 139].

Здесь уже виден не только сам будущий автор «Невского проспекта», но и его диалог с предшествующими художественными трактовками северной столицы (у того же Булгарина, к примеру).

Письма Гоголя к матери не могли быть известны Достоевскому ранее 1856–1857 гг. — до публикации П. А. Кулишом «Записок о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленных из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем» (1856) и «Сочинений и писем Н. В. Гоголя» (1857). Однако Достоевский, безусловно, читал опубликованные еще в пушкинском «Современнике» в 1837 г. «Петербургские записки» Гоголя с их размышлениями о национальном характере и особенностях его проявления в столице.

При этом в выпущенной Достоевским в 1847 г. (то есть до кулишовской публикации) «Петербургской летописи» вполне внятно «вычитываются» параллели и к «Петербургским запискам», и к петербургским письмам Гоголя. Так, у Достоевского «гоголевское» рассуждение о бесхарактерности Петербурга совмещено с типичными описаниями архитектурного облика города как выражения этой самой бесхарактерности:

«Не помним, когда-то случилось нам прочитать одну французскую книгу, которая вся состояла из взглядов на современное состояние России. Конечно, уже известно, что такое взгляды

иностранцев на современное состояние России; как-то упорно не поддаемся мы до сих пор на обмерку нас европейским аршином. Но, несмотря на то, книга пресловутого туриста прочлась всей Европой с жадностию. В ней, между прочим, сказано было, что нет ничего бесхарактернее петербургской архитектуры; что нет в ней ничего особенно поражающего, *ничего национального* и что весь город — одна смешная карикатура некоторых европейских столиц; что, наконец, Петербург, хоть бы в одном архитектурном отношении, представляет такую странную смесь, что не перестаешь ахать да удивляться на каждом шагу. Греческая архитектура, римская архитектура, византийская архитектура, голландская архитектура, готическая архитектура, архитектура рококо, новейшая итальянская архитектура, наша православная архитектура — всё это, говорит путешественник, сбито и скомкано в самом забавном виде и, в заключение, ни одного истинно прекрасного здания! Затем наш турист рассыпается в уважении к Москве за Кремль, говорит по случаю Кремля несколько риторических, витиеватых фраз, гордится московскою национальностию, но проклинает дрожки-пролетки затем, что они удалились от древней, патриархальной линейки, и таким-то образом, говорит он, исчезает в России всё родное и национальное. Смысл выходит тот, что русский стыдится своей народности, затем что не хочет ездить по-прежнему, справедливо опасаясь как-нибудь вытрясти душу в патриархальном своем экипаже» [Достоевский; т. 18: 24].

Интересно при этом, что вполне обычная антитеза «бесхарактерного» Петербурга и «московской национальности» дается Достоевским не прямо, а сквозь призму обобщающей иронии, которую вполне можно «возвести» ко всем указанным выше произведениям. Однако автор «Петербургской летописи» не мог читать ни «Княгини Лиговской», ни «Панорамы Москвы»: они опубликованы уже после его смерти. А отрывков из поэмы «Сашка», напечатанных в 1861 г. П. А. Ефремовым в «Библиографических записках», явно недостаточно для воссоздания всего комплекса смыслов антитезы «Москва — Петербург» в ее лермонтовском изводе. Единственным автором в этом сложном историко-литературном ряду, который может быть указан как генетически общий источник для Лермонтова, Гоголя и Достоевского, остается Булгарин, в свою очередь имеющий в качестве претекста «Горе от ума».

Чем бы ни объяснялось сходство оппозиции «Москва — Петербург» в романе «Подросток» с возможными (Булгарин, Гоголь, Гончаров) и невозможным (Лермонтов) претекстами, для сопоставления важнее оказываются различия.

У Гончарова эта оппозиция (при всех особенностях ее воплощения) дается как *обстоятельство*, объективно определяющее сюжет романа и вектор психологического развития героя. У Лермонтова акцент еще стоит на внутренней жизни героя: его Печорин рассуждает о себе, имеет сложную коммуникативную цель (он дразнит и мучает княгиню), однако мыслит именно в рамках *предзаданной* ему оппозиции. Гоголь осознает эту оппозицию как факт собственной жизни и в дальнейших ее реализациях в своем творчестве неизменно добавляет лирический, даже исповедальный элемент.

Роман «Подросток» отстоит от первых реализаций описываемой идеологической конструкции на четверть века. Образ Москвы в этом романе сформирован на совершенно другом уровне авторской рефлексии. Именно поэтому авантюрные обертоны сюжета, восходящие к московскому читательскому и личному опыту автора, даются нам сквозь призму восприятия самого Аркадия — как результат его собственной эстетической инициативы. Иными словами, весь описанный ранее комплекс в «Подростке» является литературным контекстом внутреннего *самоопределения* героя, а не внешнего определения героя автором. Переезд из Москвы в Петербург осмысляется как сюжетно и этически значимое деяние именно самим героем, вспоминающим и оценивающим сюжет своей «подростковой» биографии.

Поэтому в романе Достоевского рассказывающий о себе герой так часто вспоминает Москву и указывает на нее как на источник своей идеологической и нравственной жизни. В сущности, весь сюжет «Подростка» с точки зрения его героя — это реализация идей, обдуманных и пережитых им в Москве, в начале романа. К московскому же знакомцу Аркадий обращается и за финальным судом над своими записками:

> «Я решился наконец спросить совета у одного человека. Рассмотрев кругом меня, я выбрал этого человека тщательно и критически. Это — Николай Семенович, бывший мой воспитатель в Москве…» [Достоевский, 1975; т. 13: 451].

Аркадий получает от него не просто совет, а развернутую критику — и своего текста, и опосредованно «сюжета» своей психологической эволюции. Иными словами, духовно Аркадий тоже возвращается в Москву и обретает если не душевную гармонию (как это в итоге удается Выжигину), то возможность этой гармонии.

Однако показательно, что москвич Николай Семенович в своей реакции на историю Аркадия акцентирует не географический аспект рассказанной истории, а ее возможную историческую ценность — мыслит не пространством, а временем:

> «О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса. Вот тогда-то и понадобятся подобные "Записки", как ваши, и дадут материал — были бы искренни, несмотря даже на всю их хаотичность и случайность…» [Достоевский, 1975; т. 13: 455].

В контексте интертекстуальной связи с «Иваном Выжигиным» в этом пассаже можно увидеть отражение риторической формулы, которой завершается роман:

> «Если рукопись моя со временем сделается известною, то каждый, прочитав ее внимательно, удостоверится, что все зло в мире происходит от недостатка нравственного образования, а все доброе от истинного просвещения. Критики простят мне недостатки ради благой цели, удостоверясь, что дурное выставлено мною на вид для того только, чтоб придать более блеска хорошему» [Булгарин: 366].

Такая реминисценция вполне оправдана тем, что свой рассказ Аркадий подчиняет именно авантюрно-дидактической, булгаринской традиции, которая, однако, реализуется как часть внутреннего мира героя. В художественной структуре «Подростка» объективно существующая в социальной, исторической и культурной действительности антитеза «Москва — Петербург», которая в первой половине XIX в. формировала прежде всего реальный контекст творчества всех упомянутых выше писателей, становится фактом эволюции и сюжетно-эстетической активности героя. Не фактический переезд, а его

последующее осмысление в ретроспективном эго-тексте — вот форма, в которой в романе «Подросток» раскрывается смысловой комплекс этой антитезы.

В свою очередь Москва и отъезд из нее в «Подростке» имеют и автобиографический контекст. Этот отъезд — одно из важнейших событий молодости будущего автора «Подростка». В его собственном позднем восприятии это событие отрицательное:

> «…меня с братом Мишей свезли в Петербург в Инженерное училище, 16-ти лет, и испортили нашу будущность. По-моему, это была ошибка» [Достоевский, 1986; т. 29, кн. 1: 27].

Осмысление этого переезда и произошедшей в юности писателя именно *петербургской* идеологической и жизненной трагедии занимало в сознании Достоевского на рубеже 1860–1870-х гг., по всей видимости, очень важное место. Через четыре года после цитируемого выше письма С. А. Ивановой он в статье «Одна из современных фальшей» объяснил, что именно испортило их с братом «будущность». Примечательно, что традиционное для антитезы двух столиц сопоставление «самобытности» и «цивилизации» он в этой статье развернул именно в этическом аспекте:

> «Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими, будущим законом всего без исключения человечества. Мы еще задолго до парижской революции 48 года были охвачены обаятельным влиянием этих идей. Я уже в 46 году был посвящен во всю *правду* этого грядущего "обновленного мира" и во всю *святость* будущего коммунистического общества еще Белинским. Все эти убеждения о безнравственности самых оснований (христианских) современного общества, о безнравственности религии, семейства; о безнравственности права собственности; все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству, как к тормозу во всеобщем развитии, и проч. и проч. — всё это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия.

Во всяком случае тема казалась величавою и стоявшею далеко выше уровня тогдашних господствовавших понятий — а это-то и соблазняло» [Достоевский, 1980; т. 21: 130–131].

Петербург осмысляется здесь именно как локус этико-идеологического соблазна, от которого следует вернуться — в Москву, к московским корням:

«Не годы ссылки, не страдания сломили нас. Напротив, ничто не сломило нас, и наши убеждения лишь поддерживали наш дух сознанием исполненного долга. Нет, нечто другое изменило взгляд наш, наши убеждения и сердца наши (я, разумеется, позволяю себе говорить лишь о тех из нас, об изменении убеждений которых уже стало известно и тем или другим образом засвидетельствовано ими самими). Это нечто другое было непосредственное соприкосновение с народом, братское соединение с ним в общем несчастии, понятие, что сам стал таким же, как он, с ним сравнен и даже приравнен к самой низшей ступени его.

Повторяю, это не так скоро произошло, а постепенно и после очень-очень долгого времени. Не гордость, не самолюбие мешали сознаться. А между тем я был, может быть, одним из тех (я опять про себя одного говорю), которым наиболее облегчен был возврат к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного. Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным. У других, может быть, не было такого рода воспоминаний, как у меня» [Достоевский, 1980; т. 21: 133–134].

Показательно, что в сознании Достоевского московская тема в итоге сливается с семейной. Это объяснимо с биографической точки зрения: «семейство русское и благочестивое» — именно московское семейство (ср. с тем, что тема «случайного семейства» возникает и разворачивается у Достоевского именно в петербургском пространстве).

Память о своем московском семействе, образ и идея этого семейства — важнейший контекст всего творчества Достоевского, вне которого не может быть раскрыт полный смысл его

«петербургских» историй. Собственный трагический путь возврата к национальным и семейным корням Достоевский ставит в параллель с историко-литературным контекстом своей юности.

Подобное совмещение бытового и литературного опыта — обычный прием Достоевского. Показательный пример такого синтеза применительно к «Подростку» — описание учебы Аркадия в пансионе Тушара: сохранив топографическую точность и даже портретное сходство с содержателем пансиона Драшусовым (Сушаром) [Федоров: 94–96], нравы пансиона Достоевский заимствует из школы Крикла в романе Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» [Краснощекова: 442]. Так, формируя новый образ Москвы и наделяя его важнейшими функциями в общем романном сюжете и в личной истории Аркадия, Достоевский соединяет личную и литературную память — и уже затем получившееся целое делает источником жизнетворчества своего героя.

Аркадий уезжает из Москвы, сочинив готовый сюжет своей дальнейшей жизни, включающий в себя сознательный отказ от всего, что составляет собственно жизнь (отсюда его стремление «уйти» от семьи), подчинение своего существования реализации «ротшильдовской идеи» и даже парадоксальный финал с демонстративным отказом от нажитого капитала в пользу общества. Этот «созданный» героем в рамках его эстетической инициативы сюжет, с одной стороны включает генетическую связь с романом Булгарина и прототипическую — с биографией самого Достоевского, а с другой — учитывает литературную традицию, существенным элементом которой является как раз образ Москвы — источника и исходной точки любого биографического сюжета. Примечательно, что, даже отказавшись от «ротшильдовской идеи», Аркадий Долгорукий остается в идеологическом пространстве, центрированном вокруг Москвы (именно поэтому он подчеркивает, что первый читатель его «Записок» — его *московский* воспитатель).

Но Николай Семенович, как уже было указано выше, переводит обсуждение «записок» из социально-географической в культурно-историческую плоскость. Выстроив свой личный сюжет на оппозиции «Москва — Петербург», герой получает

намек на то, что весь этот сюжет — только этап его личного духовного пути и коллективного пути национального самопознания. Есть в замечаниях Николая Семеновича и скрытый совет — вернуться туда, где «всё, что было у нас хотя сколько-нибудь завершенного», к пушкинским «Преданиям русского семейства» [Достоевский, 1975; т. 13: 453], то есть к Москве как духовному ориентиру.

Так может быть интерпретирован личный сюжет Аркадия Долгорукого и его культурно-географические контексты с точки зрения формальной поэтики романа — то есть на том уровне его структуры, на котором возможно говорить об «эстетической инициативе» героя и его «равноправии» с автором.

На уровне же художественного целого романа, где разворачивается обобщающая мысль «автора-творца», собственно, «достоевский» вариант образа Москвы и ее роли в антитезе двух столиц рождается как синтез биографического и литературного контекста — и становится инструментом *исторического* описания пути самопознания, пройденного несколькими поколениями русского общества XIX в. При этом Достоевский и свой личный духовный путь осмыслял как часть общенационального, а потому в описанную художественную структуру органично включаются его собственные воспоминания о московском детстве и юности. Наконец, учитывая христианские основы исторической и нравственной мысли Достоевского и ее обращенность в будущее, можно интерпретировать обращение писателя к наследию воспитательного романа начала XIX в. как сознательную попытку реанимации жанра — попытку, необходимую для металитературных, дидактических и публицистических целей автора.

Список литературы

1. Борисова В. В. «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2018. Т. 5. № 1. С. 32–42 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1524832332.pdf (23.07.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3481. EDN: XOPSRF
2. Борисова В. В. Нравственные и юридические аспекты «куманинского дела» // Неизвестный Достоевский. 2019. Т. 6. № 1. С. 46–69 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1554980398.pdf (23.07.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2019.3786. EDN: WPZTDT
3. Борисова В. В. «Червонный валет» А. Т. Неофитов из окружения Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 1. С. 156–167 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1587666726.pdf (23.07.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4481. EDN: AKHPWZ
4. Борисова В. В., Шаулов С. С. «Клуб червонных валетов» в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 3. С. 149–165 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1602588705.pdf (23.07.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4781. EDN: UXLLML
5. Булгарин Ф. В. Соч. / сост., автор вступ. ст. и примеч. Н. Н. Львова. М.: Современник, 1990. 706 с. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/1990_20250801_202508/mode/1up?q=критики (23.07.2026).
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / гл. ред. Н. Л. Мещеряков; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: АН СССР, 1937–1952 [Электронный ресурс]. URL: https://russian-literature.org/author/Gogol (23.07.2026).
7. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Наука, 1997. Т. 1: Обыкновенная история; Стихотворения; Повести и очерки; Публицистика, 1832–1848 / ред. Т. И. Орнатская, В. А. Туниманов. 832 с. [Электронный ресурс]. URL: https://russian-literature.org/object/36471278 (23.07.2026).
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1972–1990 [Электронный ресурс]. URL: https://russian-literature.org/author/Dostoyevsky (23.07.2026).
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013–2022–. Т. 1–11.
10. Жигулева А. М. Примечания // Нарежный В. Т. Избр. соч.: в 2 т. / вступ. ст. Н. Л. Степанова; подгот. текста и примеч. А. М. Жигулева. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 1. 624 с. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/1.-..-..-1956/Избранные%20сочинения%20в%20двух%20томах.%20Том%201.%20—%20М.%20%20ГИХЛ.%201956/mode/1up (23.07.2026).

11. Ковсан М. Л. Об одной реминисценции в «Дядюшкином сне» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 139–140 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/T_10/12_Ковсан_139.pdf (23.07.2026).
12. Краснощекова Е. А. Роман воспитания Bildungsroman на русской почве: Карамзин, Пушкин, Гончаров, Толстой, Достоевский. СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2008. 478 с. [Электронный ресурс]. URL: https://djvu.online/file/qfTMRY9RTQ5GX (23.07.2026).
13. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / отв. ред. О. В. Миллер; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, 2014 [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/4-.-2014.-4/Лермонтов%20М.Ю.%20Собрание%20сочинений%20в%204%20томах.%202014.%20ТОм%203/ (23.07.2026).
14. Миллер О. В. Комментарии // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / отв. ред. О. В. Миллер; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, 2014. Т. 4: Проза, письма, 1827—1841. 699 с. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/4-.-2014.-4/Лермонтов%20М.Ю.%20Собрание%20сочинений%20в%204%20томах.%202014.%20Том%204/mode/1up (23.07.2026).
15. 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 (23.07.2026). DOI: 10.34216/1998-0817-2021-27-2-96-103. EDN: VEBTSE
16. Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. 140 с. [Электронный ресурс]. URL: https://nevmenandr.net/nazirov/effect.pdf (23.07.2026).
17. Нарежный В. Т. Избр. соч.: в 2 т. / вступ. ст. Н. Л. Степанова; подгот. текста и примеч. А. М. Жигулева. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 1. 624 с. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/1.-..-..-1956/Избранные%20сочинения%20в%20двух%20томах.%20Том%201.%20—%20М.%20%20ГИХЛ.%201956/mode/1up (23.07.2026).
18. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с. [Электронный ресурс]. URL: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/nechaeva_ranny_dostoevsky_1821-1849_1979_text.pdf (23.07.2026).
19. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / примеч. проф. Б. В. Томашевского; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). 4-е изд. Л.: Наука, 1978. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. 525 с. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/B-001-033-051-ALL/B-001-033-051-03/mode/1up (23.07.2026).
20. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века: [сб.]. М.: Языки славян. культуры, 2004. 459 с.

21. Фокин П. Е. Грибоедовские фантазии Аркадия Долгорукого (Поэтика детства у Достоевского и ее реализация в романе «Подросток») // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: [сб. ст.]. Коломна: КГПИ, 2003. С. 205–208. (Сер.: Педагогический потенциал русской литературы.)
22. Шаулов С. С. «Куманинское дело» и роман «Подросток»: рецептивный аспект // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 105–116 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2020-4/03_Shaulov_105-116.pdf (23.07.2026). DOI: 10.22455/2619-0311-2020-4-105-116. EDN: SNYWJV

References

1. Borisova V. V. “The Kumanin Heritage Case” in Life and Works of F. M. Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2018, vol. 5, no. 1, pp. 32–42. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1524832332.pdf (accessed on July 23, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3481. EDN: XOPSRF (In Russ.)
2. Borisova V. V. Moral and Legal Dimensions of the “Kumanin Case”. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2019, vol. 6, no. 1, pp. 46–69. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1554980398.pdf (accessed on July 23, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2019.3786. EDN: WPZTDT (In Russ.)
3. Borisova V. V. “Jack of Hearts” A. T. Neofitov from the Circle of F. M. Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2020, vol. 7, no. 1, pp. 156–167. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1587666726.pdf (accessed on July 23, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4481. EDN: AKHPWZ (In Russ.)
4. Borisova V. V., Shaulov S. S. “The Jack of Hearts Club” in F. M. Dostoevsky’s Novel “The Raw Youth”. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2020, vol. 7, no. 3, pp. 149–165. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1602588705.pdf (accessed on July 23, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4781. EDN: UXLLML (In Russ.)
5. Bulgarin F. V. *Sochineniya* [*The Works*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 706 p. Available at: https://archive.org/details/1990_20250801_202508/mode/1up?q=критики (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
6. Gogol’ N. V. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 14 tomakh* [*The Complete Works*: *in 14 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1952. Available at: https://russian-literature.org/author/Gogol (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
7. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 20 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 1. 832 p. Available at: https://russian-literature.org/object/36471278 (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)

8. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. Available at: https://russian-literature.org/author/Dostoyevsky (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 35 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 35 Vols*]. 2nd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–2022, vol. 1–11 (the publication continues). (In Russ.)
10. Zhiguleva A. M. Notes. In: *Narezhnyy V. T. Izbrannye sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Narezhny V. T. Selected Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1956, vol. 1. 624 p. Available at: https://archive.org/details/1.-..-..-1956/Избранные%20сочинения%20в%20двух%20томах.%20Том%201.%20—%20М.%20%20ГИХЛ.%201956/mode/1up (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
11. Kovsan M. L. On One Reminiscence in "Uncle's Dream". In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, vol. 10, pp. 139–140. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/T_10/12_Ковсан_139.pdf (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
12. Krasnoshchekova E. A. *Roman vospitaniya Bildungsroman na russkoy pochve*: *Karamzin, Pushkin, Goncharov, Tolstoy, Dostoyevskiy* [*The Bildungsroman on Russian Soil*: *Karamzin, Pushkin, Goncharov, Tolstoy, Dostoevsky*]. St. Petersburg, Pushkinskiy fond Publ., 2008. 478 p. Available at: https://djvu.online/file/qfTMRY9RTQ5GX (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
13. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*The Collected Works*: *in 4 Vols*]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2014. Available at: https://archive.org/details/4-.-2014.-4/Лермонтов%20М.Ю.%20Собрание%20сочинений%20в%204%20томах.%202014.%20ТОм%203/ (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
14. Miller O. V. Comments. In: *Lermontov M. Yu. Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*Lermontov M. Yu. The Collected Works*: *in 4 Vols*]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2014, vol. 4: Prose, Letters, 1827—1841. 699 p. Available at: https://archive.org/details/4-.-2014.-4/Лермонтов%20М.Ю.%20Собрание%20сочинений%20в%204%20томах.%202014.%20Том%204/mode/1up (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
15. 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 July 23, 2026). DOI: 10.34216/1998-0817-2021-27-2-96-103. EDN: VEBTSE (In Russ.)
16. Nazirov R. G. *Effekt podlinnosti* [*The Effect of Authenticity*]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2016. 140 p. Available at: https://nevmenandr.net/nazirov/effect.pdf (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)

17. Narezhnyy V. T. *Izbrannye sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Selected Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1956, vol. 1. 624 p. Available at: https://archive.org/details/1.-..-..-1956/Избранные%20сочинения%20в%20двух%20томах.%20Том%201.%20—%20М.%20%20ГИХЛ.%201956/mode/1up (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
18. Nechaeva V. S. *Ranniy Dostoevskiy. 1821–1849* [*The Early Dostoevsky. 1821–1849*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. Available at: https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/nechaeva_ranny_dostoevsky_1821-1849_1979_text.pdf (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
19. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 10 tomakh* [*The Complete Works*: *in 10 Vols*]. 4th ed. Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 5. 525 p. Available at: https://archive.org/details/B-001-033-051-ALL/B-001-033-051-03/mode/1up (accessed on July 23, 2026). (In Russ.)
20. Fedorov G. A. *Moskovskiy mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [*Dostoevsky's Moscow World. From the History of Russian Artistic Culture of the 20th Century*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 459 p. (In Russ.)
21. Fokin P. E. Griboedov's Fantasies of Arkady Dolgoruky (The Poetics of Childhood in Dostoevsky and Its Realization in the Novel "The Adolescent"). In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*: *vozmozhnosti prochteniya*: *sbornik statey* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent"*: *Possibilities of Reading*: *Collection of Articles*]. Kolomna, Kolomna State Pedagogical Institute Publ., 2003, pp. 205–208. (Ser.: The Pedagogical Potential of Russian Literature.) (In Russ.)
22. Shaulov S. S. "The Kumanin Inheritance Case" and "The Adolescent": A Reception Aspect. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskiy zhurnal* [*Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*], 2020, no. 4 (12), pp. 105–116. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2020-4/03_Shaulov_105-116.pdf (accessed on July 23, 2026). DOI: 10.22455/2619-0311-2020-4-105-116. EDN: SNYWJV (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 25.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.08.2026
Принята к публикации / Accepted 28.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17222
EDN: JYPFVB

Семантика названия повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича»: этнопоэтический аспект

Г. Ю. Карпенко[1]✉, **А. Кумар**[2]

[1, 2] *Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева*
(*г. Самара, Российская Федерация*)

1 e-mail: karpenko.gennady@gmail.com✉

2 e-mail: anuragkmonu@gmail.com

Аннотация. В статье впервые исследована семантическая глубина названия повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» через призму межкультурного — русского и индийского — понимания смерти. Такой подход обусловлен тем, что основой художественного воплощения танатологической проблемы в повести является «религиозно-философский синкретизм» взглядов писателя. Этнопоэтика позволяет расширить горизонты видения, так как в свете разных традиций в понимании названия повести открываются дополнительные смыслы, не различимые, если оставаться в пределах одного национального контекста. В русском христианском контексте финальность «смерти» восполняется эсхатологическим обещанием воскресения. Для актуализации сотериологического лейтмотива Толстой задействует ветхо- и новозаветные аллюзии, вводя параллели между «домостроительными» заботами Творца и героя, между «сюжетными» линиями Илии, Иоанна Предтечи и Ивана Ильича, жаждавшего в конце жизни «облачения в бессмертие», а также между вечным пасхальным возгласом и радостью героя, что смерти нет. В индийском же представлении «смерть» всегда несет в себе имплицитное «продолжение», поэтому в индийском восприятии не имя героя, а субстанциональное свойство смерти быть продолжением и освобождением придают названию повести сотериологический смысл. В результате функционирования повести «Смерть Ивана Ильича» в пространстве русской и индийской культур происходит то, что можно назвать духовно-семантической компенсацией. Эта компенсация происходит не за счет отрицания смерти, а за счет ее включения в плодотворное поле национальных культур, и, хотя понятийно-гносеологические предпосылки различаются, обе традиции, как русская, так и индийская, преодолевают буквальное значение смерти как прекращения жизни и сходятся в онтологической перспективе спасения и освобождения.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, этнопоэтика, ономапоэтика, семантика названия, культурный код, компаративистика, контексты понимания

© Г. Ю. Карпенко, А. Кумар, 2026

Для цитирования: Карпенко Г. Ю., Кумар А. Семантика названия повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича»: этнопоэтический аспект // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 246–286. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17222. EDN: JYPFVB

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17222
EDN: JYPFVB

The Semantics of the Title of Leo Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich": an Ethnopoetic Aspect

Gennady Yu. Karpenko[1]✉, Anurag Kumar[2]

[1, 2] *Samara National Research University Named After Academician S. P. Korolev* (*Samara, Russian Federation*)

1 e-mail: karpenko.gennady@gmail.com✉

2 e-mail: anuragkmonu@gmail.com

Abstract. The article for the first time explores the semantic depth of the title of Leo Tolstoy's short novel "The Death of Ivan Ilyich" through the prism of the intercultural — Russian and Indian — understanding of death. This approach is due to the fact that the basis of the artistic embodiment of the thanatological problematic in the short novel is the "religious and philosophical syncretism" of the writer's views. Ethnopoetics makes it possible to expand the horizons of vision, since in the light of different traditions additional meanings open up in the understanding of the title of the short novel, which cannot be distinguished if one remains within the same national context. In the Russian Christian context, the finality of "death" is offset by the eschatological promise of resurrection. To actualize the soteriological leitmotif, Tolstoy uses Old and New Testament allusions, introducing parallels between the providential concerns of the Creator and the hero, between the "life stories" of Elijah, John the Baptist and Ivan Ilyich, who longed at the end of his life "to be clothed in immortality," as well as between the eternal Easter acclamation and the joy of the hero that there is no death. In the Indian view, "death" always carries an implicit "continuation," therefore, in the Indian perception, it is not the name of the hero, but the substantial property of death to be a continuation and liberation that gives the title of the short novel a soteriological meaning. As a result of the reception of the short novel "The Death of Ivan Ilyich" in the space of Russian and Indian cultures, what can be called spiritual-semantic compensation occurs. This compensation occurs not through the denial of death, but through its inclusion in the fruitful field of national cultures, and although the conceptual and epistemological prerequisites differ, both traditions, both Russian and Indian, overcome the literal meaning of death as the cessation of life and converge in the ontological perspective of salvation and liberation.

Keywords: Leo Tolstoy, ethnopoetics, onomapoetics, semantics of the title, cultural code, comparative studies, contexts of understanding

For citation: Karpenko G. Yu., Kumar A. The Semantics of the Title of Leo Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich": an Ethnopoetic Aspect. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 246–286. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17222. EDN: JYPFVB (In Russ.)

Заглавие стало предметом особенно активного и пристального изучения как в теоретическом, так и в практическом плане после выхода в свет работы Н. В. Веселовой «Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика» (1998) [Всеселова]. Постепенно поэтика заглавия превратилась «в отдельную отрасль филологии» [Строганов: 55], однако изначальное определение функционально-тематических свойств заглавия, прописанное С. Д. Кржижановским в 1925 г. и опубликованное им в 1931 г. в небольшом исследовании «Поэтика заглавий», остается метафорически емким и эвристически продуктивным до сих пор: «Десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста, принято называть з а г л а в и е м. Слова на обложке не могут не общаться с словами, спрятанными под обложку. Мало того: заглавие, поскольку оно не в отрыве от единого книжного тела и поскольку оно, в параллель обложке, облегает текст и смысл, — вправе выдавать себя за г л а в н о е книги. <…> …книга и есть — р а з в е р н у т о е д о к о н ц а з а г л а в и е, заглавие же — стянутая до объема двух-трех слов книга» [Кржижановский: 3].

Намеченные С. Д. Кржижановским смыслопорождающие свойства заглавия оказались типологически устойчивыми [Королева]. И в последующем к его основным параметрам так или иначе (независимо или в связи с заданным определением) возвращались исследователи, подтверждая доминантное преимущество заглавия быть проблемно-тематическим ключом прочтения: оно находится в «сильной позиции» [Арнольд: 226–241], является «вершиной в иерархически организованной системе» [Кольцова: 6] и обладает органической способностью быть «катализатором» смыслов произведения, «частью всего и целого» [Скударь].

Вместе с тем А. М. Королева, подводя промежуточный итог становлению поэтики названия как «отдельной отрасли филологии», замечает: «В теории заглавия на данный момент не выработано единой систематизации **функций заглавия**» [Королева: 57]. Но для всех исследователей исходной предпосылкой понимания заголовочного комплекса как значимой ценности текста остается утверждение, что название литературного произведения не может быть нейтральным обозначением и семантически малоэффективной единицей.

Однако заголовок и его текст, находящиеся во взаимообогащающихся отношениях, не могут существовать вне контекстов, их смыслами насыщающих, и быть независимыми от эпохи создания произведения («близкий» контекст понимания) и последующего культурно-исторического времени его функционирования как литературного объекта («далекий» контекст понимания) [Есаулов: 9–12]. И те и другие «контекстные» эпохи придают названию произведения как характерно устойчивые, так и дополнительно интерпретационные смыслы. С другой стороны, название произведения обретает значимость в зависимости от того, какая «предметность», «сущность» вынесены в заголовок: герой, имя («Евгений Онегин»), локация («Петербург»), событие («Война и мир») или аксиологическая категория — базовые ценности человеческого бытия, такие как любовь, жизнь, смерть. Содержание таких категорий (концептов) в большей степени определяется национально-культурным контекстом, духовной традицией конкретного народа и наполняется смыслами в их авторском видении и воплощении: ценности человеческого бытия не могут быть универсально-абстрактными категориями ни в жизненном, ни в художественном выражении [Есаулов: 8].

Базовые ценности, вынесенные в название, не только обозначают сильную и иерархически значимую позицию в произведении, но и связаны с философско-религиозным контекстом, с тем пространством национальной культуры, где «ценность», освящаясь, приобретает статус «аксиологической онтологии» авторского сознания и «оттуда» питает название произведения светоносными смыслами: и если читатель «укоренен» в порождающей его культурной почве, то он данные в авторском

воплощении смыслы «считывает» и узнает как «свои». Поэтому внимание к ним — к широкому аксиологическому контексту — позволяет вскрыть в самом названии (и в тексте) потаенные смыслы, не считываемые ни посредством теоретико-инструментальных методов, ни при помощи технологии «медленного чтения», всегда ограничивающих понимание текста рамками метода и/или рецепции.

Вполне очевидно, что и имя, вынесенное в заголовок, обладает повышенной смыслообразующей активностью и в тексте может быть «говорящим», как утверждал еще Э. Б. Магазаник в книге «Ономапоэтика, или «говорящие» имена в литературе» (1978), не только в риторико-классицистическом значении [Магазаник]. В. Н. Захаров на конкретном примере именования Ф. М. Достоевским своего главного героя в романе «Братья Карамазовы» Алешей показывает, какие ценности, интимно-сакрализованные смыслы может аккумулировать имя, если открыть и увидеть в нем отражение прикровенных, глубоко личностных переживаний. В романе «Братья Карамазовы» имя «Алеша», как доказывает В. Н. Захаров, по своему контекстному наполнению автобиографично [Захаров, 2013: 423] (см. также: [Андрианова, Тихомиров: 257]), а по сюжетно-христологическому исполнению пасхально: «…неожиданная смерть 16 мая 1878 г. младшего сына Алеши, здорового и веселого мальчика. В память о нем назван главный герой романа "Братья Карамазовы"» [Захаров, 2004: 354]; «Если дать прямой ответ на вопрос, кем стал Алексей Федорович Достоевский в романе "Братья Карамазовы", мой ответ очевиден: Алексеем Федоровичем Карамазовым. <…> …имяславием героя Достоевский возглашал бессмертие сына. <…> Танатологическая тема романа пасхальна» [Захаров, 2022: 40].

Аргументированные наблюдения и высказывания ученого о сакрализации имени в романе Достоевского содержат в себе вывод и общего характера: имя в художественном произведении раскрывает свои смыслы не только благодаря этимологическому толкованию, но и в большей степени благодаря более пристальному вниманию исследователей к контексту, как к биографическому, так и к культурно-историческому.

Название повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» на первый взгляд может показаться простой декларацией: утверждением основного — биографически итогового для конкретного героя, но по сюжетному развитию повествовательно-начального — события произведения — его смерти. Тем удивительнее тот возникший исследовательский «резонанс», который превратил повесть Толстого в «мировое событие».

Проблематика повести, феномен смерти, семантика имени героя, актуализируемые названием, безусловно, привлекали к себе внимание исследователей. Однако если оставить в стороне описание давно установленных фактографических [Гроссман: 680–681] и автобиографических причин [Воронин: 4], побудивших Толстого вынести в название слово «смерть», и сосредоточиться на исследованиях, в центре рассмотрения которых находятся проблемы художественного освещения писателем данного феномена, то, типологически обобщая, можно выделить две линии его осмысления: с точки зрения «литературности» и с точки зрения вневременного «мирового события» («мирового объекта») [Мамардашвили, Пятигорский: 54–56], открывающего возможность свободного его толкования, от научного и методологически выверенного до индивидуально-личностного и интерпретационного [Сергеев: 37], — но в любом случае соотнесенного «уже с жизнью сознания» [Мамардашвили, Пятигорский: 55].

При реализации первого подхода — при анализе художественной формы повести — болезнь и смерть рассматриваются как сюжетная функция [Переверзева], как «пусковой механизм» и «остраняющий эффект» [Ханзен-Лёве] или как сюжетно-игровой «прием» [Порудоминский], как опорный элемент повествовательной конструкции [Жуков]. При таком подходе болезнь и смерть героя становятся «приемом литературности», организующим и выявляющим смыслы, внутри замкнутого пространства произведения. Они как функционально доминантные элементы сюжета позволяют утвердить итоговую и основную мысль: повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» — это «рассказ о слишком позднем финальном прозрении героя» [Андреева: 78]; это история о жизни как о «проигранной игре»: «Партия, начатая смертью Ивана Ильича,

останется за пределами повести, которая смертью его заканчивается» [Порудоминский: 330].

При втором — аксиологически ориентированном — подходе в центре внимания оказывается смерть героя не только как личное событие, но и как общечеловеческий феномен, как неизбежность, с которой в результате несчастного случая он встречается, до этого живя в свое удовольствие[1] и воспринимая смерть как постороннее событие, как силлогизм логики Кизеветера, не имеющий к нему никакого отношения [Толстой; т. 26: 92–93]. Исследователи, определяя аксиологию смерти Ивана Ильича, предлагают разные варианты ее понимания и ценностного наполнения: она есть «миф о смерти-освобождении», который у Толстого «принимает радикальную гностическую форму» [Назаров, Меситова: 39]; она есть «эпифаническое явление, которое разворачивает предназначение личности, выводя его за пределы только своей жизни и своего страдания» [Касавина: 83]; «медицински и психосоматически конкретизированный» процесс, позволяющий «заглянуть за кулисы цивилизации и за миражи жизни» [Ханзен-Лёве]; «экзистенциальное прозрение», «осознание "человеком" ложности своего существования» [Петрова: 12]; «нравственная умоперемена» [Меситова: 7]; «процесс духовного перерождения (умоперемены) героя» [Гладышев: 61]; «трансформация», «пробуждение эмпатии к родным» [Кондрашова: 72]; «смерть предстает избавлением от порочной жизни, облегчением от страданий и в ней видится ритуальный смысл — очистительно-просветительское начало» [Жиляков, Иванов: 256]; она есть «встреча с "существом из света", или с "лучезарным светом"» [Казак].

В исследованиях танатологической проблемы толстовское понимание смерти рассматривается также и в сближении или с русской религиозно-философской традицией, или с европейской мыслью: Толстой сближается «с М. Хайдеггером, С. Кьеркегором, Ф. Ницше и другими европейскими мыслителями», пересмотревшими классические представления о жизни и смерти [Жиляков, Иванов: 256]; «Именно русская религиозная танатология в лице таких ее представителей, как Л. Н. Толстой, Н. Ф. Федоров, Л. Шестов, С. Н. Булгаков,

[1] Ср.: «…он был очень счастлив <…> и сиял от удовольствия» [Толстой; т. 26: 79].

Н. А. Бердяев, Л. П. Карсавин, А. К. Горский, Н. А. Сетницкий и др., предприняла попытку обосновать оригинальный вариант "этической мифологии смерти", синтезирующей традиции веры и разума» [Назаров, Меситова: 38].

Разнообразие исследовательских подходов, оценок и суждений превратили повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» в «мировое событие» и «мировой объект»: «…независимо от реальной связи, должны быть какие-то два события во внешне разобщенных культурах или личностях, которые являются одним "мировым объектом"» [Мамардашвили, Пятигорский: 56]. Вне всякого сомнения, любой опыт переживания смерти, эмоционально-личностно и/или религиозно-философски оформленный, может быть соотнесен с событием смерти, описанным Толстым. Поэтому на повесть Толстого как на «мировой объект» можно смотреть с любого ракурса, усиливающего «наше» восприятие и понимание феномена смерти, например, если воспользоваться опытом исследователей, «с точки теории нарциссизма, теории объектных отношений, психоаналитической психосоматики» [Цанова: 107], или «в контексте концепции граничных ситуаций К. Ясперса, феноменов "заступания в смерть", собственного и несобственного бытия к смерти М. Хайдеггера, стадий личностного приятия смерти, выявленных Э. Кюблер-Росс на основании психотерапевтической работы с неизлечимыми пациентами» [Касавина: 83].

При всей разности отмеченных исследовательских подходов и всем многообразии выносимых характеристик и определений по поводу «ключевых слов» у них есть одна общая черта: их объединяет взгляд на повесть Толстого «извне» — со стороны категорий «литературности» и/или со стороны социальных, философских, психоаналитических, танатологических представлений той или иной науки.

О необходимости повышенного концентрированного внимания к слову и к имени (в данном случае вынесенных в заголовок) писал А. Ф. Лосев: «В слове, и в особенности в имени, — все наше культурное богатство, накапливаемое в течение веков, и не может быть никакой психологии мысли, равно как и логики, феноменологии и онтологии, вне анализа слова и имени. В слове и имени — встреча всех возможных

и мыслимых пластов бытия <…>. В имени — средоточие всяких физиологических, психических, феноменологических, логических, диалектических, онтологических сфер. Здесь сгущена и нагнетена квинтэссенция как человеческо-разумного, так и всякого иного человеческого и нечеловеческого, разумного и неразумного бытия и жизни» [Лосев: 53].

Вот такая «встреча пластов бытия», отраженных в названии повести, случилась при осмыслении и описании Толстым феномена смерти. Основой художественного воплощения танатологической проблемы в поздних произведениях Толстого, как указывают исследователи духовных взглядов писателя, является синтез различных учений. «Этическая танатология Л. Н. Толстого, — утверждает С. А. Меситова, — представляет собой религиозно-философский синтез античного, христианского и буддистского учения о смерти» [Меситова: 99]. Такое свойство нового толстовского мировидения в конце XIX — в начале XX вв. получило название «миксотеизм». «Под этим именем, — пишет Э. Геккель, — мы можем соединить все те виды богопочитания, которые являют собою смесь различных и отчасти противоречивых религиозных верований. <…> …на практике это — самая важная и замечательная изо всех религий» [Геккель: 150].

Однако, несмотря на, казалось бы, исчерпывающую изученность причин религиозно-философской трансформации мировоззрения Толстого [Гусейнов], выявления конкретного влияния восточных религий на его взгляды [Шифман], круга чтения духовных книг и научной литературы о них [Серебряный], вопрос об особенностях художественного воплощения «миксотеистических» взглядов в повести «Смерть Ивана Ильича» остается открытым и до конца не проясненным. В решении данного «восточного» вопроса в толстоведении речь идет о том, что «в повести "Смерть Ивана Ильича" <…> находят свое выражение новые религиозные убеждения Толстого» [Гладышев: 53], что в ней преобладает «идеологическая программа народных рассказов» [Лученецкая-Бурдина: 191], «православная, народная точки зрения» [Андреева: 78]. О. А. Ханзен-Лёве, стремясь выявить библейские аллюзии в повести, нашел в ней только пародийные переклички, соотнеся «лесенку»

Ивана Ильича, с которой он случайно упал и «боком стукнулся об ручку рамы» [Толстой; т. 26: 79], с «лестницей Иакова» (и мимоходом соотнес ушибленный «бок» героя с «косвенным следом» Евы — ее сотворение из ребра Адама). Если в Библии о лестнице Иакова говорится: «Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28:12), — то О. А. Ханзен-Лёве считает, что Толстой пародирует священный текст: «Иван Ильич упал с небесной лестницы» [Ханзен-Лёве].

Попытку осмыслить «танатологический синтез» — проявление восточных, античных и христианских мотивов в повести «Смерть Ивана Ильича» — предпринимает С. А. Меситова. Но ее размышления о буддистских мотивах в повести не носят аргументированного характера, а сводятся к общему утверждению: «Существенное влияние на учение Л. Н. Толстого оказало буддистское понимание смерти. Л. Н. Толстой заимствовал из буддистской философии, прежде всего идею иллюзорности смерти. В основе буддистской танатологии лежит идея о незнании человеком истинной природы вещей, и, прежде всего, <…> черты танатологии буддизма характерны для толстовского учения о смерти: это отрицание безусловности телесной жизни, признание ее иллюзорности, утверждение приоритета духовно-нравственного основания человеческой жизни как возможности преодоления смерти» [Меситова: 98].

Если в целом говорить о современном состоянии изучения воплощенного в повести «Смерть Ивана Ильича» художественного синтеза христианских и индо-буддийских представлений, ставших новой мировоззренческой «исходной точкой» в решении Толстым танатологической проблемы, то данное состояние можно обозначить как начальный этап в изучении феномена смерти в свете русской и индийской духовных традиций [Кумар] и как исследовательское намерение обозначить проблемную и актуально-перспективную тему: «Особая тема — взаимодействие христианских и буддийских мотивов у Толстого…» [Петрова: 15].

Другими словами, событие смерти Ивана Ильича является не только «мировым событием» и «мировым объектом», но и «сложным объектом», требующим от исследователей,

желающих постичь ценностные глубины произведения, использования понятий двух этнопоэтик — русской и индийской.

Как справедливо пишет О. В. Зырянов, в русской науке о литературе в начале 1990-х гг. необходимость обращения к этнопоэтике, предмет которой — своеобразие национальной литературы, — обосновал В. Н. Захаров [Зырянов: 10]. В своих работах В. Н. Захаров определил проблемную задачу этнопоэтики, которая «должна изучать национальное своеобразие конкретных литератур, их место в мировом художественном процессе. Она должна дать ответ, что делает данную литературу национальной, в нашем случае — что делает русскую литературу *русской*» [Захаров, 1994: 9]: «Ее характеризуют концепты и концептосферы, они формируют менталитет, выявляют культурный код национальных литератур» [Захаров, 2020: 7]. Свою статью «Идея этнопоэтики в современных исследованиях» В. Н. Захаров завершает словами: «У этнопоэтики обнадеживающие перспективы» [Захаров, 2020: 13].

Такая перспектива открывается при описании семантики названия повести Толстого «Смерть Ивана Ильича». Ее особенность, как будет раскрыто ниже, заключается в том, что писатель задействовал два ценностных кода в освещении танатологической проблемы — преобладающе русский и подспудно индийский. «Религиозный синкретизм» Толстого побуждает посмотреть на базовый концепт повести с двух точек зрения, осмыслить его в свете категорий этнопоэтики (которая тесно связана с исторической поэтикой [Шайтанов: 11–12]), с использованием понятий русской и индийской духовных традиций. Необходимость задействовать категории «онтологической поэтики в ее этноконфессиональном измерении» [Зырянов: 11] обусловлена двумя обстоятельствами. Первое: тем, что базовый концепт «смерть» воплощен в повести с опорой на христианские и индийские (в разной степени индуистские и буддийские) представления. Второе: повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» — произведение, близкое индийскому менталитету: базовый концепт, вынесенный в название и имеющий в повести «индийский след», легко воспринимается и прочитывается в духовных категориях индуизма и буддизма. Этнопоэтика позволяет расширить горизонты видения, так как в свете разных традиций

в понимании названия повести и содержания события смерти открываются дополнительные смыслы, не различимые, если оставаться в пределах одного национального контекста.

Такого проблемно-методологического обоснования достаточно, чтобы утвердить перспективную возможность рассмотрения повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» в двойном этноконфессиональном измерении — с целью выявления специфических смыслов заголовочного концепта повести, порожденных духовными национальными традициями, а не только научными и/или метафизическими рассуждениями, в полной мере данных традиций не учитывающими.

Без всякого сомнения, русский этнопоэтический код в повести является основным и преобладающим. Он, что существенно, дает о себе знать в ориентации на исходную библейскую картину мира и на ветхо- и новозаветные образы и мотивы. Исследователи обратили внимание на социально-критическую направленность повести, но не заметили толстовского соотнесения стараний Ивана Ильича по домоустройству с усилиями Господа в дни творения. Так, Толстой, рассказывая о домостроительных заботах Ивана Ильича — «он столько труда положил на устройство» [Толстой; т. 26: 80], — вводит «библейскую» оценку сделанному. В Библии произведенное Господом в дни творения многократно сопровождается оценкой:

«И увидел Бог, что *это* хорошо» (Быт. 1:8, 10, 12, 18, 21, 25).

Подобный лейтмотив — «что это хорошо» — звучит и в повести в связи с деятельностью Ивана Ильича по благоустройству дома и описанием жизни «по его вере» [Толстой; т. 26: 80] (с сохранением «библейского» союза «И», соединяющего в гармоничное целое составные части бытия, и многократным «хорошо»):

«…было очень хорошо» [Толстой; т. 26: 80];
«Всё было хорошо», «…и всё было хорошо» [Толстой; т. 26: 81];
«И всё шло так, не изменяясь, и всё было очень хорошо» [Толстой; т. 26: 82].

Библейская «рама» придает всему повествованию о жизни и смерти Ивана Ильича другой уровень освещения и обобщения[2]: жизнь Ивана Ильича протекает не только внутри социального мира, но и в масштабе Творения, в присутствии прикровенного Бога, в котором герой до последних дней свой жизни не нуждается. Однако авторская кодификация Его присутствия, проявляющая себя в тонких, но узнаваемых отсылках к Библии, намечает внутри повествовательной структуры перестройку ценностно-иерархических отношений с социальных и эгоистических на теоантропоцентричные, которые высвечивают «обратную перспективу», влекущую «к освобождению и духовности» [Флоренский: 98]:

> «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26:39).

В таком «измерении» человека обнаруживает себя субстанциональный характер повествования, суть которого — в рассказывании об истории жизни не только конкретного человека, но и «сына человеческого»: повесть — это слово о родословии человека не только по крови, но и по духу.

В силу особенностей индийского менталитета — субстанционального характера мироощущения индуса (как бы в присутствии Бога/Брахмана) — содержание повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» «считывается» как узнаваемое, близкое по проблематике и актуализируемым концептам (привязанность, страдание, смерть, освобождение). Повесть в контексте индуизма и буддизма воспринимается индийским читателем в оригинале, если он знает русский язык, и на хинди как своеобразная буддийская аллегория, как иносказательное утверждение посредством образной реальности еще большей — высшей — реальности, той незыблемой, вечно пребывающей истины духа (в категориях индуизма и в персонифицированном

[2] Художественная установка на обобщение, как пишет Л. П. Гроссман, заметна при работе Толстого над повестью: «Из окончательной редакции удаляется ряд конкретных деталей в целях придания вещи большей обобщенности» [Гроссман: 685]. Но такая обобщенность, нужно отметить, достигается многомерным способом — в том числе за счет религиозно-философских аллюзий — и имеет вполне определенную духовную направленность, соотносящую человека не только с критикой социального, но и с вечностью идеального.

выражении — Брахмы), которая открывается человеку как сердечное знание на путях его испытания и постижения-откровения Истины.

С другой стороны, история Ивана Ильича подается Толстым в социально-бытовом измерении как обыкновенная, как жизнь, протекающая в череде удовлетворения меркантильных, но приятных чиновничьих и семейных желаний[3]. Таким простым и обыкновенным представляется на первый взгляд и название повести «Смерть Ивана Ильича» (с заложенным в него комплексом «ужасного»). В понимании названия повести — первого слова — у читателя, казалось бы, не должно возникнуть никакого затруднения. Однако под кажущейся очевидностью смысла названия скрывается сложная семантическая проблема, которая обнаруживает себя в том, что слово «смерть», соотнесенное с разными контекстами, даже на уровне здравого смысла допускает различные трактовки и может быть даже альтернативно понято. О какой смерти идет речь? Биологической? Нравственной? Духовной? Эсхатологической? Кроме того, если учитывать функционирование повести «Смерть Ивана Ильича» в русской и индийской читательской среде, то возникает естественный вопрос: как в различных культурах ценностно — религиозно и философски — оформляется смерть? И именно в свете национальных представлений о смерти открывается, что семантическое содержание названия не исчерпывается событием смерти героя повести: оно, однозначное в социально-ритуализированном отношении, просвечивается богословскими и онтологическими смыслами.

В дальнейшем предлагается раскрыть сущность «заглавного» слова «смерть» с точки зрения национальных теологических представлений, поскольку как в русской, так и в индийской культурах смерть на уровне духовных традиций не рассматривается как абсолютный конец, как физическое уничтожение, а скорее как пасхальный/кармический переход.

[3] Ср.: «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная» [Толстой; т. 26: 68].

Понятия «смерть» (smert')[4] в русском языке и मृत्यु[5] «мритью» (mrityu) или मौत[6] «маут» (maut) на хинди/урду на первый взгляд могут показаться типологически эквивалентными (даже по созвучию: smert' — мритью): ведь речь идет о прекращении физически и материально зримой жизни определенного человека «здесь и сейчас». На уровне обыденного восприятия — в обеих традициях — слово «смерть» конкретно и обозначает экзистенциальное отчаяние и физическое разложение. Однако в соответствующих теологических и метафизических контекстах оно несет насыщенные онто-аксиологические смыслы. И как раз в повести «Смерть Ивана Ильича» присутствуют такие теологические мотивы, связанные с кенозисом (умалением и самоотвержением) и агапе (любовью), которые обеспечивают духовно-семантическую компенсацию страха биологического, замещая социальный и экзистенциальный ужас смерти просветлением.

Лингвистическая «поверхность» названия предполагает однозначность смысла и понимания, но его метафизические «резонансы», возникающие в атмосфере разных национальных культур, подразумевают многозначность и глубину. Такая семантическая двойственность находит выражение в двух дополняющих друг друга национальных парадигмах, позволяющих преодолеть лингвопсихологическую однозначность:

[4] Славянское/русское слово «смерть», как указывает М. Фасмер, этимологически не содержит в себе отрицательных коннотаций: «…слав. *sъ-mьrtь следует связывать с др.-инд. su- "хороший, благой", первонач. "благая смерть", т. е. "своя, естественная"…» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1987. Т. 3: (Муза — Сят). С. 686).

[5] «Мритью» (मृत्यु) — санскритское слово, обозначающее смерть; оно происходит от санскритского корня √mṛ (मृ), который означает «умирать», «гибнуть» или «распадаться». Этот термин тесно связан с санскритским словом mṛt (मृत्), означающим землю или глину. Поэтому в ведической традиции «мритью» подразумевает не просто прекращение жизни, но «возвращение в землю» — возвращение тела к его стихийным элементам.

[6] Слово «маут» (मौत / موت) восходит к арабскому корню mawt (مَوْت), который в индийском восприятии означает «смерть», «кончину» с коннотацией «сдох». Этот термин был перенесен из арабского в классический персидский язык как *mawt*. «Маут» обычно употребляется в хинди и урду для обозначения смерти в негативном значении. Поэтому переводчик, постигший глубинный смысл смерти Ивана Ильича, ментально не мог использовать слово «маут», а выбрал «мритью».

русская христианская традиция, которая трактует смерть как предстояние перед Богом на Страшном суде и как потенциальное воскресение, и индийские религиозно-философские практики, в которых смерть представляется либо как необходимая трансформация в цикле самсары (перерождений), либо как итоговый повод для мокши (освобождения/спасения), — обе традиции хотя и по-разному «окультуривают» смерть, но сходятся в онтологической перспективе спасения и освобождения.

Итак, по отношению к базовым ценностям, какой является смерть, в национальных культурах действует духовно-семантический компенсаторный «механизм»: там, где первичный поверхностный смысл подразумевает только отрицание (смерть как исчезновение), то там же культурно-религиозный «субстрат» восстанавливает экзистенциальную значимость и напряженность события смерти как преображения. Таким способом в общественном пространстве и восприятии содержание «заголовочного» слова полнится и лексической простотой, и духовно-семантической сложностью.

О чем конкретно идет речь?

В русском языке высказывание «Смерть Ивана Ильича», если актуализировать его первое слово и оценивать его как информацию, как «клинический факт», звучит предельно танатологически прямо и откровенно жестоко — с утверждением безысходности и надежд на спасение (его больше нет, он уже не есть), а с включением смыслов ближайшего эпизода о претензиях сослуживцев занять освободившееся место умершего — цинично и почти зловеще (смерть другого для них благо). Действительно, если воспринимать смерть Ивана Ильича с точки зрения «заинтересованного» и его сословно-чиновничьих желаний занять «доходное место»[7], то такое восприятие

[7] Толстой в повести описывает родословие таких «заинтересованных» людей, их деятельность и особенности «доходного места»: «Иван Ильич умер 45-ти лет, членом Судебной палаты. Он был сын чиновника, сделавшего в Петербурге по разным министерствам и департаментам ту карьеру, которая доводит людей до того положения, в котором, хотя и ясно оказывается, что исполнять какую-нибудь существенную должность они не годятся, они всё-таки по своей долгой и прошедшей службе и своим чинам не могут быть выгнаны и потому получают выдуманные фиктивные места и нефиктивные тысячи от 6-ти до 10-ти, с которыми они и доживают до глубокой старости. Таков был тайный советник, ненужный

выводит воспринимающего за пределы национальной духовной традиции (смирения и почитания) и погружает в атмосферу своекорыстия и социального лицемерия: человек в присутствии смерти «другого» выбирает «вторичные», выгодные для себя эгоистические ценности. Однако если не сосредоточивать познавательного внимания на первом слове, а учитывать при восприятии названия семантику и богословие имени и отчества героя, то в рамках православного культурного воображения «регистрация факта смерти» умаляется, но умаляется не изолированной силой имени, а тем Светом, которым это имя озаряется, — Светом Господа:

> «Учение Христа есть свет. Свет светит, и тьма не обнимает его» [Толстой; т. 23: 450].

В. Н. Захаров совершенно справедливо пишет о духовном символизме имен героев: «Русские писатели охотно крестили своих литературных героев, давая им неслучайные христианские имена и фамилии. Символический смысл их имен не всегда очевиден читателю, нетвердо знающему общехристианские и православные святцы» [Захаров, 1994: 9].

Архимандрит Никифор в популярной библейской энциклопедии конца XIX в. раскрывает значение имен «Иван» и «Илья»: Иоанн (Иван) — «благодать Божия»[8]; Илия — «Мой Бог — моя крепость, или Бог есть Господь»[9]. Уже в таком расширительном восприятии имени и отчества героя — Иван Ильич — происходит соотнесение не только имени и отчества, но самой смерти с Богом. А сопряжение мирского и божественного в имени героя неизбежно отсылает к первоисточникам — к Священному писанию и преданию, где эти имена получили в жизни их первоносителей свое «сюжетное» наполнение и «оттуда» последующее освящение в веках, в национальной традиции.

член разных ненужных учреждений, Илья Ефимович Головин» [Толстой; т. 26: 68–69].

[8] [Никифор, архимандрит]. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия: в 4 вып. Труд и издание архимандрита Никифора. М.: Тип. А. И. Снегиревой, 1892. Вып. 2: Ж — Л. С. 42 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003927589?page=23&rotate=0&theme=white&inversion=off (22.03.2026).

[9] Там же. С. 91.

«Иван» как русская форма имени Иоанн побуждает прежде всего обратиться к евангельскому контексту: к деяниям Иоанна Крестителя и к слову Иоанна Богослова[10], — и найти в них соответствующие повести Толстого смыслы, сюжетные параллели и мотивные подсветки. Иоанн Креститель как метасюжетный герой повести Толстого в мистической и вечно длящейся истории является носителем той Истины, которая еще скрыта от всех. Он — Предтеча, призванный подготовить народ к восприятию Истины и призывавший «к покаянию в грехах и исправлению жизни»[11]:

«…покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное» (Мф. 3:2).

Имя «Иван» есть символический крест героя; оно таит в своей звуковой оболочке «внутреннюю форму» [Потебня: 22–24], содержит в себе (если оставаться в пределах евангельской традиции) потенциальный сюжет развития от «внешнего» к «внутреннему», порыв к сокровенным смыслам писания и предания: «Звук становится намеком, *знаком прошедшей мысли*» [Потебня: 137].

Отчество «Ильич», «сын Илии», напоминает о ветхозаветном пророке Илии. С ним связаны два «контаминирующих» мотива, которые дают о себе знать в повести «Смерть Ивана Ильича».

В Ветхом Завете, в Четвертой книге Царств, Илия имеет отношение к развитию мотива падения, болезни и смерти нечестивого человека, поклонявшегося Веельзевулу и воспринимавшего «нечистого» как врачевателя и спасителя:

[10] Здесь при имени Иоанна Богослова и далее при упоминании имени апостола Павла не должен возобладать известный факт о резко отрицательных высказываниях Толстого о них [Толстой; т. 23: 164, 478]. Речь в статье идет не о «русской идеологии», а о православно-художественном сознании, обладающем в своих глубинных основах «мирящим» свойством, как об этом писал еще «неистовый Виссарион» — В. Г. Белинский: «…вечная любовь никогда не оставляет чад своих <…>… И над их могилою совершается торжество примирения: человечество благословляет их память, и повестию о их страданиях не возмущается против жизни, а мирится с нею в умиленном сердце, и укрепляется в силе…» [Белинский: 413].

[11] Никифор, архимандрит. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Вып. 2. С. 92.

> «Охозия же упал чрез решетку с горницы своей, что в Самарии, и занемог. И послал послов, и сказал им: пойдите, спросите Веельзевула, божества Аккаронского: выздоровею ли я от сей болезни?» (4 Цар. 1:2).

Именно Илия передает послам слова Господа, которые ему донес «Ангел Господень»:

> «…и скажи им: разве нет Бога в Израиле, что вы идете вопрошать Веельзевула, божество Аккаронское? За это так говорит Господь: с постели, на которую ты лег, не сойдешь с нее, но умрешь» (4 Цар. 1:3–4).

«Выздоровею ли я от сей болезни?» — этот же вопрос мучил и героя повести Толстого, упавшего в «горнице своей» и уповавшего в своем выздоровлении на врачей:

> «Для Ивана Ильича был важен только один вопрос: опасно ли его положение, или нет?» [Толстой; т. 26: 84].

И слова Господа, переданные Илией послам, становясь в веках метафизическим посланием каждому, кто поклоняется не тому богу, имеют предупредительный характер и для Ивана Ильича: «…с постели, на которую ты лег, не сойдешь с нее, но умрешь».

С другой стороны, Илия — это тот пророк, кто осознал свое недостоинство:

> «…и просил смерти себе и сказал: довольно уже, Господи; возьми душу мою, ибо я не лучше отцов моих» (3 Цар. 19:4).

Такого покаяния и доверия Богу было достаточно, чтобы Илия, не испытав смерти, был вознесен на небо:

> «…жив Господь и жива душа твоя! <…> …и понесся Илия в вихре на небо» (4 Цар. 2:2, 11).

Толстой изображает своего героя перед самой смертью не в исполнении, а в преддверии такого покаяния. Иван Ильич вдруг осознает, что «невидимая непреодолимая сила» «просовывала» его «в эту черную дыру», «что он не может пролезть в нее. Пролезть же ему мешает признанье того, что жизнь его была хорошая. Это-то оправдание своей жизни цепляло

и не пускало его вперед и больше всего мучало его» [Толстой; т. 26: 112].

В свете евангельского контекста выбор Толстым имени и отчества своего героя представляется не случайным, а духовно мотивированным: в Новом Завете «под именем Илия разумеется Иоанн Креститель»[12]. Он придет «в духе и силе Илии» (Лк. 1:17), или, как говорит Христос, «Илия уже пришел…»:

> «Тогда ученики поняли, что Он говорил им об Иоанне Крестителе» (Мф. 17:12–13).

Такая духовная парность библейских имен «Иоанн» и «Илия», которая центрируется христологической идеей о преодолении смерти и страха смерти, имеет сотериологическое содержание и становится первоначальной матрицей понимания, основой этнопоэтики имени главного героя повести Толстого. Следовательно, полное имя «Иван Ильич» должно быть истолковано в первую очередь как пророческое указание: герой, переживающий свое «тридневие» («три дня не перестававший крик» [Толстой; т. 26: 112]), предназначен не просто к физической смерти, но к встрече с «метанойей» — с чудом радикального преображения ума и сердца. Его смерть — это не только конец, но и очищение, сродни крещению и/или мученичеству, т. е. — свидетельствованию об Истине, которая в свете откровения не подлежит изменению:

> «Я есмь путь и истина и жизнь…» (Ин. 14:6).

И этот миг откровения, постижения Истины переживает Иван Ильич:

> «…значение этого мгновения уже не изменялось» [Толстой; т. 26: 113].

Таким духовно-семантическим способом, основанном на свидетельствовании и предании, именование не указывает на смерть героя, представляющего чиновничье сословие, а несет в себе пророческий символизм. Благодаря имени и отчеству в их библейско-христианском значении — Иван

[12] Никифор, архимандрит. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Вып. 2. С. 44.

Ильич — в названии повести кодируется возможное «другое» событие, заданное евангельской традицией и мироощущением.

Толстой о спасительной для героя перемене рассказывает на последних страницах повести, где экзистенциальная мука Ивана Ильича преображается в сострадание и светлое освобождение: предпоследние минуты жизни Ивана Ильича отмечены страхом, отчаянием, а последние — неожиданной ясностью:

> «Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страха никакого не было, потому что и смерти не было.
>
> Вместо смерти был свет. <…> "Кончена смерть, — сказал он себе. — Ее нет больше"» [Толстой; т. 26: 113].

Последний возглас Ивана Ильича: «Так вот что! <…> Какая радость!» [Толстой; т. 26: 113], за которым следует ощущение, что смерти больше нет, — все это напоминает слова из Первого послания к Коринфянам апостола Павла:

> «Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся вдруг, во мгновение ока, при последней трубе <…>. Когда же тленное сие облечется в нетление и смертное сие облечется в бессмертие, тогда сбудется слово написанное: поглощена смерть победою. Смерть! где твое жало? ад! где твоя победа?» (1 Кор. 15:51–55).

Здесь смерть как физическое исчезновение становится менее значимой, чем состояние освобождающегося самосознания, дорастающего в момент смерти до онтологии откровения — до бессмертия.

Проекция библейского текста на повесть Толстого усиливается и в связи с мотивом обдергивания одежды, желания нового «облачения», а в духовном смысле и в перспективе — «облечения в бессмертие»:

> «Он <…> обдергивал на себе одежду. Ему казалось, что она душила и давила его» [Толстой; т. 26: 111].

В Четвертой книге Царств ученик Илии Елисей, ставший свидетелем вознесения своего учителя на небо, жаждущий духовного просветления, желает освободиться от прежней одежды и наследовать одежду Истины:

«И схватил он одежды свои и разодрал их на две части. И поднял милоть Илии…» (4 Цар. 2:12–13).

В Библии (в Ветхом и Новом Завете) носителями нового облачения — «одеяния Истины и благодати» — были пророк Илия и Иоанн Предтеча. Как и пророк Илия (4 Цар. 1:8):

«…Иоанн имел одежду из верблюжьего волоса и пояс кожаный на чреслах своих…» (Мф. 3:4).

Итак, библейский контекст должен считаться исходной и надежной почвой этнопоэтического понимания имени героя повести Толстого — Иван Ильич.

К сожалению, в научной литературе дальше номинативного объяснения имени героя дело не идет. Даже такой чуткий к слову толкователь русской классики, как В. В. Набоков, ограничился очевидным пояснением: «Иван, конечно же, — русский вариант древнееврейского имени Иоанн, что в переводе означает: "Бог благ, Бог милостив". Ильич — сын Ильи; это русский вариант имени "Илия", которое переводится с древнееврейского как "Иегова есть Бог"» [Набоков: 308].

Примечательно, что переводчик А. Курт исключил и не перевел фразу, значимую как для набоковского понимания образа Ивана Ильича, так и смысла повести, заменив ее знаком пропуска «<…>»:

"Ilya is a very common Russian name, pronounced very much like the French *il y a*; and Ilyich is pronounced Ill-Itch — the ills and itches of mortal life" [Nabokov: 237].

«Илья — очень распространенное русское имя, произносимое почти точно как французское *il y a*; а Ильич произносится как *Иль-ич* (Ill-Itch) — недуги / болезнь (ill) и зуд (itch) смертной жизни» (перевод А. Кумара).

Французское "il y a" наиболее распространенная безличная конструкция, которую можно перевести в данном смысловом контексте как «есть», «имеется». В. В. Набоков указывает тем самым на возможность расширительного толкования имени героя за пределами ономастики русского языка и религиозной традиции. Но французско-английская игра слов и возникающие в связи с этим смыслы: Иван Ильич (Ilitch — Ill-Itch — the ills and itches) — это тот, кто болен, испытывает недуг, зуд от смертной жизни, — нисколько не противоречат этнопоэтике имени,

его христологической семантике и даже поддерживают развитие сюжета, направленного на спасение души, особенно мотивом зуда, который в библейском контексте согласуется с мотивом совлечения с себя сдавливающей одежды, обветшавшей плоти.

Развитие сюжета болезни, умирания, смерти и просветления героя, хотя и структурируется ветхо- и новозаветными мотивами, которые контекстно легко узнаются, все-таки сопряжено еще и с другой традицией — восточной (юго-восточной). В повести — в изображении жизни героя и в освещении танатологической проблемы — сказываются и духовные результаты поиска Толстым «нового мироощущения». В нем отразилось увлечение Толстым индуизмом и буддизмом, которые помогли ему преодолеть кризис «разумного знания» [Толстой; т. 23: 34] и прийти к ответу на вопрос, связанный с «арзамасским ужасом» смерти [Толстой; т. 83: 167–168]:

> « —Какой смысл, не уничтожаемый смертью? — Соединение с бесконечным Богом, рай» [Толстой; т. 23: 35].

В. В. Зеньковский раскрывает содержание «нового мироощущения» Толстого следующим образом: «*И* хотя Толстой на этом пути пошел за Христом, но и учение Спасителя и Его личность он понял по-своему <…>. Он говорит: "восстановление из мертвых бывает не плотское и не личное… соединяясь с Богом, *достигшие восстановления из мертвых, перестают быть личностями*. <…> Христос учит спасению от жизни личной"» [Зеньковский: 33–34].

Но Толстой в преодолении страха смерти и в решении вопроса о бессмертии «на этом пути пошел» не только за Христом: его понимание бессмертия «по-своему» имело и восточные корни. На «восточный след» в повести Толстого указал в лекциях о русской литературе В. В. Набоков: «Согласно философии Толстого, смертный человек, личность, индивид, человек во плоти физически уходит в мусорную корзину Природы, дух же человеческий возвращается в безоблачные выси всеобщей Божественной Любви, в обитель нирваны — понятия, столь драгоценного для восточной мистики» [Набоков: 308]. Переводчик А. Курт при передаче «восточной» мысли В. В. Набокова усилил буддистский мотив и слова оригинала «abode of neutral

bliss» передал не как «обитель нейтрального блаженства», а как «обитель нирваны» [Nabokov: 237].

Концепция смерти, воплощенная Толстым в повести «Смерть Ивана Ильича», не чужда индийской метафизике. Индуизм рассматривает смерть не как конец, а как перевоплощение души. Душа (Атман) считается вечной и неразрушимой, а тело — лишь временным сосудом, в котором обитает душа. После смерти душа покидает старое, изношенное тело и входит в новое, продолжая свой путь по самсаре (круговорот рождения, смерти и перерождения). О чем проповедует Кришна в «Бхагавад-гите» (2:20):

> «Он никогда не рождался и никогда не умрет;
> Он не появляется и не исчезает;
> Он просто есть всегда:
> Неизменный, Изначальный, Сущий;
> Когда погибает тело,
> Он остается как есть»[13].

Грамматика индийских философских языков сама по себе сопротивляется метафизической замкнутости. Семантическое поле «мритью» (смерть) сосуществует с предположением о перерождении (пунарджанма) или освобождении (мокша), в зависимости от кармических условий. В то же время, каким бы ни был кармический исход, сам Атман остается вечным. Атман — это единое «двухмерное» сущностное «Я» человека, выражающее его высшее абсолютное самосознание и в этой форме совпадающее с абсолютным бытием, с «сияющим бессмертным Брахманом»: «Это сияющий Брахман, бессмертный, все миры содержатся в нем и ни один не выходит за его пределы» [Радхакришнан: 137]. С точки зрения индуистского мышления слово «маут», помимо сниженных коннотаций, может вызывать печаль, так как пробуждает чувство утраты «сегодняшнего человека», но «мритью» подразумевает субстанциональную непрерывность. В индуизме и буддизме смерть «эго» или созданного «я» «anātman» (анатман) не только ожидается, но и необходима для пробуждения:

[13] Бхагавад-гита. М.: АСТ, 2020. С. 22.

«Знающий бессмертного Брахмана [я] бессмертен»[14].

Позднее осознание Иваном Ильичом того, что он жил неправильно, и его последняя бескорыстная забота о своей семье отражают момент кармической трансформации в смерти, которая становится освобождением: он не умирает, а освобождается от заблуждений ложной жизни. В буддизме это позднее прозрение Ивана Ильича напоминает пробуждение *джн̃а̄ны* (самопознания). Аналогичным образом, в ведантийской философии семантика «смерти» не является абсолютной. Смерть не означает конец бытия, а представляет собой переход внутри онтологического потока *сансā̄ры*. Катха упанишад (1.2.18) утверждает:

«Просвещенный ни рождается, ни умирает, он ни [возник] откуда-либо, ни стал кем-либо;

Нерожденный, постоянный, вечный, изначальный он не [может быть] убит, [когда] убивают тело»[15].

В этом контексте смерть лишь звено в бесконечной цепи бытия, а не окончательная граница. При компаративном прочтении данных традиций, в их свете название повести обретает более глубокий смысл и выходит за рамки буквального толкования, обозначая событие становления, а не просто прекращения жизни отдельного человека.

Индийская культурология смерти вносит свои коррективы в событие спасения смертного человека, так как не абсолютизирует единство «души» и «тела». А при отсутствии неразрывной связи между «я» и телом само понятие смерти становится эпистемологически поверхностным. Экзистенциальный кризис, переживаемый Иваном Ильичом, может быть истолкован как проявление «авидьи» — невидения истинной природы самости. Смерть здесь не онтологическое уничтожение, а освобождение от телесной формы, мгновение в ритме становления. В этом смысле индийское восприятие названия на хинди «इवान इल्यीच

[14] Брихадараньяка Упанишад // Упанишады: в 3 кн. М.: Наука, 1992. Кн. 1. С. 127.

[15] Катха-упанишад // Упанишады: в 3 кн. Кн. 2. С. 103.

की मृत्यु»[16] («Ivan Ilyich ki mrityu» — «Иван Ильич ки Мритью») уже изначально модулировано пониманием смерти как перехода, а не как катастрофы. Такое видение допускает семантическую легкость в восприятии названия, тогда как русская версия — «Смерть Ивана Ильича» — на поверхности несет в себе семантическую тяжесть и лишь на религиозной глубине открывает перспективу преображения и бессмертия.

Таким образом, когда индийский читатель встречает слово «смерть» в переводном названии, например, «Иван Ильич ки Мритью», часто возникает предвосхищающая мортальный финал смысловая компенсация: предполагается, что смерть приведет к чему-то — будь то продолжение, кармическое следствие или освобождение. Она может даже нести сотериологическую надежду, особенно если ей предшествует страдание, как в случае с нравственно-духовным пробуждением Ивана Ильича. Даже без явного религиозного подтекста индийская рецепция названия склоняется к трансформирующему смерть восприятию. Русское православное сознание кодирует смерть не просто как прекращение жизни, а как критический момент Божиего суда и преддверие либо спасения, либо гибели — рая или ада. Таким способом христианское семантическое поле «смерть» несет в себе двойную нагрузку: с одной стороны, указывает на телесную «финальность», с другой — содержит нравственно-эсхатологическое духовно-душевно-телесное изменение — воскресение.

Воскресение в христианстве — это не безличное возвращение, а преображение конкретной личности в божественный свет по примеру Христа и чаяние «в воскресение мертвых». Об этом проникновенно пишет апостол Павел:

> «И как человекам положено однажды умереть, а потом суд, так и Христос, однажды принеся Себя в жертву, чтобы подъять грехи многих, во второй раз явится не *для очищения* греха, а для ожидающих Его спасения» (Евр. 9: 27–28).

[16] लयेफ़ तलस्तोय. इवान इल्यीच की मृत्यु / अनुवाद भीष्म साहनी. दिल्ली: कामगार प्रकाशन, 2024. पृ. 142–221 / Leo Tolstoy. Ivan Ilyich ki Mrityu [Death of Ivan Ilyich] / transl. Bhisham Sahni. Delhi: Kamgar, 2024. P. 142–221. / Толстой Л. Н. Смерть Ивана Ильича / пер. Бхишам Сахни. Дели: Камгар, 2024. С. 142–221. (In Hindi).

Однако Толстой вслед за индийской традицией не абсолютизирует связь душевного и телесного, отрицает личностное телесное воскресение. Для него, как пишет В. В. Зеньковский, «*бессмертны не отдельные личности, а человечество,* сознавшее себя "сыном Божиим"» [Зеньковский: 35].

Для Толстого более значимо пантеистическое содержание христианства. На такой пантеистический эффект, обличая Толстого, указывает С. Д. Маргаритов: «Употребляя христианские термины: "Бог Отец", "Сын Божий", "Сын человеческий", Толстой соединяет с ними смысл пантеистический. Бог понимается им не как единый, личный Творец и Промыслитель мира, а как жизненная сила, разлитая всюду, как сущность жизни» [Маргаритов: 214].

Толстой в национальных — русской и индийской — духовных традициях берет общее, то, что сближает христианство и индийское мироощущение, а именно: почитание христианством личной уникальности души и признание индийским умонастроением непрерывности атмана, вечного начала, с которым до тождества, до неразличия соединен человек.

Растворение личности в потоке бытия, как оно мыслится в индуизме, с христианской точки зрения является отрицанием и греха, и благодати, так как исключает тело в деле спасения. Христианское богословие оспаривает такой беспросветный «финализм», подобное завершение.

В вопросе спасения смертного человека Толстой следует христианской традиции только наполовину: по Толстому, «облачается в бессмертие» не целостный человек, не душа и тело, а лишь душа [Толстой; т. 23: 391–393]. Смерть Ивана Ильича — это не «тридневие», венчающееся воскресением, как оно закреплено в догмате Церкви, в Символе веры, а обретение подлинности путем кенозиса — опустошения — того состояния, которое готовит душу к благодати. Только такая экзистенциальная конфронтация со смертью открывает онтологическую возможность для новой жизни в другом не знающем обременений измерении.

Таким способом повесть Толстого даже своим названием пробуждает диалектическое взаимодействие двух семантических систем и культурных традиций. В русском христианском

контексте финальность «смерти» восполняется эсхатологическим обещанием воскресения. В индийском духовном представлении «смерть» всегда частична, лишь «эпизод» в череде жизней и «неуничтожений»: она несет в себе имплицитное «продолжение». В результате функционирования в пространстве русской и индийской культур названия повести «Смерть Ивана Ильича» происходит то, что можно назвать духовно-семантической компенсацией: философско-религиозные рамки каждой культуры возвращают слову «смерть» «спасительные» смыслы и вместе с тем духовные переживания, выходящие за рамки значений о телесной завершенности.

Эта компенсация происходит не за счет отрицания смерти, а за счет ее включения в плодотворное поле национальных культур, и, хотя понятийно-гносеологические предпосылки различаются, обе традиции как христианская, так и индийская преодолевают буквальное значение смерти, придавая ей трансцендентный смысл. В этом свете название повести функционирует как парадокс: оно называет конец, но жестикулирует в сторону смыслов, которые начинаются только там, где признается смерть. В русском христианском контексте имена Ивана Ильича созвучны покаянию, пророчеству и воскресению. Однако при переводе на хинди название начинает резонировать с дополнительными смыслами — трансформацией или освобождением.

С другой стороны, изображение Толстым жизни Ивана Ильича как пространства социального и семейного обмана и лицемерия, а процесса умирания как освобождения от иллюзий жизни воспринимается индийским читателем как узнаваемое и близкое по метафизическому измерению событие. Художественное сознание Толстого в рамках оригинальной русской традиции запечатлело то, что эквивалентно в хинди-переводе получило отражение в названии повести — «मरघट की ओर»[17] («Маргхат ки ор» — «К крематорию»). Автором

[17] लियो टॉलस्टॉय. मरघट की ओर अनुवाद रामनारायण अग्रवाल. दिल्ली, अंजलि प्रकाशन, 1956. पृ. 87. / Leo Tolstoy. Marghat ki or [To the crematorim] / transl. Ramnarayan Agrawal. Delhi: Anjali, 1956. 87 p. / Толстой Л. Н. Смерть Ивана Ильича / пер. Р. Агравал Дели: Анджали, 1956. 87 с. [Электронный ресурс]. URL: https://epustakalay.com/book/42439-marghat-ki-or-by-ram-narayan-agrawal (23.03.2026). (In Hindi).

необычного для русских читателей перевода названия повести Толстого на хинди является Рамнараян Агравал (रामनारायण अग्रवाल — Ramnarayan Agrawal).

Следует обратить внимание на то обстоятельство, что в индуистской традиции кремация считается последним ритуалом, освобождающим тело умершего: огонь выступает высшей очищающей силой, высвобождая материальное бытие, соединяя очищенное с духовным освобождением:

> «Когда исчезают все желания, которые обитают в его сердце, / То смертный становится бессмертным и достигает здесь Брахмана. / <…> …это бесплотное, бессмертное дыхание и есть Брахман, и есть свет»[18].

По сути название на хинди «Маргхат ки ор» символически обозначает путь человеческой жизни от воплощенной формы к духовному растворению-обретению.

Итак, существует два разных варианта перевода названия повести «Смерть Ивана Ильича» на хинди. Один — почти дословный перевод как «Ivan Ilyich ki Mrityu» — сохраняет толстовский заголовок почти слово в слово. Другой — выходит под выразительным названием «К крематорию», актуализирующим для индийского читателя ожидание культурно-ритуального события. Но тот и другой перевод названия повести включают в себя в семантически закодированной форме «сюжет спасения», который и «влечет» героя к «высшему очищению»: к освобождению и души, и тела.

Художественное сознание Толстого позднего периода творчества, по истоку аксиологически скрепленное с христианской традицией, но синтезирующее метафизические откровения разных культур, стремящееся к духовному универсализму, преодолевает национальные и культурные границы. Реалистичность жизненной ситуации Ивана Ильича, внимание к нравственным и психологическим деталям, этический ракурс смерти обеспечивают возможность транскультурного восприятия. Двойная чуткость переводчика на хинди как к социально-психологическим деталям и к процессу преображения Ивана Ильича, так и к индийским ритуальным, философским

[18] Брихадараньяка Упанишад… С. 126.

и этическим контекстам, которые актуализируются в связи с названием повести «К крематорию» (Маргхат ки ор), создает почву индийскому читателю органично воспринимать содержание произведения, его социальные и метафизические смыслы. Тем самым обнаруживается возможность и способность такого художественного сознания, которое запечатлено в повести Толстого, функционировать вне исходных национально-культурных рамок.

В результате диалога национальных точек зрения (аксиологий онтологического порядка) мы приходим к транскультурной герменевтике смертности, к пониманию, в свете которого смерть предстает как бездна и как порог, как место кризиса и как источник жизнеутверждающего смысла. «Смерть Ивана Ильича» Толстого — это не просто психологический портрет умирающего человека или социальная критика чиновничьего сословия в присутствии смерти, но и богословская притча, о сути которой говорится в Евангелии от Матфея:

> «Кто имеет уши слышать, да слышит! И, приступив, ученики сказали Ему: для чего притчами говоришь им? Он сказал им в ответ: для того, что вам дано знать тайны Царствия Небесного, а им не дано <…>. …ибо огрубело сердце людей сих и ушами с трудом слышат, и глаза свои сомкнули, да не увидят глазами и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем, и да не обратятся, чтобы Я исцелил их» (Мф. 13:9–11, 15).

Как видим, название повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» обманчиво просто: на первый взгляд в заголовок вынесена обычная и будничная констатация факта смерти героя[19]. Но уже название становится отправной точкой философского и теологического плодотворного диалога между русской и индийской культурами. Благодаря своей переводимости и многозначности название становится пространством теологической и философской конвергенции, где спасительные смыслы, рожденные в разных культурах духовной практикой надежд и обетований, компенсируют «мортальное» значение

[19] Повесть начинается с подтверждения «заголовочного» факта. Сослуживцы узнают о смерти своего коллеги из «только что поданных "Ведомостей"»: «…Иван Ильич-то умер» [Толстой; т. 26: 61].

слова «смерть». В обеих традициях смерть не последнее слово и действие.

Затекстовая «излишняя» подробность, указывающая на то, когда была написана повесть — 25 марта 1886 г. — выдает желание Толстого актуализировать не только день рождения повести (ведь она написана не за один день), но и в большей степени — праздник Благовещения Пресвятой Богородицы, суть которого созвучна потаенным и открывающимся сверхсмыслам названия повести, ее духовного содержания: ведь в этот день архангел Гавриил принес Деве Марии благую весть о спасительном рождении для всего человечества Сына Божия: «Дух Святый найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя…» (Лк. 1:35). Так «потаенная весть», содержащаяся в названии «по-вести», совпадает с благовествованием о рождении Сына Божия, — и тем самым не только утверждает его «вершинную ценность в иерархически организованной системе» текста, но и открывает внетекстовую возможность в пространстве родственных культур при осмыслении базовых концептов повести исходить в первую очередь из духовных традиций толкования Священных текстов и из спасительного опыта предков.

Список литературы

1. Андреева В. Г. Повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича»: изменение концепции от первоначального замысла к итоговому тексту // Вестник Череповецкого государственного университета. 2022. № 3 (108). С. 77–89 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_48615478_55871713.pdf (24.05.2026). DOI: 10.23859/1994-0637-2022-3-108-6. EDN: TBSHDW
2. Андрианова И. С., Тихомиров Б. Н. Неизвестный источник о пребывании Ф. М. Достоевского в Оптиной Пустыни // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2019. № 37. С. 249–261.
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст. М.: Флинта, 2019. С. 448. (Сер.: Стилистическое наследие.)
4. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 3: Статьи и рецензии. Пятидесятилетний дядюшка: [драма в 5-ти д.]: 1839–1840. 682 с.
5. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: антология и поэтика: дис. … канд. филол. наук. Тверь, 1998. 234 с. EDN: MCMVJA
6. Воронин В. С. Взаимопревращения пространства и времени в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Грани познания. 2022.

№ 1 (78). С. 4–8 [Электронный ресурс]. URL: http://grani.vspu.ru/files/publics/1645623216.pdf (24.05.2026). EDN: ZBMCXC
7. Геккель Э. Мировые загадки. Общедоступные очерки по монистической философии: с послесловием «Исповедание чистого разума»: Приложения: портрет и автограф автора и статья проф. А. Ланга. Лейпциг: А. Миллер; СПб.: Мысль, 1906. 227 с.
8. Гладышев А. К. Интерпретация мотива смерти в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2013. № 5. С. 53–63 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_21141026_32146737.pdf (24.05.2026). EDN: RUQJBV
9. Гроссман Л. П. «Смерть Ивана Ильича». История писания и печатания // 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.: ГИХЛ, 1936. Т. 26: Произведения 1885–1889. С. 679–691.
10. Гусейнов А. А. Чем был обусловлен и в чем заключался духовный переворот Льва Николаевича Толстого? // Философский журнал. 2015. Т. 8. № 4. С. 5–14 [Электронный ресурс]. URL: https://pj.iphras.ru/article/view/103/62 (24.05.2026). EDN: VMLOVP
11. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с. EDN: SUEQPL
12. Жиляков С. В., Иванов П. П. Экзистенциальная тема смерти в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Наука и образование: отечественный и зарубежный опыт: 14-я Междунар. науч.-практ. конф.: сб. ст. (г. Белгород, 28 сентября 2018 г.). Белгород: ГиК, 2018. С. 255–259 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36780838_47191140.pdf (24.05.2026). EDN: YTXKEX
13. Жуков Е. А. О том, как «сделана» повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Толстовский сборник — 2008. Л. Н. Толстой — это целый мир: мат-лы XXXI Междунар. Толстовских чтений, посвященных 180-летию со дня рождения Л. Н. Толстого: в 2 ч. Тула: Изд-во Тульского гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 2008. Ч. 1. С. 204–209.
14. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (24.05.2026). EDN: RUYJPT
15. Захаров В. Н. Осанна в горниле сомнений // 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. 14: Роман «Братья Карамазовы», 1879–1880 гг. С. 345–357.
16. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с. EDN: UCOKYJ
17. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный

ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (24.05.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH
18. Захаров В. Н. «Смерть можно будет побороть…» (танатологический сюжет в «Братьях Карамазовых» Достоевского) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 30–43 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (24.05.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO
19. Зеньковский В. В. Проблема бессмертия у Л. Н. Толстого // О религии Льва Толстого. М.: Тип. Имп. Моск. ун-та, 1912. Сб. 2. С. 27–58 [Электронный ресурс]. URL: https://dir.orenlib.ru/_2026/flashbook/after1850/O%20religii/mobile/index.html#p=34 (24.05.2026).
20. Зырянов О. В. Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики // Филологический класс. 2019. № 1 (55). С. 8–15 [Электронный ресурс]. URL: https://filclass.ru/archive/2019/1-55 (24.05.2026). DOI: 10.26170/FK19-01-01. EDN: IBHTPN
21. Казак В. «Да, смерть — пробуждение!» // Новый Журнал. 2003. № 232 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/nj/2003/232/da-smert-8211-probuzhdenie.html (24.05.2026).
22. Касавина Н. А. В разомкнутости «собственного» бытия (на примере повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича») // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2021. Т. 4. № 2. С. 83–106 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47145600_47509744.pdf (24.05.2026). DOI: 10.32326/2618-9267-2021-4-2-83-106. EDN: KHHINH
23. Кольцова Л. М. Заголовок в структуре художественного текста // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. С. 6–19 [Электронный ресурс]. URL: https://cchgeu.ru/upload/science/nauchnye-izdaniya/lingvistika-i-mezhkulturnaya-kommunikatsiya/Вестник%2002%20(2007).pdf (24.05.2026). EDN: QZBYRB
24. Кондрашова Ю. В. Экзистенциальная фрустрация и нахождение смысла жизни на примере линии героя повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Психологические проблемы смысла жизни и акме: сб. мат-лов XXVI Междунар. симпозиума. М.: Психологический институт РАО, 2021. Т. 1. № 1. С. 70–72 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45769818_10794808.pdf (24.05.2026). EDN: AYDDFG
25. Королева А. М. Поэтика заглавия: из истории почти 100-летних наблюдений // Журнал филологических исследований. 2022. Т. 7. № 4. С. 55–60 [Электронный ресурс]. URL: https://naukaru.ru/ru/storage/viewWindow/99160 (24.05.2026). EDN: FUAHQH
26. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 32 с.
27. Кумар А. Русско-индийские религиозные коды прочтения повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Russian Linguistic Bulletin.

2026. № 2 (74) [Электронный ресурс]. URL: https://rulb.org/media/articles/22978.pdf (24.05.2026). DOI: 10.60797/RULB.2026.74.9. EDN: ASYFXD
28. Лосев А. Ф. Философия имени. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2016. 672 с. (Сер.: Философско-богословские сочинения.)
29. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Реконструкция художественного целого в повестях Л. Н. Толстого 1880–1890-х гг. // Ярославский педагогический вестник. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 1. № 2. С. 188–192 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.yspu.org/releases/2014_2g/36.pdf (24.05.2026). EDN: SHXGYV
30. Магазаник Э. Б. Ономапоэтика, или «говорящие имена» в литературе. Ташкент: Фан, 1978. 146 с.
31. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Языки русской культуры, 1997. 224 с.
32. Маргаритов С. Д. История русских мистических и рационалистических сект. 3-е изд., испр. и доп. Симферополь: Таврич. губ. тип., 1910. 228 с.
33. Меситова С. А. Этическая танатология Л. Н. Толстого (Толстовский опыт переживания смерти и его нравственно-религиозный смысл): дис. … канд. филос. наук. Тула, 2003. 176 с. EDN: NMGTIL
34. Набоков В. В. Лекции по русской литературе (Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев). М.: Независимая газ., 1996. 440 с.
35. Назаров В. Н., Меситова С. А. Этические мифологемы смерти. Л. Н. Толстой и русская религиозная танатология XX века // Толстовский сборник–2000: мат-лы XXVI Междунар. Толстовских чтений: в 2 ч. Тула: Изд-во Тульского гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 2000. Ч. 2: Духовное наследие Л. Н. Толстого и современность. С. 37–45 [Электронный ресурс]. URL: https://tsput.ru/fb/Archive/Tolstoi_sbor/Толстовский%20сборник%202000г.%20Ч2/37/#zoom=z (24.05.2026).
36. Переверзева Н. А. О символической функции лейтмотивов в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия: Филология. 2008. № 1 (9). С. 45–54.
37. Петрова Н. А. Предмет в пространстве между смертью и жизнью (О прозе Алексея Апухтина) // Przegląd Rusycystyczny. 2007. № 2 (118). С. 5–19.
38. Порудоминский В. И. Правила проигранной игры. Карты в повести «Смерть Ивана Ильича» // Толстовский ежегодник. 2003. Тула: Дизайн-Коллегия, 2006. С. 322–336.
39. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. школа, 1990. 344 с. (Сер.: Классика литературной науки.)
40. Радхакришнан С. Индийская философия: в 2 т. М.: Изд-во иностр. лит., 1956. Т. 1. 623 с.
41. Сергеев А. М. Мышление и язык: метафизическое сопряжение: сб. философских эссе. Мурманск: Мурманское книжное изд-во, 2016. 224 с. EDN: YIHNVB

42. Серебряный С. Д. Лев Толстой и буддизм // Вестник Бурятского государственного университета. Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2016. Вып. 3. С. 10–24 [Электронный ресурс]. URL: https://journals.bsu.ru/content/articles/353.pdf (24.05.2026). DOI: 10.18101/2305-753X-2016-3-10-24. EDN: XIEQZN
43. Скударь Е. В. Название (заглавие) литературного произведения. Размышления редактора // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2011. № 2. С. 61–68 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.journ.msu.ru/upload/iblock/6fb/elibrary_17024433_65296609.pdf (24.05.2026). EDN: OIOESV
44. Строганов М. В. Заглавие как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 53–77 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633636518.pdf (24.05.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942. EDN: AZJQWM
45. 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.
46. Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1999. Т. 3 (1). С. 46–101. (Сер.: Философское наследие.)
47. Ханзен-Лёве О. А. В конце туннеля… Смерти Льва Толстого // Новое литературное обозрение. 2011. № 3 (109) [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2011/3/v-koncze-tunnelya-8230-smerti-lva-tolstogo.html (24.05.2026).
48. Цанова О. В. Динамика развития ипохондрического расстройства в картине патологического нарциссизма у главного героя повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Журнал клинического и прикладного психоанализа. 2021. Т. 2. № 2. С. 98–108 [Электронный ресурс]. URL: https://psychoanalysis-journal.hse.ru/ru/article/view/12763/12975 (24.05.2026).
49. Шайтанов И. О. Компаративистика и/или поэтика: английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: РГГУ, 2010. 656 с.
50. Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1971. 550 с.
51. Navokov V. Lectures on Russian Literature / ed. and with an Introduction by Fredson Bowers. [London]: Picador, 1983. 332 p.

References

1. Andreeva V. G. The Short Novel of L. N. Tolstoy “The Death of Ivan Ilyich”: Changing the Concept from the Original Idea to the Final Text. In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Cherepovets State University Bulletin*], 2022, no. 3 (108), pp. 77–89. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_48615478_55871713.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.23859/1994-0637-2022-3-108-6. EDN: TBSHDW (In Russ.)

2. Andrianova I. S., Tikhomirov B. N. An Unknown Source About the Stay of F. M. Dostoevsky in Optina Pustyn. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*: *al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture*: *Almanac*]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2019, no. 37, pp. 249–261. (In Russ.)
3. Arnol'd I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'*: *sbornik statey* [*Semantics. Stylistics. Intertextuality*: *Collection of Articles*]. Moscow, Flinta Publ., 2019. 448 p. (Ser.: Stylistic Legacy.) (In Russ)
4. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 13 tomakh* [*The Complete Works*: *in 13 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, vol. 3. 682 p. (In Russ.)
5. Veselova N. A. *Zaglavie literaturno-khudozhestvennogo teksta*: *antologiya i poetika*: *dis. … kand. filol. nauk* [*Title of a Literary-Artistic Text*: *Anthology and Poetics. PhD. philol. sci. diss.*]. Tver, 1998. 234 p. EDN: MCMVJA (In Russ.)
6. Voronin V. S. Interconversion of Space and Time in the Short Novel "The Death of Ivan Ilyich" by L. N. Tolstoy. *In: Grani poznaniya [Facets of Knowledge*], 2022, no. 1 (78), pp. 4–8. Available at: http://grani.vspu.ru/files/publics/1645623216.pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: ZBMCXC (In Russ.)
7. Haeckel E. *Mirovye zagadki. Obshchedostupnye ocherki po monisticheskoy filosofii*: *s poslesloviem "Ispovedanie chistogo razuma"*: *Prilozheniya*: *portret i avtograf avtora i stat'ya prof. A. Langa* [*World Riddles. Accessible Essays on Monistic Philosophy*: *with an Afterword "Confession of Pure Reason"*: *Appendices*: *A Portrait and Autograph of the Author, and an Article by Professor A. Lang*]. Leipzig, A. Miller Publ., St. Petersburg, Mysl' Publ., 1906. 227 p. (In Russ.)
8. Gladyshev A. K. Interpretation of the Theme of Death in the Short Novel by L. N. Tolstoy "The Death of Ivan Ilyich". In: *Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya*: *Draft*: *molodaya nauka* [*Ural Philological Herald. Series*: *Draft*: *Young Science*], 2013, no. 5, pp. 53–63. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_21141026_32146737.pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: RUQJBV (In Russ.)
9. Grossman L. P. "The Death of Ivan Ilyich". History of Writing and Publication. In: *Tolstoy L. N. Polnoe sobranie sochineniy*: *v 90 tomakh. Yubileynoe izdanie* (*1828–1928*) [*Tolstoy L. N. The Complete Works*: *in 90 Vols. Anniversary Edition* (*1828–1928*)]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1936, vol. 26, pp. 679–691. (In Russ.)
10. Guseynov A. A. What Did Bring About Leo Tolstoy's Spiritual Conversion and What Did It Consist in? In: *Filosofskiy zhurnal* [*The Philosophy Journal*], 2015, vol. 8, no. 4, pp. 5–14. Available at: https://pj.iphras.ru/article/view/103/62 (accessed on May 24, 2026). EDN: VMLOVP (In Russ.)
11. Esaulov I. A. *Russkaya klassika*: *novoe ponimanie* [*Russian Classics*: *A New Understanding*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. EDN: SUEQPL (In Russ.)
12. Zhilyakov S. V., Ivanov P. P. Existential Theme of Death in L. N. Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich". In: *Nauka i obrazovanie*: *otechestvennyy i zarubezhnyy opyt*: *14-ya Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya*: *sbornik statey* (*g. Belgorod, 28 sentyabrya 2018 g.*) [*Science*

and Education: *Domestic and International Experience*: *14th International Scientific and Practical Conference*: *Collection of Articles* (*Belgorod, September 28, 2018*)]. Belgorod, GiK Publ., 2018, pp. 255–259. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_36780838_47191140.pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: YTXKEX (In Russ.)

13. Zhukov E. A. How the Short Novel of L. N. Tolstoy "The Death of Ivan Ilyich" Was "Made". In: *Tolstovskiy sbornik — 2008. L. N. Tolstoy — eto tselyy mir*: *materialy XXXI Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chteniy, posvyashchennykh 180-letiyu so dnya rozhdeniya L. N. Tolstogo*: *v 2 chastyakh* [*Tolstoy Collection — 2008. Leo Tolstoy Is a Whole World*: *Materials from the 31st International Tolstoy Readings, Dedicated to the 180th Anniversary of the Birth of Leo Tolstoy*: *in 2 Parts*]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 2008, part 1, pp. 204–209. (In Russ.)
14. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (accessed on May 24, 2026). EDN: RUYJPT (In Russ.)
15. Zakharov V. N. Hosanna in the Crucible of Doubts. 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. 14, pp. 345–357. (In Russ.)
16. 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. EDN: UCOKYJ (In Russ.)
17. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH (In Russ.)
18. Zakharov V. N. "Death Itself May be Overcome…" (Thanatological Plot in "The Brothers Karamazov" by Dostoevsky). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2022, vol. 9, no. 4, pp. 30–43. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO (In Russ.)
19. Zen'kovskiy V. V. The Problem of Immortality in the Works of Leo Tolstoy. In: *O religii L'va Tolstogo* [*On Leo Tolstoy's Religion*]. Moscow, tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo universiteta Publ., 1912, collection 2, pp. 27–58. Available at: https://dir.orenlib.ru/_2026/flashbook/after1850/O%20religii/mobile/index.html#p=34 (accessed on May 24, 2026). (In Russ.)
20. Zyryanov O. V. Problems and Methods of Modern Ethnopoetics. In: *Filologicheskiy klass* [*Philological Class*], 2019, no. 1 (55), pp. 8–15. Available at: https://filclass.ru/archive/2019/1-55 (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.26170/FK19-01-01. EDN: IBHTPN (In Russ.)
21. Kazak V. "Yes, Death Is Awakening!". In: *Novyy Zhurnal* [*New Journal*], 2003, no. 232. Available at: https://magazines.gorky.media/nj/2003/232/da-smert-8211-probuzhdenie.html (accessed on May 24, 2026). (In Russ.)

22. Kasavina N. A. In the Openness of "Own" Being (on the Example of Leo Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich"). In: *Tsifrovoy uchenyy*: *laboratoriya filosofa* [*The Digital Scholar*: *Philosopher's Lab*], 2021, vol. 4, no. 2, pp. 83–106. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47145600_47509744.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.32326/2618-9267-2021-4-2-83-106. EDN: KHHINH (In Russ.)
23. Kol'tsova L. M. The Role of Headline in Structure of Fiction Texts. In: *Nauchnyy vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya*: *Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [*Scientific Newsletter Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series*: *Linguistics and Cross-Cultural Communication*], 2007, no. 2, pp. 6–19. Available at: https://cchgeu.ru/upload/science/nauchnye-izdaniya/lingvistika-i-mezhkulturnaya-kommunikatsiya/Вестник%2002%20(2007).pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: QZBYRB (In Russ.)
24. Kondrashova Yu. V. Existential Frustration and Raison d'etre Identification as Illustrated by L. N. Tosltoy the Character Line in the Short Novel "The Death of Ivan Ilyich". In: *Psikhologicheskie problemy smysla zhizni i akme*: *sbornik materialov XXVI Mezhdunarodnogo simpoziuma* [*Psychological Problems of the Meaning of Life and Acme*: *A Collection of Materials of the 26th International Symposium*]. Moscow, Psychological Institute of the Russian Academy of Education Publ., 2021, vol. 1, no. 1, pp. 70–72. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45769818_10794808.pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: AYDDFG (In Russ.)
25. Koroleva A. M. Poetics of Title: From the History of Almost-a-Century of Scholarly Observations. In: *Zhurnal filologicheskikh issledovaniy* [*The Journal of Philological Studies*], 2022, vol. 7, no. 4, pp. 55–60. Available at: https://naukaru.ru/ru/storage/viewWindow/99160 (accessed on May 24, 2026). EDN: FUAHQH (In Russ.)
26. Krzhizhanovskiy S. D. *Poetika zaglaviy* [*Poetics of Titles*]. Moscow, Nikitinskie subbotniki Publ., 1931. 32 p. (In Russ.)
27. Kumar A. Russian-Indian Religious Codes for Reading L. N. Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich". In: *Russian Linguistic Bulletin*, 2026, no. 2 (74). Available at: https://rulb.org/media/articles/22978.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.60797/RULB.2026.74.9. EDN: ASYFXD (In Russ.)
28. Losev A. F. *Filosofiya imeni* [*The Philosophy of the Name*]. St. Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2016. 672 p. (Ser.: Philosophical and Theological Writings.) (In Russ.)
29. Luchenetskaya-Burdina I. Yu. Reconstruction of Art Whole in L. N. Tolstoy's Short Novels of 1880–1890. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. Seriya*: *Gumanitarnye nauki* [*Yaroslavl Pedagogical Bulletin. Series*: *Humanities*], 2014, vol. 1, no. 2, pp. 188–192. Available at: https://vestnik.yspu.org/releases/2014_2g/36.pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: SHXGYV (In Russ.)
30. Magazanik E. B. *Onomapoetika, ili "govoryashchie imena" v literature* [*Onomapoetics, or "Speaking Names" in Literature*]. Tashkent, Fan Publ., 1978. 146 p. (In Russ.)

31. Mamardashvili M. K., Pyatigorskiy A. M. *Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii, simvolike i yazyke* [*Symbol and Consciousness. Metaphysical Reflections on Consciousness, Symbolism, and Language*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997. 224 p. (In Russ.)
32. Margaritov S. D. *Istoriya russkikh misticheskikh i ratsionalisticheskikh sekt* [*History of Russian Mystical and Rationalist Sects*]. 3rd ed., revised and supplemented. Simferopol, Tavricheskaya gubernskaya tipografiya Publ., 1910. 228 p. (In Russ.)
33. Mesitova S. A. *Eticheskaya tanatologiya L. N. Tolstogo* (*Tolstovskiy opyt perezhivaniya smerti i ego nravstvenno-religioznyy smysl*): *dis. ... kand. filos. nauk* [*L. N. Tolstoy's Ethical Thanatology* (*Tolstoy's Experience of Confronting Death and Its Moral-Religious Significance*). *PhD. philos. sci. diss.*]. Tula, 2003. 176 p. EDN: NMGTIL (In Russ.)
34. Nabokov V. V. *Lektsii po russkoy literature* (*Chekhov, Dostoevskiy, Gogol', Gor'kiy, Tolstoy, Turgenev*) [*Lectures on Russian Literature* (*Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev*)]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 1996. 440 p. (In Russ.)
35. Nazarov V. N., Mesitova S. A. Ethical Mythologemes of Death. L. N. Tolstoy and Russian Religious Thanatology of the 20th Century. In: *Tolstovskiy sbornik–2000*: *materialy XXVI Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chteniy*: *v 2 chastyakh* [*Tolstoy Collection–2000*: *Materials of the 26th International Tolstoy Readings*: *in 2 Parts*]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 2000, part 2: The Spiritual Heritage of L. N. Tolstoy and Contemporary Times, pp. 37–45. Available at: https://tsput.ru/fb/Archive/Tolstoi_sbor/Толстовский%20сборник%202000г.%20Ч2/37/#zoom=z (accessed on May 24, 2026). (In Russ.)
36. Pereverzeva N. A. On the Symbolic Function of Leitmotivs in L. N. Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich". In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina* [*Pushkin Leningrad State University Journal*], 2008, no. 1 (9), pp. 45–54. (In Russ.)
37. Petrova N. A. The Object in the Space Between Death and Life (On the Prose of Alexei Apukhtin)]. In: *Przegląd Rusycystyczny*, 2007, no. 2 (118), pp. 5–19. (In Russ.)
38. Porudominskiy V. I. The Rules of the Lost Game. Cards in the Short Novel "The Death of Ivan Ilyich". In: *Tolstovskiy ezhegodnik. 2003* [*Tolstovsky Yearbook. 2003*]. Tula, Dizayn-Kollegiya Publ., 2006, pp. 322–336. (In Russ.)
39. Potebnya A. A. *Teoreticheskaya poetika* [*Theoretical Poetics*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 344 p. (Ser.: Classics of Literary Studies.) (In Russ.)
40. Radhakrishnan S. *Indiyskaya filosofiya*: *v 2 tomakh* [*Indian Philosophy*: *in 2 Vols*]. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoy literatury Publ., 1956, vol. 1. 623 p. (In Russ.)
41. Sergeev A. M. *Myshlenie i yazyk*: *metafizicheskoe sopryazhenie*: *sbornik filosofskikh esse* [*Thinking and Language*: *A Metaphysical Junction*: *A Collection of Philosophical Essays*]. Murmansk, Murmanskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2016. 224 p. EDN: YIHNVB (In Russ.)

42. Serebryanyy S. D. Leo Tolstoy and Buddhism. In: *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya Vnutrenney Azii* [*BSU Bulletin. Humanities Research of Inner Asia*], 2016, issue 3, pp. 10–24. Available at: https://journals.bsu.ru/content/articles/353.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.18101/2305-753X-2016-3-10-24. EDN: XIEQZN (In Russ.)
43. Skudar' E. V. Title of Work of Fiction. Editor's Reflections. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10*: *Zhurnalistika*, 2011, no. 2, pp. 61–68. Available at: https://vestnik.journ.msu.ru/upload/iblock/6fb/elibrary_17024433_65296609.pdf (accessed on May 24, 2026). EDN: OIOESV (In Russ.)
44. Stroganov M. V. The Title as a Problem of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 53–77. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633636518.pdf (accessed on May 24, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942. EDN: AZJQWM (In Russ.)
45. 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.)
46. Florenskiy P. A. An Inverse Perspective. In: *Florenskiy P. A. Sochineniya*: *v 4 tomakh* [*Florensky P. A. Writings*: *in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1999, vol. 3 (1), pp. 46–101. (Ser.: Philosophical Legacy.) (In Russ.)
47. Hansen-Löve A. A. At the End of the Tunnel… The Deaths of Leo Tolstoy. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [*New Literary Observer*], 2011, no. 3 (109). Available at: https://magazines.gorky.media/nlo/2011/3/v-koncze-tunnelya-8230-smerti-lva-tolstogo.html (accessed on May 24, 2026). (In Russ.)
48. Tsanova O. V. The Dynamics of the Hypochondriacal Disorder Development in the Picture of Pathological Narcissism of the Main Character in Tolstoy's Short Novel "The Death of Ivan Ilyich". In: *Zhurnal klinicheskogo i prikladnogo psikhoanaliza* [*Journal of Clinical and Applied Psychoanalysis*], 2021, vol. 2, no. 2, pp. 98–108. Available at: https://psychoanalysis-journal.hse.ru/ru/article/view/12763/12975 (accessed on May 24, 2026). (In Russ.)
49. Shaytanov I. O. *Komparativistika i/ili poetika: angliyskie syuzhety glazami istoricheskoy poetiki* [*Comparative Studies and/or Poetics. English Literature Through the Eyes of Historical Poetics*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2010, 656 p. (In Russ.)
50. Shifman A. I. *Lev Tolstoy i Vostok* [*Leo Tolstoy and the East*]. 2nd ed., revised and supplemented. Moscow, Nauka Publ., 1971. 550 p. (In Russ.)
51. Navokov V. *Lectures on Russian Literature*. London, Picador Publ., 1983. 332 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Карпенко Геннадий Юрьевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева (Московское шоссе, 34, г. Самара, Российская Федерация, 443086); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7325-2802; e-mail: karpenko.gennady@gmail.com.

Gennady Yu. Karpenko, PhD (Philology), Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University Named After Academician S. P. Korolev (Moskovskoe shosse 34, Samara, 443086, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7325-2802; e-mail: karpenko.gennady@gmail.com.

Кумар Анураг (Нью-Дели, Индия), аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Московское шоссе, 34, г. Самара, Российская Федерация, 443086); ORCID: https://orcid.org/0009-0001-5211-8858; e-mail: anuragkmonu@gmail.com.

Anurag Kumar (New Delhi, India), Graduate Student of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University Named After Academician S. P. Korolev (Moskovskoe shosse 34, Samara, 443086, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0001-5211-8858; e-mail: anuragkmonu@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 10.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.09.2026
Принята к публикации / Accepted 17.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17282
EDN: HJVYPY

Как ангел и бес человеческие души спасали в «Солдатских сказках» Саши Черного

М. А. Жиркова

Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина (г. Санкт-Петербург, г. Пушкин, Российская Федерация)

e-mail: manp@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены две сказки Саши Черного (А. М. Гликберга) «Антошина беда» и «Штабс-капитанская сласть» из сборника «Солдатские сказки» в контексте взаимодействия христианской и народной демонологии. В исследовании выявлены способы репрезентации и функции ангелов и бесов в повествовании, а также определены жанровые особенности данных текстов. Материалом исследования, помимо указанных произведений, послужили фольклорные и древнерусские источники (видения, апокрифы, рассказы об обмирании). Методология основывалась на сравнительно-типологическом и структурно-семиотическом подходах, что позволило рассмотреть образы потусторонних сил в их связях с народной верой и армейским бытом. В результате установлено, что в сказке «Антошина беда» ангел-хранитель выступает в роли духовного наставника, помогающего солдату осознать и исправить грех, благодаря чему сохраняется нравственный порядок в воинском коллективе. В сказке «Штабс-капитанская сласть», написанной в традициях жанров видения и обмирания, бес вопреки своей демонической сущности становится невольным спасителем пьяницы-штабс-капитана, показав ему адские муки, которые ждут грешников за пьянство. Сделан вывод о том, что в обеих сказках Саши Черного спасение души достигается не через прямое божественное вмешательство, а через диалог с очеловеченными потусторонними силами, что отражает народное понимание веры и нравственности, а комическое начало при этом смягчает дидактику, не отменяя морального урока.

Ключевые слова: Саша Черный (А. М. Гликберг), солдатские сказки, ангел-хранитель, бес, праведник, епитимья, народная демонология, жанр видения, обмирания, апокриф, сон, табель о рангах, комическое

Для цитирования: Жиркова М. А. Как ангел и бес человеческие души спасали в «Солдатских сказках» Саши Черного // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 287–306. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17203. EDN: HJVYPY

© М. А. Жиркова, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17203
EDN: HJVYPY

How an Angel and a Demon Saved Human Souls in Sasha Cherny's "Soldier's Tales"

Marina A. Zhirkova
Pushkin Leningrad State University
(Saint Petersburg, Pushkin, Russian Federation)
e-mail: manp@mail.ru

Abstract. This article examines two fairy tales by Sasha Cherny (A. M. Glikberg) from the collection "Soldier's Tales" — "Antoshina's Trouble" and "Staff Captain's Sweetness" — in the context of the interaction between Christian and folk demonology. The study aims to identify the methods of representation and the functions of angels and demons in the narrative, as well as to determine the genre features of these texts. In addition to the aforementioned works, the research material includes folklore and Old Russian sources (visions, apocrypha, and tales of lethargic sleep). The methodology is based on comparative-typological and structural-semiotic approaches, which make it possible to examine the images of otherworldly forces in their connection with folk beliefs and army life. The analysis establishes that in "Antoshina's Trouble," the guardian angel acts as a spiritual mentor who helps the soldier recognize and correct his sin, thereby preserving the moral order within the military collective. In "Staff Captain's Sweetness," written in the traditions of the vision genre and tales of lethargic sleep, a demon, contrary to its infernal nature, becomes an involuntary savior of a drunken staff captain by showing him the torments of hell that await sinners for the sin of drunkenness. It is concluded that in both of Sasha Cherny's tales, the salvation of the soul is achieved not through direct divine intervention, but through a dialogue with humanized otherworldly forces. This reflects the popular understanding of faith and morality, while the comic element softens the didacticism without canceling the moral lesson.

Keywords: Sasha Cherny (A. M. Glikberg), soldier's tales, guardian angel, demon, righteous man, penance, folk demonology, vision genre, tales of lethargic sleep (obmiranie), apocrypha, dream, Table of Ranks, the comic

For citation: Zhirkova M. A. How an Angel and a Demon Saved Human Souls in Cherny's "Soldier's Tales". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 287–306. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17203. EDN: HJVYPY (In Russ.)

Сборник «Солдатские сказки» Саши Черного (Александр Михайлович Гликберг, 1880–1932) отдельной книгой вышел после смерти его автора — в 1933 г.[1] Произведения, вошедшие в сборник, создавались на протяжении 1928–1932 гг. и публиковались в парижской периодике: «Последние новости», «Иллюстрированная Россия», а также в газетах «Заря» (Харбин) и «Сегодня» (Рига). В книгу вошла 21 сказка. В жанровом плане их можно отнести к бытовым сказкам с главным героем солдатом, некоторые — к бывальщине, где сюжетной основой является встреча человека с нечистой силой. Низшая демонология (русалка, леший, домовой) в них соседствует с представителями христианского мира (ангелы, бесы). Сказки раскрывают народное восприятие христианского вероучения. Представители иного мира сохраняют в своем облике традиционные черты: крылья у ангелов[2], хвостик у черта[3], но в литературном произведении их образы раскрываются более подробно. Когда Ангелы «являются человеку, они обычно принимают облик, подобный человеческому» [Аверинцев, 2006а: 48–49]. В сказке Черного «Антошина беда» уточняется — ангелы-хранители похожи на тех, кого опекают:

> «Кажный Ангел со своим солдатом схож, — который солдат в плечах широк, лицом ядрен, — и Ангел у него бравый; который замухрышка незадачливый, — Ангел у него тихонький, уточкой переступает, виду у него настоящего нет…» [Черный: 289], —

и зовут их по именам людей, к которым они приставлены: «…имена у них кажному по своему солдату идут» [Черный: 290]. В сказке «Штабс-капитанская сласть» черт поясняет: «Мы завсегда по своим выпивающим для удобства фамилии носим» [Черный: 311].

«Солдатские сказки» отражают опыт самого писателя, служившего во время Первой мировой войны в госпитале.

[1] Черный А. Солдатские сказки. Париж: Парабола, 1933. 269 с.

[2] «Ходят Ангелы по дорожкам, мирно беседуют, — лунный свет скрозь них насквозь мреет, будто и нет никого. Только крыло, словно парус хрустальный, кое-где над кустом загорится — и опять в темных кустах погаснет» [Черный: 289].

[3] «…цельная погань на край горлышка села, на штабс-капитана смотрит, хвостом в носу ковыряет» [Черный: 309].

Действие некоторых из них связано с казармой, в них упоминаются различные воинские звания, присутствуют отсылки к теме войны, хотя сами военные действия не изображаются.

Сюжет сказки «Антошина беда» разворачивается в мирное время, но в солдатском гарнизоне. Когда солдаты спят, их ангелы-хранители собираются для обсуждения:

> «…кажный своей частью интересуется, все солдатики своей роты до донышка им известны, — беда ли какая, либо заминка, совместно обсудят, авось чего и придумают» [Черный: 289].

Собравшиеся ангелы упрекают ангела-хранителя командира первого взвода за то, что тот слишком разошелся, молодым солдатам от него сверх меры достается. Ангел-хранитель командира объясняет это письмом с плохими новостями и обещает успокоить своего подопечного. Созданный Сашей Черным образ небесного братства напоминает собрание старожилов или ротных командиров. Небесные покровители обсуждают между собой то, чем живут их солдаты:

> «Про инспекторский смотр поговорили, — кажись, в роте все исправно, без боя, без крика репертички идут… Сойдет гладко, солдатам облегчение» [Черный: 289].

Так, ангелы-хранители выясняют, что один солдат у другого десять целковых, заработанных для матери, украл, причем у самого тихого и отзывчивого:

> «Бросились они по кустам, видят, поодаль, у самой воды, сидит под лозой Антоша, плечики у него вздрагивают, крылами лицо прикрыл, навзрыд рыдает» [Черный: 290].

Обидели того, кто последнее отдаст другому, кто никогда жаловаться не пойдет и подозрение на товарища возводить не будет. Произошедшая кража — нарушение не столько материального, сколько духовного порядка, предательство солдатским братством, которое строится на взаимовыручке. Антоша — живое свидетельство этому, а слезы его ангела — это слезы не только от обиды, но и от осознания предательства своими же. Обиженный солдат — не просто жертва: его можно рассматривать как воплощение образа праведника в солдатской шинели. Его реакция — молчание, готовность простить

и пожалеть укравшего у него — это христианский идеал кротости и непротивления злу. Это вызывает чувство вины и стыда у ангелов за своих подчиненных, смятение и растерянность:

> «Насупились Хранители, друг на дружку и не взглянут. Кто же взять-то мог? Нет у них в роте такой темной души, чтобы у своего брата-солдата воровским манером последнее огребать» [Черный: 290].

Ангел-хранитель, «по свидетельству церковного Предания, даруется человеку во время его крещения и пребывает с ним на протяжении всей его жизни, если христианин стремится к богоуподоблению» [Иванов: 309]. Невидимый, он присутствует в жизни каждого человека, жизнь которого выражается в служении Богу и другим людям [Иванов: 309]. Но ангел-хранитель оказывается не всемогущим защитником: он не может оградить человека от греха, он беспомощен перед человеческой свободной волей. Он и хотел бы предотвратить беду, но его усилия тщетны перед слабостью или глупостью человека. Ангел не может насильно спасти человека: тот должен сделать свой выбор сам. Зато ангел-хранитель может направить через добрые помыслы на правильный путь.

Укравший деньги солдат носит фамилию Брудастый, как у героя М. Е. Салтыкова-Щедрина. У щедринского героя органчик вместо головы, а в сказке Саши Черного провинившийся солдат назван «дуботолком», т. е. дураком, человеком с дубовой головой. Ангел-хранитель, возмущенный поведением провинившегося солдата, берется исправить ситуацию. Брудастый ночью не спит, мучается укорами совести:

> «И зачем крал, бес его кривой знает! Ни светило, ни горело, да вдруг и припекло… Попросить у Антошки, как следовает, — он тебе рубашку последнюю с крестом отдаст, лампадная душа… Не пожалился ведь никому, Чистоплюй Иванович. Молчан-травку проглотил, только с лица побурел. Поди, и не себя он теперь жалеет, а того, кто себя потерял, — на убогое солдатское добро позарился. Ведь вот этакая-то вещь более всего и пронзает…» [Черный: 291].

Солдат упоминает беса кривого, но сам образ беса в сказке не появляется, это, скорее, мысленный образ. Возможно, однако, что бес выступил одномоментно: соблазнил открытым

сундучком и легкодоступными чужими деньгами. Как отмечает С. С. Аверинцев, бесы «имеют возможность тонкого проникновения в ход человеческих мыслей и вкладывания в ум и сердце человека нужных им внушений» [Аверинцев, 2006b: 84]. Так, бес толкнул на грех и исчез — ведь всех солдат здесь небесные посланники охраняют.

Ангел-хранитель сначала выступает как внутренний голос, припоминая солдату-вору все то, что делал Антоша для него:

> «Кто тебе чехол на балалайку ко дню Ангела сшил? Антошка. Кто на маневрах, как ты притомился, винтовку твою на себе пер? Антошка… А он ведь и сам, как лучинка… Кто за тебя, темного, письма домой пишет, обалдуй ты безграмотный? Кого ограбил?.. Антошка простит-стерпит, да тебе же еще штаны задарма залатает, — а что же ты мамашу его хлеба к празднику лишил?» [Черный: 291].

Брудастый не выдерживает мучительных угрызений совести: он возвращает припрятанные им деньги, благодаря явившемуся ему ангелу-хранителю:

> «…перед ним будто его брат родной, только с крылами да в широкой одежде, как небесному воину полагается…» [Черный: 292].

Такое активное вмешательство и явление ангела человеку становятся возможными благодаря первому шагу, сделанному солдатом на пути к исправлению. Солдат сам просит наложить на него наказание. Ангел выбирает для Брудастого тяжелую для него епитимью:

> «…воспрещаю я тебе с энтого часа солдатскими словами ругаться. <…> А будешь рассуждать, я тебя и курева лишу» [Черный: 292].

Подумав, солдат соглашается. Запрет на сквернословие — не физическое наказание, а духовное упражнение. Солдатская брань — часть среды, свой язык, отказаться от него — это необходимость постоянно контролировать каждое слово, а значит, все время помнить о своем грехе. Это наказание в назидание, направленное на воспитание самообладания и уважения других, рассчитанное на длительное, а не одномоментное исправление.

Ангелы-хранители в сказке — это тоже войско, только небесное, что стоит на страже добродетелей и праведности; они выполняют функцию духовной защиты от греха и соблазна. Их задача — блюсти нравственную чистоту вверенной им роты. В конце сказки происходит восстановление внутреннего порядка:

> «Антошке — возврат имущества, Брудастому — эпитимья, шестой роте — ни суда, ни позора, Ангелам-Хранителям — беспечный спокой» [Черный: 292].

Таким образом, сюжетом сказки «Антошина беда» становится испытание героя и его путь к духовному спасению, что приближает ее в жанровом плане к поучению, а участие библейских персонажей — к апокрифической легенде.

Несмотря на серьезный характер нравственной проблемы, затронутой в сказке, комическое начало пронизывает все уровни текста. На лексическом уровне: сочетание высокой (Ангелы-Хранители, небесные воины, ангельский лик) и сниженной, бытовой, с использованием просторечных выражений («ихних», «скрозь», «кажный», «евонная» и т. п.), поэтической лексики: лебедь, голубь — в обращении ангелов друг к другу; эмоционально-сниженной: «дуботолк», «обалдуй безграмотный» — в отношении Брудастого. На образном уровне: высокий статус небесного войска ангелов-хранителей снижен их человеческими переживаниями, но, с другой стороны, это делает их не отстраненными метафорическими символами, а живыми участниками событий. Грешник Брудастый изображен не окаянным злодеем, а смешным и жалким, по собственной глупости совершившим ошибку, которую можно исправить. На сюжетном уровне: явление ангела и выбранная им епитимья комичны по своей форме; запрет на ругательство — это лишение солдата одного из способов эмоциональной разрядки и воспитательный процесс. Авторская ирония и юмор выражают понимание человеческой слабости, проявление сочувствия как пострадавшему, так и провинившемуся. Комическое начало переводит сказку из морализаторства в забавную поучительную историю, сохраняя христианское милосердие.

В сказке «Антошина беда» человек выступает как объект духовной опеки. Если ангелу-хранителю в соответствии со своей функцией защиты и помощи удается спасти своего подопечного, то в сказке «Штабс-капитанская сласть» черт, вопреки своей природе пакостить, спасает человека, при этом сам поддается соблазну и пропадает для инфернального мира, застряв на земле.

Сказка «Штабс-капитанская сласть» написана в традициях жанра видения потустороннего мира, часто прослеживаемых в апокрифах, а также фольклорных рассказах об обмирании. Жанр видения сформировался в средневековой литературе, в основе его сюжета — посещение загробного мира и описание мук грешников (см. подробнее: [Гуревич]). Например, «Житие Василия Нового», «Слово о видении апостола Павла», «Видение Исайи», «Сказание отца нашего Агапия», «Книга Еноха» и др. Обмирания — жанр народных рассказов о путешествии по тому свету во сне (см. подробнее: [Пигин: 552]). Исследователи отмечают связь жанров видения и сказки. Так, А. Б. Соболева пишет: «Говоря о видениях, нельзя не сказать о их близости к жанру волшебной сказки. Оба жанра имеют целый ряд однородных мотивов и образов, наличие которых позволяет предположить их генетическое родство. Вероятно, и видения, и сказка развились из единого комплекса древнейших представлений "о пути умершего в иной мир"» [Соболева: 163]. По В. Я. Проппу, сказочное тридесятое царство — это царство мертвых. Герой сказки, проходя обряд инициации, временно умирал, оказавшись в потустороннем мире, по возвращении оттуда он как бы рождался заново или перерождался [Пропп: 39].

В сказке Саши Черного «Штабс-капитанская сласть» черт, сам того не ведая, грешника от пьянки отвадил и жизнь тем самым ему спас. Даже священник тому не мог помочь: «Батюшка по соседству трезвенный оказался; даже отворачивался, когда мимо проезжал…» [Черный: 308]. Главный герой сказки — штабс-капитан Овчинников — военный, ушедший в отставку из-за пьянства и живущий в одиночестве на хуторе в Роменском уезде Полтавской губернии. Если во время службы он пьяные дни с трезвыми чередовал, то теперь он пьет каждый день. Правда, одному скучно, соседи его дом

стороной обходят, потому что «штабс-капитан пил беглым маршем, интервалы короткие. Который гость отстанет, догонять должен, а не то коленом в мякоть, — поди подавай рапорт румынскому королю» [Черный: 308]. Хозяин хутора тогда переключился на домашних животных, но те тоже не выдержали:

> «…гусей пьяными вишнями споил, — облопались, в одночасье подохли… Собака благородной масти, Штопор по прозванию, сбежала. Кажный сбежит, не только благородный, ежели ему в глотку чистый спирт без закуски капать» [Черный: 308].

Только скворец оказался крепким:

> «…скворца хромого пьяным хлебом кормит, — оммакнет в рюмку, да птичке и поднесет» [Черный: 308].

Композиционно сказка состоит из краткого вступления, которое знакомит с главным героем и некоторыми обстоятельствами его жизни, центральной части, посвященной событиям двух ночей и пребыванию души главного героя в аду, и заключительной части — выхода из сна и перерождения главного героя.

Однажды летом, около полуночи после то ли двенадцатой, то ли шестнадцатой рюмки из бутылки главному герою явилась нечисть в виде малинового бесенка:

> «Как есть бесенок, масть вот только неподходящая: обнакновенно они в черноту ударяют, а спиртная нечисть в зелень» [Черный: 309].

Зеленый цвет, который, по словам беса, остался у «купеческой» нечисти, — это цвет мундиров чиновников, военных, а также цвет винных бутылок. Малиновый использовался в отделке военного мундира или был цветом определенного полка[4]. Явившийся бес объяснил свой малиновый цвет тем, что это форма тех, кто приставлен к военным, ушедшим в запас. Возможно, этот цвет так радует штабс-капитана, потому что он

[4] Во второй половине и в конце XIX в. форму малинового цвета носили армейский стрелковый батальон, Нижегородский драгунский, гвардейский стрелковый полки. См.: [Военная одежда русской армии: 233, 243, 328, 335].

близок к пурпуру и ассоциируется с властью или более высоким положением. По званию штабс-капитан Овчинников принадлежит к 9 классу табеля о рангах, он находится где-то в середине иерархии чинов и не является высоким.

Выясняется, что у чертей или бесов есть свой «табель о рангах», своя иерархия. Черт объясняет, что у них все устроено так же, как у военных:

> «Сатана вроде полного генерала. Дьяволы да обер-черти на манер полковников. Прочие черти, глядя по должности: однако все на офицерских вакансиях состоят. Ну, а мы — легкие бесы, крупа на посылках» [Черный: 310].

Как пишет Ф. А. Рязановский, «бесы представляются существами общественными, имеющими правильное политическое устройство» [Рязановский: 59]. В своей сказке Саша Черный пародирует любовь императорской России к мундирам и чинам: бесы носят форму, переодеваются согласно циркулярам и прикомандированы по родам войск (к военным) или сословьям (к купечеству); пишут рапорты о своих подчиненных, дают присягу не рассказывать подробностей о том свете. С одной стороны, штабс-капитану обидно, что к нему, офицеру, приставлен какой-то мелкий незначительный бес, с другой — он рад ему как собеседнику и ждет новой встречи:

> «Трезвый я б тебе морду хреном натер, а в натуральном своем виде не могу без разговора» [Черный: 311].

Примечательно, что представитель нечисти вопреки своей инфернальной сущности укоряет штабс-капитана за недостойное поведение:

> «Животных спаиваете. Да и не я вас подбивал, — хочь и бес, а до такой азиатчины не дошел… Позавчерась невинной козе картофельную шелуху перцовкой вспрыснули… А у нее дите. Нехорошо, сударь, поступаете» [Черный: 311].

Во вторую ночь черт соблазняется штабс-капитанской сластью и ради нее готов пойти на уступки. Штабс-капитанская сласть — это арбуз, внутри которого в течение трех недель настаивается водка. На момент появления беса как раз третья неделя пошла. Так захотелось черту ее попробовать, что он

про устав забыл, тогда и состоялся договор между бесом и штабс-капитаном:

> «…вот ежели вы, господин, завтра о полночь печать с арбуза снимете, так и быть, нонче душу из вас в сонном естестве выну и на часок ее т у д а контрабандой доставлю. Насчет энтого присяги не принимал. По рукам, что ли?» [Черный: 312].

Возможность путешествия по иным мирам обусловлена особым психофизиологическим состоянием визионера. Таким для главного героя сказки Саши Черного становится ежедневное пьянство до состояния, что черт явился, — «допился до чертиков». Пьяница, по христианским представлениям, уязвим для злых сил, поскольку закрывает свою душу от Бога. Феодосий Печерский в «Поучениях о казнях Божиих» говорил:

> «Пьянством отгоняем от себя ангела хранителя своего и привлекаем к себе злого беса; чрез пьянство удаляемся от Св. Духа и приближаемся к аду… <…> Бесы радуются нашему пьянству…»[5].

Ночью черт переносит душу заснувшего штабс-капитана в свой потусторонний мир; сон позволяет преодолеть границы между мирами. Как пишет С. М. Толстая, «во сне реальная действительность сменяется ирреальной, невидимый мир становится видимым и осязаемым», сон «выступает, таким образом, как канал связи между мирами» [Толстая: 193]. Сказку Саши Черного можно назвать онейрическим (сновидческим) текстом, поскольку основные события в ней происходят во сне. Мистический сон открывает герою его возможное будущее, позволяет узнать то, что ждет его за чертой жизни, увидеть то место, которое ему уготовано, и те посмертные наказания, которым он будет подвержен за свои грехи. Если мыслить

[5] Преподобный Феодосий, игумен Печерский. Поучение о казнях Божиих // Историческая хрестоматия для изучения истории русской церковной проповеди. С общей характеристикой периодов ее, с биографическими сведениями о замечательнейших проповедниках русских (с XI–XVIII в. включительно) и с указанием отличительных черт проповедничества каждого из них / сост. свящ. М. А. Поторжинский, препод. Киевской духовной семинарии. Киев: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1879. С. 64.

явление беса как пробудившуюся совесть героя, как переживания, внутренний диалог, то сон можно рассматривать и как погружение внутрь себя. По мнению Ю. М. Лотмана, сон — «это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка» [Лотман, 1992b: 222]. В современной истории и культуре произошло изменение функций сна: «Сон-предсказание — окно в таинственное будущее — сменяется представлением о сне как пути внутрь самого себя» [Лотман, 1992b: 223]. Сон главного героя сказки опережает действительность и отражает скрытое, становясь открытием своего «я» и возможностью изменения жизненной ситуации.

В плане художественного пространства сказки Саши Черного наблюдается сочетание реально существовавшего (Роменский уезд, Полтавская губерния) и ирреального (преисподняя, ад). По мнению Ю. М. Лотмана, «проникновение человека в ад или рай в средневековой литературе всегда мыслится как п у т е ш е с т в и е , перемещение в географическом пространстве» [Лотман, 1992a: 408]. Локализация ада в сказке не обозначена. Сложно сказать, в какой точке потустороннего мира он находится, поскольку отсутствует сам путь героя, который чудесным образом сразу попадает туда и вместе с читателем движется в пространстве преисподней. А. С. Демин отмечает, что «неясность географического пространства ада, по-видимому, намеренна. В апокрифах обычно неотчетливы подходы к загробному миру, маршруты по загробному миру, расстояния преодолеваются во сне, или в видении, или в чудесном полете» [Демин: 56]. Зато мы узнаем, что в аду есть специальное алкогольное отделение, а там «народу прорва, словно блох в цыганской кибитке…» [Черный: 312]. Обозначена общая атмосфера пара и дыма, характерная для народных представлений об адском пекле. В числе топографических подробностей потустороннего мира названы русская печь (можно предположить, что это адское отделение для русских грешников), пруд из водки со шкаликовыми берегами, пригорок, беседка с бутылем спирта, темный коридорчик с бутылочными осколками на полу.

В своем путешествии по аду Овчинников встречает много знакомых. Все наказания, которые он видит, связаны напрямую

с самим видом греха — неумеренным питием спиртного. Как отмечают исследователи, «злые духи соединяют грешников, совершивших сходные проступки, и подвергают их аналогичным пыткам» [Гуревич: 7]; «грешники наказываются по принципу: то, что доставляло удовольствие в земной жизни, является источником мучений в загробной» [Соболева: 161]. Виды наказаний и мук грешников в ином мире описаны с физиологическими подробностями. Как отмечает А. Я. Гуревич, «на том свете мучаются "тела" душ, их жгут, рвут щипцами, плавят в горнах, пожирают и т. п., и отличаются они от человеческих тел, собственно, только своею неистребимостью: будучи расплавлена, перекована в адской кузнице, пожрана дьяволом, душа вновь возрождается для новых нескончаемых пыток» [Гуревич: 22]. А. С. Демин пишет: «Души сохраняли внутренние свойства живого человека. <…> Души мучимы, но, в сущности, неуязвимы» [Демин: 55].

Описанные муки грешников даны в одной плоскости, без какой-либо градации. Наказания конкретизированы и соотнесены с тем, что творили грешники на земле при жизни. У первого встреченного штабс-капитаном в аду грешника штопор ввинчен по ручку в пупок:

> «На земле в пьяном виде подрался, пробочник в меня собутыльник и всадил. Вот теперь он во мне наскрозь и пророс, мочи моей нет…» [Черный: 313].

Штабс-капитан сильно пугается, когда появляется черт, отвечающий за грешника со штопором. Овчинникову везет: его видят грешные души, но он каждый раз остается незамеченным демоническими существами. В дальнейшем описание увиденных мучений грешников нередко сопровождает эмоциональное переживание главного героя: в речь основного нарратора включаются слова и восклицания штабс-капитана, попавшего в ад. Вторая картина, увиденная Овчинниковым, — это игра чертей в бильярд головами офицеров-пьяниц:

> «Вон подполковник Сидоров, капитан Кончаковский… Страсти-то какие! Оба в запрошлую масленицу в бильярдной скончались, — на пари друг дружку перепивали…» [Черный: 313].

Так приоткрывается предыстория знакомых главного героя, попавших в ад.

Следующее наказание грешников: моряки в лодке по водке плывут, руками гребут, а достать ее не могут, как только наклонятся, «языками до водки дотягиваются… А она, матушка, от них так и уходит, так и отшатывается… Мука-то какая!» [Черный: 313]. Далее он видит, как в огромной бутыли «в спирту знакомые кавалеристы настаиваются: которые ротмистры, которые чином повыше. Одни совсем готовы — ручки-ножки макаронами пораспустили, другие еще переворачиваются, пузыри пускают» [Черный: 313].

С музыкой появляется группа чертей верхом на военных:

> «Шпорами раскаленными в бока грешников бьют, на дыбки подымают. Многих он тут признал, даром что без мундиров, в одних ремешках поперек брюха» [Черный: 313].

Спешившись,

> «кажный своему грешнику, в нутро полный шприц водки вогнали. Только, значит, те проглотили, облизнуться не успели, а черти назад по команде всю водку и выкачали… Мука-то, мука-то какая!» [Черный: 314].

Этот эпизод перекликается с русской народной сказкой «Горький пьяница», в которой сын спасает своего отца-пьяницу, попавшего после смерти в ад и ставшего конем, на котором черти дрова и воду возят[6].

Другие грешники помпой спирт качают и объясняют штабс-капитану:

> «Раз в неделю спирт себе под котлы накачиваем, — военных чиновников на денатурате, а нас на чистом спирте кипятят…» [Черный: 314].

В этом наказании сказалось народное представление о том, что в аду черти грешников в котле со смолой варят. Последнее, что наблюдает штабс-капитан Овчинников: на оси карусели животные вертят до тошноты тех, кто их спаивал, а восставший желудок оказывается заперт внутри тела грешника. Такие

[6] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 5 т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2008. Т. 4. С. 110–112.

наказания, как кипение в котле со спиртом и верчение на карусели, подошли бы главному герою, покинувшему службу из-за пьянства и спаивавшему животных.

В аду штабс-капитан испытывает сильные эмоции и чувства: часто испуг («Испужался Овчинников, руками замахал»), сопереживание грешникам («Мука-то какая») [Черный: 313 и др.], даже физические муки («Головка у него вспухла, коленки подламываются, от винного букета глаза фонарями вздуло» [Черный: 314]).

Исследователи утверждают, что «по загробному миру душа не может путешествовать без проводника» [Пигин: 554] (см. также: [Толстая: 194]). Однако в видении, созданном Сашей Черным, отсутствует традиционный проводник: черт переносит штабс-капитана в свой потусторонний (инфернальный) мир, но не сопровождает его там, а появляется в момент наибольшего испуга и переносит героя обратно.

Путешествие в преисподнюю привело к духовному перерождению главного героя. В конце сказки Овчинников избавился от пьянства; черт, явившись на третью ночь, удивлен увиденным:

> «Подбородок чисто пробрит. Рубаха свежая… Пуговицы на тужурке, которые удавленниками висели, все крепкой ниткой подтянуты. Чудеса…» [Черный: 315].

В итоге произошло то, что и предполагает жанр видений, — перерождение главного героя:

> «…штабс-капитан окончательно на молоко перешел. Даже хромого скворца, который по старой памяти в руку клювом долбил, пьяного хлеба требовал, — от этого занятия отучил. Спасибо малиновому бесу…
>
> Батюшка мимо проезжал, головой покрутил: на окнах у господина Овчинникова заместо наливок бумажные анделы на нитках красовались, — случай в Роменском уезде необнакновенный» [Черный: 316].

В том, что главному герою помог бес, а не священнослужитель, возможно, отразилось пренебрежительное отношение народа к духовенству. Образ попа в народных сказках обычно дан сатирически. Можно вспомнить рассуждения попа из

поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». В сказке пародируется институт покаяния: спасение приходит не через церковь, а через инфернального проводника, не благодаря вере и покаянию, а через шоковое самоузнавание, через визуализацию ужаса собственного возможного будущего. Тот, кто должен был быть спасителем, носитель веры — священник — самоустраняется: в начале и в конце сказки он просто проезжает мимо дома штабс-капитана. Священник оказывается безучастен, пробуждение совести произошло через неожиданный и даже «неправедный» канал, с помощью демонического существа, точнее, благодаря его оплошности и слабости. Правда, бес в сказке не величественный искуситель, а мелкий чиновник преисподней, легкий бес, «крупа на посылках» [Черный: 310]. Он жалок, скучает, подвержен человеческим слабостям: из-за желания попробовать штабс-капитанскую сласть нарушает демонический устав. Итог общения со своим подчиненным-пьяницей для инфернального героя сказки оборачивается комической или даже трагикомической ситуацией: черт сам к пьянству пристрастился:

> «Мужички только сказывали, будто у пьяных, которые из монополии по хатам расползались, стали сороковки из карманов пропадать. Да в лесу ктой-то мокрым голосом по ночам песни выл, осенний ветер перекрикивал…» [Черный: 316].

Так, через пьянство бес лишается своего места в каждом из миров, застряв в лесу.

Таким образом, сказка Саши Черного «Штабс-капитанская сласть» представляет собой жанровый синтез: в тексте можно выделить традиции жанров видения и обмирания, апокрифических представлений о загробном мире древнерусской литературы и фольклора. Но автор использует пародирование данного жанра с той же целью назидания и исправления — «с помощью потусторонних сил преподать читателям уроки христианской морали» [Соболева: 157]. Исходя из специфики жанра обмирания, можно предположить, что главный герой на момент появления черта и своего путешествия в потусторонний мир находился в состоянии физического и духовного предела, на грани жизни и смерти, поскольку сон (часто летаргический) — это пороговое состояние, околосмертные

переживания. Таким образом, черт не только избавил штабс-капитана от пьянства, но, возможно, спас его от скорой смерти.

Сказки Саши Черного «Антошина беда» и «Штабс-капитанская сласть» отражают народное понимание веры: небесные и инфернальные силы очеловечены, демифологизированы и вписаны в солдатский быт. Сами образы ангелов и беса утратили свою метафизическую грозную и пугающую сущность. Они живые участники жизненных драм вверенных им человеческих душ, спасение которых происходит не в результате божественного вмешательства, а в процессе общения с потусторонней силой, которая помогла им заглянуть внутрь себя, увидеть возможность изменения и спасения. Противники, стоящие по разные стороны добра и зла, соперники за душу человеческую неожиданно оказались сближены. Комическое начало снимает пафос и прямую дидактику, но не отменяет нравственный урок, заложенный в каждой сказке.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Ангелы // Аверинцев С. С. Собр. соч. София-Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Kyiv: Дух і Літера, 2006. С. 47–51. (a)
2. Аверинцев С. С. Бесы // Аверинцев С. С. Собр. соч. София-Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Kyiv: Дух і Літера, 2006. С. 83–89. (b)
3. Военная одежда русской армии / Хренов М. М., Зубов Р. Т. и др. М.: Воениздат, 1994. 382 с. (Сер.: Редкая книга.)
4. Гуревич А. Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1977. Т. 8: К 70-летию академика Д. С. Лихачева. С. 3–27. (Сер.: Ученые записки Тартуского государственного университета; вып. 411.)
5. Демин А. С. Путешествие души по загробному миру (в древнерусской литературе) // Герменевтика древнерусской литературы. 1994. № 7–1. С. 51–74 [Электронный ресурс]. URL: https://old-rus-imli.ru/images/germ-v-7-1/3_demin_a.pdf (17.08.2026). EDN: PZXQJU
6. Иванов М. С. Ангел-хранитель // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Т. 2: Алексий, человек Божий — Анфим Анхиальский. М.: Церков.-науч. центр «Православ. энцикл.», 2001. С. 308–309.
7. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Таллин:

Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 407–412. (a)
8. Лотман Ю. М. Сон — семиотическое окно // Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис: Прогресс, 1992. С. 219–226. (b)
9. Пигин А. В. Видения потустороннего мира в рукописной традиции XVIII–XX вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Т. 50. С. 551–557 http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=7YDTesEnzvc%3d&tabid=2296 (17.08.2026).
10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
11. Рязановский Ф. А. Демонология в древнерусской литературе. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1915. 126 с.
12. Соболева А. Б. Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. Вып 4. С. 153–169 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757395.pdf (17.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3763. EDN: XEGNQR
13. Толстая С. М. Рассказы о посещении «того света» в их отношении к жанру «видений» // Толстая С. М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. С. 189–199.
14. Черный С. Солдатские сказки // Черный С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 3: Сумбур-трава. 1904–1932. Сатира в прозе. Бумеранг. Солдатские сказки. Статьи и памфлеты о литературе / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. С. 197–336.

References

1. Averintsev S. S. The Angels. In: *Averintsev S. S. Sobranie sochineniy. Sofiya-Logos. Slovar'* [*Averintsev S. S. The Collected Works. Sophia-Logos. Dictionary*]. Kyiv, Dukh i Litera Publ., 2006, pp. 47–51. (In Russ.) (a)
2. Averintsev S. S. The Demons. In: *Averintsev S. S. Sobranie sochineniy. Sofiya-Logos. Slovar'* [*Averintsev S. S. The Collected Works. Sophia-Logos. Dictionary*]. Kyiv, Dukh i Litera Publ., 2006, pp. 83–89. (In Russ.) (b)
3. *Voennaya odezhda russkoy armii* [*Military Clothing of the Russian Army*]. Moscow, Voenizdat Publ., 1994. 382 p. (Ser.: A Rare Book.) (In Russ.)
4. Gurevich A. Ya. Western European Visions of the Other World and the "Realism" of the Middle Ages. In: *Trudy po znakovym sistemam* [*Works on Sign* Systems]. Tartu, The University of Tartu Publ., 1977, vol. 8, pp. 3–27. (Ser.: Scientific Notes of the University of Tartu; issue 411.) (In Russ.)
5. Demin A. S. Journey of the Soul to the Afterlife (in Ancient Russian Literature). In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [*Hermeneutics of Old Russian Literature*], 1994, no. 7, part 1, pp. 51–74. Available at: https://old-rus-imli.ru/images/germ-v-7-1/3_demin_a.pdf (accessed on August 17, 2026). EDN: PZXQJU (In Russ.)

6. Ivanov M. S. The Guardian Angel. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*The Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2001, vol. 2, pp. 308–309. (In Russ.)
7. Lotman Yu. M. On the Concept of Geographical Space in Russian Medieval Texts. In: *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i*: *v 3 tomakh* [*Lotman Yu. M. Selected Articles*: *in 3 Vols*]. Tallin, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1: Articles on Semiotics and Typology of Culture, pp. 407–412. (In Russ.) (a)
8. Lotman Yu. M. Sleep Is a Semiotic Window. In: *Lotman Yu. M. Kul'tura i vzryv* [*Lotman Yu. M. Culture and Explosion*]. Moscow, Gnozis Publ., Progress Publ., 1992, pp. 219–226. (In Russ.) (b)
9. Pigin A. V. Visions of the Other World in the Manuscript Tradition of the 18th — 20th Centuries. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1997, pp. 551–557. Available at: http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=7YDTesEnzvc%3d&tabid=2296 (accessed on August 17, 2026). (In Russ.)
10. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [*The Historical Roots of the Fairy Tale*]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)
11. Ryazanovskiy F. A. *Demonologiya v drevnerusskoy literature* [*Demonology in Ancient Russian Literature*]. Moscow, Pechatnya A. I. Snegirevoy Publ., 1915. 126 p. (In Russ.)
12. Soboleva A. B. The Genre of the Dream Visions in Old Russian Literature (Based on Alphabetical Patericon Material). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, issue 4, pp. 153–169. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757395.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3763. EDN: XEGNQR (In Russ.)
13. Tolstaya S. M. Stories About Visits to the "Other World" in Their Relation to the Genre of "Visions". In: *Tolstaya S. M. Obraz mira v tekste i rituale* [*Tolstaya S. M. The Image of the World in the Text and the Ritual*]. Moscow, Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2015, pp. 189–199. (In Russ.)
14. Chyornyy S. Soldier's Tales. In: *Chyornyy S. Sobranie sochineniy*: *v 5 tomakh* [*Chyorny S. The Collected Works*: *in 5 Vols*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1996, vol. 3, pp. 197–336. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Жиркова Марина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и литературного образования, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина (Петербургское шоссе, 10, г. Санкт-Петербург, г. Пушкин, Российская Федерация, 196605); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4107-6944; e-mail: manp@mail.ru.

Marina A. Zhirkova, PhD (Philology), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism and Literary Education, Pushkin Leningrad State University (Peterburgskoe shosse 10, St. Petersburg, Pushkin, 196605, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4107-6944; e-mail: manp@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.10.2026
Принята к публикации / Accepted 16.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17002
EDN: HSFUSG

Пушкинские предания Бориса Шергина

Т. В. Зверева[1]✉, **А. В. Марков**[2]

[1] *Удмуртский государственный университет*
(г. Ижевск, Российская Федерация)

e-mail: tvzver.1968@yandex.ru✉

[2] *Российский государственный гуманитарный университет*
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: markovius@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена пушкинским изысканиям Бориса Шергина, которые рассмотрены не как частный случай рецепции творчества Пушкина, а как целостная мировоззренческая и эстетическая программа. Материалом исследования стали сказы «Пинежский Пушкин» и «Пушкин Архангелогородский», дневниковая проза, письма и литературно-критические заметки писателя. В научный оборот введено понятие «текстов-двойчаток», позволяющее описать зеркальную соотнесенность двух центральных сказов на сюжетном, образном и аксиологическом уровнях. Опираясь на пушкинские повествовательные модели «народной молвы» и «родового предания», Шергин последовательно создавал собственный образ Пушкина, намеренно совмещая в нем черты поэта-демиурга, героя-змееборца и носителя сакрального слова. Ядром проекта Шергина становится не языковая стилизация, а воскрешение Пушкина в живом предании, где устное исполнение осмысляется как литургический акт, преодолевающий время. Показано, что такая интерпретация пушкинского наследия скрыто полемична и подчеркивает исконную «русскость» Пушкина. Перенос пушкинского мифа на периферию (в «плоть мира» северной народной культуры) послужил формой его сохранения от идеологической профанации и утверждения в качестве одной из главных святынь России. Отдельное внимание уделено различию двух сказов: модусу бессмертия поэта (вечное течение жизни/окончательность смерти) и стихийной принадлежности героя (земля/море).

Ключевые слова: Борис Шергин, пушкинский миф, культурный герой, северный текст, рецепция, тексты-двойчатки, предание, традиция, советский канон, молва, духовный стих

Для цитирования: Зверева Т. В., Марков А. В. Пушкинские предания Бориса Шергина // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 307–327. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17002. EDN: HSFUSG

© Т. В. Зверева, А. В. Марков, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17002
EDN: HSFUSG

Boris Shergin's Pushkin Tales

Tatyana V. Zvereva[1]✉, **Alexander V. Markov**[2]

[1] *Udmurt State University*
(Izhevsk, Russian Federation)

e-mail: tvzver.1968@yandex.ru✉

[2] *Russian State University for the Humanities*
(Moscow, Russian Federation)

e-mail: markovius@gmail.com

Abstract. The article examines Boris Shergin's Pushkin research, interpreting it not as a particular case of the reception of Pushkin's work but as an integral worldview and aesthetic program. The study draws on Shergin's tales "The Pinega Pushkin" ("Pinezhskiy Pushkin") and "The Arkhangelsk Pushkin" ("Pushkin Arkhangelogorodskiy"), as well as his diary prose, letters, and literary-critical essays. The authors introduce into scholarly circulation the concept of "twin texts" ("teksty-dvoychatki"), which makes it possible to describe the mirror correlation of the two central tales at the plot, imagery, and axiological levels. Drawing on Pushkin's narrative models of "folk rumor" and "ancestral tradition," Shergin consistently constructed his own image of Pushkin, deliberately combining in him the features of a poet-demiurge, a serpent-fighter (dragon-slayer), and a bearer of the sacred word. The study reveals that the core of Shergin's enterprise lies not in linguistic stylization but in the resurrection of Pushkin within a living tradition, where oral performance is conceptualized as a kind of liturgical act that overcomes time. Such an interpretation of Pushkin's legacy is shown to be implicitly polemical and to emphasize Pushkin's primordial "Russianness." The transfer of the Pushkin myth to the periphery — into the "flesh of the world" of Northern folk culture — served as a form of preserving it from ideological profanation and of affirming it as one of Russia's main sanctities. Particular attention is paid to the difference between the two tales: the mode of the poet's immortality (eternal flow of life vs. the finality of death) and the elemental belonging of the hero (land vs. sea).

Keywords: Boris Shergin, Pushkin myth, cultural hero, Northern text, reception, twin texts, teksty-dvoychatki, legend, tradition, Soviet canon, folk rumor, spiritual verse

For citation: Zvereva T. V., Markov A. V. Boris Shergin's Pushkin Tales. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 307–327. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17002. EDN: HSFUSG (In Russ.)

Функционирование пушкинского мифа в русской культуре обусловлено прежде всего идеологическими установками — различные исторические времена адаптируют творчество Пушкина, всякий раз вырабатывая новые условия его легитимности. В творчестве Бориса Шергина можно увидеть не только привычную рецепцию пушкинских текстов, но и литературный проект, который должен был обеспечить продуктивное функционирование пушкинского мифа в культуре Русского Севера.

Отечественная филология в последние годы открывает для себя Шергина заново, о чем свидетельствуют исследования, обращенные к самым разным аспектам художественного мира писателя (см.: [Кекова, Измайлов, 2014, 2019], [Клементьевская], [Петров], [Пукита], [Степачев], [Федорова], [Скепнер] и пр.). Одновременно переизданы шергинские дневники, очерки, письма, хотя академический комментарий к ним остается делом будущего. Немало для изучения творческого наследия писателя сделали Е. Ш. Галимова [Галимова] и Ю. М. Шульман [Шульман].

Одним из первых исследователей, поставивших вопрос о принципах функционирования пушкинского мифа в народной среде и упомянувший в этой связи имя Бориса Шергина, был В. С. Непомнящий: «Люди могли не знать "Евгения Онегина" и "Бориса Годунова", но имя Пушкина было им известно и дорого». Шергин «жил одно время среди неграмотных поморов и целую зиму 1934–1935 годов читал и объяснял им произведения Пушкина, а после собирал и записывал их впечатления. Получился потрясающий сказ "Пинежский Пушкин", перед которым хочется просто умолкнуть с благоговением. Эти необразованные люди сразу почувствовали сердцем, что Пушкин — это родное, свое. И, кстати, в этом сказе Пушкин снова предстает в образе народного героя, который наряду с прочими подвигами еще и со Змеем Горынычем борется» [Непомнящий]. Высказывание Непомнящего не совсем точно по отношению к глубоко книжной и профессиональной по своим истокам культуре поморов, но именно этот исследователь отметил связь между народным образом Пушкина и фольклорным героем. Обратим также внимание

на работы Г. В. Пранцевой, в частности, на статью «Фольклорная биография А. С. Пушкина в сказах Б. В. Шергина» [Пранцева], где реконструируется соотношение между фольклорными и литературными принципами построения биографии.

Задача нашего исследования — выявить, как создание пушкинского мифа обновило шергинскую стратегию взаимодействия с фольклорными и литературными традициями. Объектом изучения являются сказы «Пушкин Архангелогородский» и «Пинежский Пушкин», письма, дневники, публицистические заметки писателя. Новизна исследования состоит в контекстуализации пушкинистики Бориса Шергина внутри проводимой им работы с фольклором, духовным преданием и рецепцией слушателей/читателей. Методологической рамкой исследования послужила концепция функционирования культурного мифа, при которой устное слово осмысляется не столько как источник реконструкции реальных событий, сколько как форма ритуального воспроизведения сакрального образа. Подобный подход позволяет рассмотреть сказы Шергина не как запись или одномерную литературную обработку фольклора, а как выстроенный акт литературной деятельности, где сама форма сказа является авторской стратегией воскрешения пушкинского слова, утверждающего присутствие Пушкина в народной культуре как глубинного факта ее продуктивных трансформаций, возвращения к собственным истокам.

На страницах дневников и писем Бориса Шергина встречаются упоминания русских поэтов и писателей (Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Н. А. Некрасов, С. Есенин, Ф. М. Достоевский и др.), но имя Пушкина — едва ли не единственное, к которому автор обращается постоянно. Его размышления часто носят конспективный характер:

> «Пушкин, Тютчев, Лермонтов, В. Соловьев… их поэзия касается часто горнего мира. <…> В их поэзии легко соглядаем нетленное, небесное. То небесное, что заставляет всякую житейскую отвергнуть печаль» [Шергин: 324].

Имя Пушкина, как правило, упоминается в возвышенном контексте, однако в шергинских письмах можно встретить примеры, где пушкинские строки внедрены в сугубо бытовые суждения:

«"Духовной жаждою томим", пытался я выгрызать книги у Н. А. Чулковой. Но она издает в ответ плач и скрежет зубом…» [Шергин: 438].

Встречающаяся у Шергина неточная цитация пушкинских текстов, ошибки, приписывание пушкинских строк иным авторам (например, Лермонтову) — свидетельство устного усвоения творчества поэта. Пушкинские цитаты органично вплетены в повествование Шергина. Вот, например, описание осени из дневника 1943 г.:

«Это золото осени так наряжает листву. Самая сейчас пора: "в багрец и золото одетые леса". С полдня хляби небесные разверзлись, дождь пал до ночи. А в ночь ударила буря, аж оконца тряслись. <…> выло и свистело до рассвета "А нынче, посмотри в окно: под голубыми небесами, великолепными холмами блестя на солнце" лежит золотой лист. <…> Нет у Бога скуки ни в какую пору. Поэт понимал: "унылая пора очей очарованье". Но и унылости нет; самая "печаль" осени величава, исполнена многосодержательности…»[1].

Писатель много размышляет о соотношении светской и религиозной словесности, в связи с чем обращается к известной полемике Пушкина и митрополита Филарета:

«Бог открыт в творении Его, в природе, "в мире поэта". Филарет это "видит сердцем" и учит, что здесь одно из величайших назначений жизни.

"Познавать Его в твореньи,
Видеть сердцем, духом чтить…
Вот в чём жизни назначенье,
Вот что значит: в Боге жить".

(Три четверостишия — экспромт м<итрополита> Филарета, на стихи Пушкина: —

"Дар мгновенный, дар случайный;
Жизнь, зачем ты нам дана…").

[1] Шергин Б. В. Праведное солнце. Дневники разных лет. СПб.: Библиополис, 2009. С. 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шергин, 2009* и указанием страницы в круглых скобках.

Надо сказать, что немногочисленные стихи м. Филарета слабее его удивительной прозы, и он считал стихи свои шуткой. Впрочем, переведенные м. Филаретом отрывки гексаметров св. Григория Нисского, V век, изобличают в поэте-переводчике вкус изысканный. И о сем до зде.

…Поэзия светская может быть в каких-то планах молитвой. Но молитва уставная, чиновная, песнь церковная нередко даёт нам ключ к таинствам, скажем, красот природы» (*Шергин, 2009*: 207).

Приведенный фрагмент — еще одно свидетельство того, что Шергин цитировал, не сверяясь с первоисточником, вследствие чего в его памяти причудливым образом переплетались имена и тексты.

Знаменательно, что Шергин ставил в вину пушкинской эпохе то, что она обошла религиозную стезю:

«Обида на поэтов пушкинской поры, в частности, на Боратынского, что де не замечали старца Серафима Саровского, (Филарета митрополита Московского)» [Шергин: 324].

Нельзя не вспомнить знаменитое предположение Н. Бердяева о «встрече»/«не-встрече» Пушкина и Серафима Саровского:

«В начале XIX века жил величайший русский гений — Пушкин и величайший русский святой — Серафим Саровский. Пушкин и св. Серафим жили в разных мирах, не знали друг друга, никогда ни в чем не соприкасались. Равно достойное величие святости и величие гениальности — несопоставимы, несоизмеримы, точно принадлежат к разным бытиям. Русская душа одинаково может гордиться и гением Пушкина, и святостью Серафима. И одинаково обеднела бы она и от того, что у нее отняли бы Пушкина, и от того, что отняли бы Серафима» [Бердяев: 391].

Бердяев чутко заострил болезненную для русской культуры проблему соотношения гениальности и святости, определив их как полюса, меж которых только и возможно существование государства Российского.

Вместе с тем в Пушкине Шергин видел исток молитвенной поэзии, и именно этот — религиозный — пласт стихотворений русского поэта он описывал как живительный для всех читателей. Приведем еще одно рассуждение из дневников, подражающее

в чем-то барочной церковной риторике с ее медикалистской топикой:

> «…Пушкин, человек светский, воспитания светскаго, человек молодой, своим разумом нащупал корни древа жизни, ветви и листья которого зачахли, перестали видеться в образованном обществе, но корни, по существу бессмертные, живы и действенны были в народной вере. <…> Он знал, где аптека помогающая, единственно пользующая в осложнённых и многотрудных отношениях людей меж собою. Пушкин в чудных стихах изложил молитву, во все времена "священник повторяет во дни печальные великого поста". Это: "Господи, Владыко жизни моей…". — Мало ли каким настроениям мог поддаваться поэт… — Нет. Это не было минутным настроением. В сложном мироощущении Пушкина чувство религиозное было как подземный, сокрытый, но живой ключ… Так вот, в помянутой молитве Ефрема Сирина есть слова: "Ей, Господи, Царю, даждь ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего…"» (*Шергин, 2009*: 267).

Пушкинская поэзия также связана с очень важным для Шергина «слезным даром», входящим в канон аскетических добродетелей со времен старцев Фиваиды:

> «Ради скорбей душа спеется. Верно тебе говорит поэт-писатель: горе — добрый пахарь. Если вспахана твоя душа горестью и преогорчением, вырастет добрая пшеница. Сеющий слезами радостью пожнет. <…> …например, великая душа — Пушкин — ничем не схож был со слабонервной дамой, и тем не менее, у него был "дар слез". Он пишет Филарету Дроздову: "Когда твой голос величавый меня внезапно поражал… Я лил потоки слез нежданных…". И в другом месте: "Над вымыслом слезами обольюсь"» (*Шергин, 2009*: 602–603).

Помимо многочисленных упоминаний имени Пушкина в дневниках и письмах, перу Бориса Шергина принадлежит небольшая заметка «Сказки Пушкина» (1937), которую можно считать эстетическим манифестом по следующим причинам:

1. Пушкинское творчество представлено как образец адаптации европейской культуры и фольклора на русской почве: «Пушкин так проникся духом русской поэзии, так напитался разумом народного творчества, что обработанные, "обыгранные"

им отдельные мотивы иноземного фольклора кажутся исконными русскими сказками» [Шергин: 35].

2. Обращаясь к «Сказке о царе Салтане», Шергин усматривает в ней музыкальную стихию — «перебор гусельных струн, хороводный пляс, игрищный напев» [Шергин: 35]. Верно найденный ритм, уходящий в народную культуру, позволяет поэту развернуть «полные воздуха, света и звуков картины» [Шергин: 36]. В «Сказке о рыбаке и рыбке» Шергин различает иное звучание: «…музыка стишных строк иная, эпически неторопливая, обстоятельно спокойная. <…> …суету старухиных превращений покрывает неизменно величественная мелодия мира…» [Шергин: 36].

3. Музыкальные ассоциации сопровождаются ассоциациями живописными — Шергин тонко чувствует архитектонику пушкинских текстов: «…если в "Царе Салтане" действие "спешит медленно", как повторяющийся ритм новгородской фрески, то в "Мертвой царевне и семи богатырях" клубочек сказа бежит все вперед, все вперед, не оборачиваясь, не останавливаясь» [Шергин: 37].

4. «Медвежья угловатость, избная неуклюжесть, корявая поступь» [Шергин: 37], характерные для «Сказки о попе и работнике его Балде», по мысли Шергина, маркируют способность пушкинского стиля быть близким народному языку. Равным образом нарочито шаржированные поэтом народные «словечки» в «Сказке о золотом петушке» («ан», «инда», «подь поближе», «плюнул царь; — так лих же нет» и т. д.) оказываются знаками той же принадлежности литературного языка к образному народному слову (см.: [Шергин: 37]).

Таким образом, Шергин использует ряд имплицитных аналитических инструментов (фольклористический, искусствоведческий, лингвостилистический анализ) для доказательства того, что стиль Пушкина не просто имитирует народную речь, но способен стать народной речью. А значит, и сам Пушкин — не только наш современник в узком смысле, но и современник народа (во всем его, народа, существовании), что имеет и полемический смысл. «Сказки Пушкина» приурочены к 100-летию гибели Пушкина — событию, отмеченному советским официозом. Именно во второй половине 1930-х гг.

осуществлена трансформация «пушкинского мифа» — первый русский поэт надолго будет превращен в «певца свободы», понимаемой в узко идеологическом ключе. Как точно отмечает О. С. Муравьева, «пушкинский миф образца 1937 г. сводится, в сущности, к двум идеям: "Творчество Пушкина — лучшее, что создала литература под гнетом помещичьего общества" и "Пушкин — участник нашей жизни, нашей культурной стройки". Идеи, кажется, небогатые, но эксплуатировались они с таким невиданным усердием, что новый миф быстро завоевал все сферы культурной жизни общества» [Муравьева: 128]. В этой связи значимо, что Шергин усматривал в творчестве Пушкине не «советскость», а его исконную «русскость», что шло вразрез с новым каноном, официально предъявленным в газете «Правда»:

> «Пушкин целиком наш, советский, ибо советская власть унаследовала все, что есть лучшего в нашем народе <…>. В конечном счете творчество Пушкина слилось с Октябрьской социалистической революцией, как река вливается в океан»[2].

В то время как советский Пушкин смотрел вперед, шергинский — был обращен к истокам русской культуры. Сам писатель также следовал путям, проторенным великим русским поэтом, — в большинстве его творений задействован «избяной» язык, возвращающий читателя к языку Древней Руси.

В 1947 г. в сборнике «Поморщина-корабельщина» был опубликован сказ «Пушкин Архангелогородский». Десятилетие спустя в 1959 г. в составе сборника «Океан — море русское» выходит «Пинежский Пушкин». Уникальность этих двух текстов в составе пушкинского мифа не нуждается в обосновании, сказы уже дано стали объектом филологической рефлексии. Следует особо выделить работу А. А. Анненковой, в которой был поставлен вопрос о функционировании образа Пушкина в народном сознании: «В народных сказаниях и легендах о Пушкине отчетливо проявляется, с одной стороны, влияние профанического (прагматичного, светского, "образованного", "учительского") взгляда на деятельность писателя; с другой

[2] Слава русского народа // Правда. 1937. № 40 (7006). 10 февраля. С. 1. [Электронный ресурс]. URL: http:// electro.nekrasovka.ru/books/6147613/pages/1?ysclid=mw4w2b7421554392237 (20.07.2026).

стороны — отношение носителей мифологического сознания к слову, словотворчеству, к поэту как лицу, подчинившему себе "божественную" стихию» [Анненкова: 77]. Исследовательница отмечает, что «в толще народной культуры "информация" о Пушкине приспосабливалась к системе привычных мировоззренческих представлений и приобретала черты, присущие мифологическому сознанию», и выделяет три модели, в соответствии с которыми выстраивается образ Пушкина в народном сознании: «Пушкин — героическая личность, преобразователь, реформатор, Пушкин — святой, юродивый и Пушкин — демонологический персонаж, антихрист. Попадая в эти освоенные народным сознанием культурные системы, соотносимые с исторической, христианской и языческой мифологией, образ Пушкина порождает разнообразные сюжеты» [Анненкова: 78–79]. Знаменательно, что в статье Анненковой есть обращение к Шергину, но без рассмотрения художественной природы «Пинежского Пушкина» (шергинский сказ вписан в один ряд с многочисленными устными свидетельствами, привлекаемыми в качестве документального материала).

«Пинежский Пушкин» и «Пушкин Архангелогородский» — неразрывно связанные между собой тексты, которые имеет смысл рассматривать как зеркальные «тексты-двойчатки». Под этим термином мы понимаем парные произведения одного автора, обладающие общим мифологическим ядром, но реализующие его в противоположных семантических и аксиологических плоскостях, что ведет к структурному удвоению центрального образа и его помещению в разные культурные коды (сухопутный/морской, профанный/сакральный).

Прежде всего, восходящий к изустным преданиям шергинский сказ наследует принципы пушкинского повествования, ориентированного на «молву» («Повести покойного Ивана Петровича Белкина»). Оспаривая условия достоверности, Пушкин не только играл с читателем, но и выявлял саму невозможность достоверного рассказа о мире. Как известно, многофокусность повествования в белкинском цикле обеспечена системой рассказчиков, и все пять историй уходят в *молву*. Событие в пушкинском мире разворачивалось в *зазоре* между реферативным и коммуникативным планами. Эти же принципы лежат в основании последней пушкинской повести «Капитанская дочка», где на первое место выдвигалась

не «народная молва», а «родовое предание» (хор голосов сменялся личным повествованием). В одной из своих записей Шергин признался, что «любил больше устный пересказ, то есть предание, а не писание»[3] (характерно, что в первой изданной книге «У Архангельского города, у корабельного пристанища» (1924) воспроизведены устные рассказы матери Анны Ивановны Шергиной). Если для Пушкина поиск повествовательных моделей был частью литературного эксперимента, то, как отмечают С. В. Кекова и Р. Р. Измайлов, шергинские тексты меньше всего рассчитаны «на литературный эффект. Конечно, не без оглядки на потенциального читателя делал записи Шергин, но "оглядка" лежит для него не в пространстве литературных приёмов, стилей и стилизаций, а в сфере смыслов» [Кекова, Измайлов, 2014: 99].

Шергин осуществляет реконструкцию ключевых пушкинских нарративных моделей, таких как *народная молва* и *родовое предание*, обозначившихся в «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке»: «Пинежский Пушкин» — народная молва, причем истоком этой истории становятся рассказы самого автора, пущенные им когда-то в народ[4]; «Пушкин Архангелогородский» — родовое предание, записанное автором со слов Марии Гейнрикс (у Шергина — Генрихсен)[5]. Вопреки актуа-

[3] Шергин Б. В. Запечатленная слава: поморские были и сказания. М.: Сов. писатель, 1983. С. 17.

[4] В небольшом предисловии к сказу Шергин воспроизвел историю его появления: «*В зиму 1934/35 года, когда начиналась подготовка к пушкинскому юбилею, я читал и рассказывал о Пушкине в квартире пинежанки С. И. Черной. Я на опыте знал, что как сама С. И. Черная — неграмотная, но обладающая поэтическим даром, так и земляки — гости ее, в особенности даровитейшая А. В. Щеголева (сумская поморка), не замедлят отразить слышанное в ярких пересказах. Эти пересказы, впечатления, отображения слышанного, своеобразно понятого, реплики, афоризмы, отрывочные, но эмоционально насыщенные и поэтически-образные, послужили материалом для компоновки "пинежского" рассказа о Пушкине*» (Шергин Б. В. Отцово знанье. Поморские были и сказания / сост., предисл. и примеч. А. Д. Каплина; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2014. С 417. (Сер.: Русская этнография.)). Здесь и далее «Пинежский Пушкин» и «Пушкин Архангелогородский» цитируются по данному изданию. Ссылки на него приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шергин, 2014* и указанием страницы в круглых скобках.

[5] «Пушкин Архангелогородский» записан со слов Марии Гейнрикс, помнящей рассказы своего «папеньки» Эдуарда Гейнрикса: «Марья Эдуардовна, вхожая во все дома, редкий день не бывала у моей тетки,

лизации диалекта как полновесного устного слова в «Пинежском Пушкине» и «Пушкине Архангелогородском», для Шергина важнее не языковой срез, а тот новый *образ поэта*, который зарождался в народном сознании. Главная цель шергинского проекта связана с *воскрешением* Пушкина в живом предании.

В народной молве великий русский поэт наделялся функцией Творца, демиурга:

> «Теперешны писатели от Пушкина взялись да пошли»; «Не бывало от сотворенья, чтобы таки многолюдны книги в такой короткий век кто сложил»; «Сел выше всех, думу сдумал крепче всех»; «Землю он посетил да напоил» (*Шергин, 2014*: 418, 419, 425).

Как былинный герой, Пушкин бросает вызов хаосу и борется с ящером-Дантесом: к Наташе, чьи «волосы как ящерицы», приезжает Дантест, «долгой, как ящерица» (*Шергин, 2014*: 420–421). Рудименты «змеиного сюжета» здесь очевидны, и в этом мифологическом аспекте Пушкин предстает как герой-змееборец. Одновременно образ Пушкина спроецирован на христианский паттерн Страстей Христовых — появляется мотив чаши: поэт «выкушал смертную чашу»; «Я неволей пил горьку смертную чашу…» (*Шергин, 2014*: 424); смерть поэта описана в эсхатологической тональности — отсюда появление кровавой реки, восходящей к Откровению Иоанна Богослова:

> «Кровь-то рекой протекла кругом града. Не могли семь ден из реки воду пить» (*Шергин, 2014*: 424).

Образ поэта сакрализован в народном сознании — пуля Дантеса убивает ангела:

такой же старинной архангельской кофейницы. Здесь нам, младшему поколению, рассказывала Марья Эдуардовна о своем "папеньке", который, бывало, "каждое слово Пушкиным закроет"» (*Шергин, 2014*: 433). Следует отметить, что «Пушкин Архангелогородский» является парным текстом по отношению к записи «Пушкин и Архангельск», сделанной Б. Зубакиным — поэтом и скульптором, оставившим свои воспоминания о пушкинских рассказах Анны Гейнрикс. Заметка «Пушкин и Архангельск» была впервые опубликована в «Звезде Севера» в 1934 г. (Зубакин Б. М. Пушкин и Архангельск // Звезда Севера. Архангельск: Севкрайгиз, 1934. Вып. 11. С. 68–70).

«Ударила Пушкину пуля под сердце, прошла меж крыл» (*Шергин, 2014*: 423).

Место пушкинской гибели связано с образом лиминального пространства:

«Где в Пушкина стреляли — теперь там пусто место безугодно; ничего не ростет, только ветер свистит» (*Шергин, 2014*: 425).

Вместе с тем пинежский Пушкин не только герой, но и человек, равный всем обыкновенным людям:

«Ужо кто у нас на Пинеге экой есть… Якуня Туголуков. Только Пушкин-то порусее» (*Шергин, 2014*: 418).

Таким образом, *народная молва* синтезирует все уровни «пушкинского мифа». Мы имеем дело с уникальным случаем функционирования абсолютного авторского мифа в культуре Русского Севера, что косвенно подтверждается музыкальным примером удачной художественной рецепции.

В отличие от «Пинежского Пушкина» в «Пушкине Архангелогородском» образ поэта хотя и мифологизирован, но оказывается ближе к светскому прочтению. Вслед за «папенькой» М. Генрихсен присваивает Пушкину звание первого поэта:

«И папенька всегда повторял: пущай сойдутся в сонм все поэты, но Пушкина тут первое место будет»; «Многие писали стихи, но против пушкинских — нет никакого сравнения. Настолько он превосходил всех во всех случаях»; «Будущие после нас люди можут умнее быть, науки выше теперешнего состояния можут вознестись, но в поэтах выше Пушкина не будет» (*Шергин, 2014*: 425, 431).

Характерная особенность данного сказа — появление конкретно-исторического времени, в рамках которого и происходит осмысление пушкинской судьбы. Вместе с тем и здесь имеется тенденция к сакрализации. Само название сказа с выбором определения «архангелогородский» (вопреки более устойчивому употреблению «архангельский») указывает не только на архаизацию языка, но и на христианский контекст — Шергин уподобляет поэта архангелу-хранителю.

Оба предания поразительно схожи в интерпретации перипетий пушкинской жизни. Два события прямо связываются

с гибелью поэта: женитьба и противостояние царю. Если в «Архангелогородском Пушкине» эти события разворачиваются в Петербурге:

> «Вот на этаком балу, у государя императора во дворце, не где-нибудь в кузнечевском… "Новом Свете"…» (*Шергин, 2014*: 430),

то пинежская молва многое переиначивает, уподобляет жизнь поэта привычным крестьянским реалиям:

> «Пушкина матка ли, сестра ли обиходила коров-та. Наталья-то не радела по хозяйству. Живут задью наперед» (*Шергин, 2014*: 421).

Неприязнь к императору Николаю I исторически объяснима, поскольку с его правлением связаны репрессии по искоренению северного старообрядчества. В «Пинежском Пушкине» неслучайно упоминается Выговская пустынь (Выгорецкая обитель), административно ликвидированная в 1855 г.:

> «Этот Перьвой Николай терпеть не может людей, которы звыше его учены. Выговску пустыню, эко место знаменито, он сожгал» (*Шергин, 2014*: 423).

Вопреки действительным событиям молва упорно приписывала поджог властям. Вследствие этих исторических причин противостояние Пушкина императорскому двору получало дополнительные смысловые коннотации[6].

[6] Актуализация противостояния Пушкина и царя была необходимой частью советского пушкинского мифа, и Шергин был вынужден следовать этому сюжету: «Как известно, Пушкин сочувствовал декабристам, письменно хулил времена, наскакивал на правительство прискорбными стихами. Власти принялись изыскивать способ, как бы его погубить» (*Шергин, 2014*: 429). В обоих сказах ощутима ирония по отношению к бывшим властям: «Царь-то хоть бравой, как сунут кол, как палка прям, а плоть-та обленилась — дак все нова надо. Царь, а вот что проделывал!» (*Шергин, 2014*: 422). Публикация книг была сопряжена для Шергина с идеологическими компромиссами (быть может, и с искренним желанием писателя принять новую реальность). Известно, что писатель «запросто перелицовывал народный духовный стих под имена Ленина и Сталина — но это была вынужденная плата: фольклорная книга в 1930-е не могла выйти в свет без народного творчества о вождях» [Шергин: 473]. Показательно упоминание имени Ленина в «Пинежском Пушкине»: «Ленин Пушкина книги целовал и к сердцу прижимал» (*Шергин, 2014*: 418). Думается, что развернутое описание сюжета противостояния отчасти обусловлено еще и этими внелитературными факторами.

Существенное отличие между двумя сказами можно увидеть в интерпретации пушкинской гибели. Для пинежских сказителей Пушкин уподоблен вечной реке, которой нет конца:

> «Егово письмо как вешна вода. Его стихам нет конца. Сотворена река, она все течет — как Пушкин» (*Шергин, 2014*: 425).

В «Пушкине Архангелогородском» звучит мысль о времени:

> «Считает кукушку, кукуючи. Улыбнется: — Я не буду с вами доживать веку, слышу плеск весла Харонова» (*Шергин, 2014*: 427)

и мысль об окончательности смерти:

> «…Приходит весна, зеленеют поля, древеса одеваются новым листвием, а кого нет — того не воротит и весна» (*Шергин, 2014*: 431).

Имеется еще одно основание, относительно которого «Пинежский Пушкин» и «Пушкин Архангелогородский» выступают как зеркальные тексты: в первом сказе Пушкин предстает как герой суши, во втором — как герой моря (герой-кормщик — важнейший образ в прозе Шергина, для которого именно море уподоблено стихии русской души как таковой). В «Пинежском Пушкине» поэт органично вписан в ландшафт и ритм крестьянской жизни: его бытие метафорически уподоблено «вешной воде» — неудержимой, обновляющей силе, питающей землю. Он герой суши, чья драма (женитьба на нерадивой хозяйке, конфликт с «пахарем»-царем) прочитывается сквозь призму повседневного крестьянского уклада. Это образ поэта-пахаря, вспахивающего ниву русского слова, чья кровь, впитанная землей, делает ее «безугодной» и пустой — местом, выключенным из плодородия. Напротив, в «Архангелогородском Пушкине» актуализирован иной, поморский код. Здесь Пушкин — кормщик, ведущий свой корабль по житейскому морю, и это прямо соотносится с шергинским идеалом «водительной» силы. Его жизнь осмысляется через инициатическое плавание, а смерть — через метафору отплытия, о чем свидетельствует прямая цитата героини, услышавшей «плеск весла Харонова» (*Шергин, 2014*: 427). Море в сказах Шергина —

не просто фон, а «твердый фундамент» русской души, стихия, которая, в отличие от плодоносящей, но ограниченной земли, напрямую соприкасается с вечностью. Поэтому если «сухопутный» Пушкин Пинеги растворяется в круговороте природной жизни, уподобляясь вечно текущей реке, то Пушкин-кормщик из архангельского предания совершает прямой переход в инобытие. Тем самым, используя мореходную терминологию, Шергин визуализирует пушкинский путь как главный «ход» русской культуры, соединяющий временное и вечное. В «Слове устном и слове письменном» имеется прямое соотнесение образа Пушкина с образом кормчего:

> «Когда Пушкин принял в руки руль — правило корабельное, литература русская пошла по курсу державному, славному. В паруса дунули русские ветры» [Шергин: 52].

В статье «Культурный герой Нового времени», обращенной к Пушкину, М. Н. Виролайнен отметила, что миф «воплощается в *материи* и *действии*. Это происходит благодаря исконному единству мифа и ритуала — ритуал же есть действие, всегда охватывающее материальное бытие, разворачивающееся не только в сознании или в слове — но и в самой плоти мира» [Виролайнен: 114]. Уникальность шергинского пушкинского проекта заключается в том, что в отличие от предшествующей традиции, связанной прежде всего со словесными ритуалами, Шергин внедряет имя Пушкина в «плоть мира». Наряду с северной храмовой архитектурой, в которой концентрировалась «русская идея», образ Пушкина — такое же необходимое условие существования России.

Перенос культурного мифа на периферию был необходим в условиях идеологизации пушкинского наследия в советскую эпоху. Шергинский проект был призван спасти и сохранить одну из главных святынь России. При этом Шергину необходимо «живое слово», восходящее к исполнению духовных стихов. Неслучайно и в «Пинежском Пушкине», и в «Пушкине Архангелогородском» писатель постоянно заостряет читательское внимание на «напевности», присущей пушкинскому творчеству:

> «У Пушкина показана солева-то строка, строчной-то развод. В исподи головой горько-то слово поется. Начинают выговаривать стоя, открыто лицо-то, а станет преклоняться, проведет по лицу-ту платом. Это пенье Пушкин сам списал»; «У нас папенька любил Пушкина стихи нараспев произнести. Говором читать будешь, дак никакой печали нету. Что за поэзия…» (*Шергин, 2014*: 420, 426).

Позволим себе небольшое отступление, являющееся еще одним доказательством животворящей силы шергинского мифа о Пушкине в более близкое к нашему время. Кантата Леонида Десятникова «Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина» (1983) принадлежит к числу тех редких сочинений, в которых композиторская техника не столько «озвучивает» литературный первоисточник, сколько вступает с ним в отношения чуткого диалога. Верный поэтике «скупого письма», композитор выстраивает фактуру как чередование пустот и сгущений — подобно тому, как шергинский сказ чередует бытовую деталь и космическое обобщение. Хоровые эпизоды решены в духе старинной русской гетерофонии: с унисонами, расходящимися в побочные голоса, с архаической ладовостью, напоминающей знаменный распев. Это именно та интонационная среда, из которой вырастает шергинское слово и в которую оно возвращается в финале, где «место безугодно» и звуковая материя растворяются в тишине. Композитор понял, что эффект «Пинежского Пушкина» именно в гетерофонии, столкновении различных режимов сакральной молвы, которое разрешается поминальной тишиной. Десятников буквально реализует шергинскую метафору «голосом-то так по слезам ездит» (*Шергин, 2014*: 420), переводя ее в музыкальную ткань: вокальная линия скользит по звукам, не «вживаясь» в них психологически, а скорее свидетельствуя о событии с той дистанции, которую дает народная память.

Слово живого предания способно, по мнению Шергина, преодолеть границы времени и отворить врата Вечности. В одном из дневников писателя имеется следующее утверждение:

> «…времени нет. Условно это счисление времени. Онтологически не время проходит, а проходим мы. <…> Особливо об отшедшем, канувшем в вечность. Там 1000 лет, яко день един. Там, в пучине

вечности, и IX век со светилами его всё одно, что XIX век. Там они живут без календарей, без дат, без численников, без годов. Там Иоанн Златоуст со святым Филаретом Дроздовым беседует, Дамаскин с Тихоном Задонским, Антоний Великий с Серафимом Саровским» (*Шергин, 2009*: 48–49).

Добавим, что в этом ряду собеседников, несомненно, пребывает и Пушкин.

Список литературы

1. Анненкова А. А. Пушкин в «простонародном» сознании // Московский пушкинист: ежегод. сб. / РАН, ИМЛИ им. А. М. Горького, Пушкин. комис. М.: Наследие, 1996. Вып. III. С. 75–109 [Электронный ресурс]. URL: https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp3/mp3-075-.htm (20.07.2026).
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л. В. Полякова. М.: Правда, 1989. 608 с. (Сер.: Из истории отеч. филос. мысли.)
3. Виролайнен М. Н. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Амфора, 2003. 503 с.
4. Галимова Е. Ш. Земля и небо Бориса Шергина. Архангельск: Поморский ун-т, 2008. 223 с. EDN: VVONEL
5. Кекова С. В., Измайлов Р. Р. «Праведное слово» Бориса Шергина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. № 2. С. 97–101 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25278245_33145120.pdf (20.07.2026). EDN: TDWARS
6. Кекова С. В., Измайлов Р. Р. Одухотворение повседневности: быт и бытие в дневниках Б. Шергина и мемуарной прозе С. Дурылина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. № 1. С. 73–77 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_37354314_47215859.pdf (20.07.2026). DOI: 10.18500/1817-7115-2019-19-1-73-77. EDN: ZDYKXB
7. Клементьевская М. В. Юность в Архангельске: Шергин, Писахов, Леонов, Туфанов // Звезда. 2018. № 8. С. 207–219.
8. Муравьева О. С. Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине: сб. ст. / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Академический проект, 1995. С. 113–133 [Электронный ресурс]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=V8pi3T-8g5QM%3d&tabid=10358 (20.07.2026). EDN: XNRDRR
9. Непомнящий В. С. Пушкин. Размышления в лицейский день // Золотой лев. 2009. № 181–182.
10. Петров И. В. Человек и мир в прозе Бориса Шергина // Лингвокультурология. 2022. № 16. С. 147–152 [Электронный ресурс]. URL: https://

www.elibrary.ru/download/elibrary_50243852_12516915.pdf (20.07.2026). EDN: CUAMMT
11. Пранцева Г. В. Фольклорная биография А. С. Пушкина в сказах Б. В. Шергина // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст: [сб. ст.]. Арзамас: АГПИ, 2003. Вып. 5. С. 95–104.
12. Пукита А. П. Морские профессионализмы в творчестве Бориса Шергина // Вестник Череповецкого государственного университета. 2022. № 4 (109). С. 81–94 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49345277_30898415.pdf (20.07.2026). DOI: 10.23859/1994-0637-2022-4-109-8. EDN: CQUUWM
13. Скепнер Л. С. А. С. Пушкин в сознании поморов (конец XIX — начало XX века) // Порталус: всероссийская научная библиотека. 2007. 20 ноября [Электронный ресурс]. URL: https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1195563485&archive=1195597215&start_from=&ucat=& (20.07.2026).
14. Степачев Н. А. Повествовательные стратегии в прозе Бориса Шергина // Поволжский педагогический вестник. 2024. Т. 12. № 1 (42). С. 68–74 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_82748247_85327432.pdf (20.07.2026). EDN: QIJZKO
15. Федорова Ю. Ю. Христианско-антропологические идеи в творчестве писателя Бориса Шергина (1893–1973) // Сретенское слово. 2024. № 2 (10). С. 81–107 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_70895403_83343026.pdf (20.07.2026). DOI: 10.54700/djt2vb53. EDN: KHGSEE
16. Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. / сост. Шульман Ю. М. М.: Москвоведение, 2015. Т. 4: Ранние статьи, неопубликованное. 1914–1973. 496 с.
17. Шульман Ю. М. Запечатленная душа: очерк жизни и творчества Бориса Шергина. М.: Фонд Бориса Шергина, 2003. 287 с. EDN: QQZLLP

References

1. Annenkova A. A. Pushkin in the "Popular" Consciousness. In: *Moskovskiy pushkinist*: *ezhegodnyy sbornik* [*Moscow Pushkinist*: *Annual Collection*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, issue 3, pp. 75–109. Available at: https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp3/mp3-075-.htm (accessed on July 20, 2026). (In Russ.)
2. Berdyaev N. A. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [*The Philosophy of Freedom. The Meaning of Creativity*]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 608 p. (Ser.: From the History of Russian Philosophical Thought.) (In Russ.)
3. Virolaynen M. N. *Rech' i molchanie*: *syuzhety i mify russkoy slovesnosti* [*Speech and Silence*: *Plots and Myths of Russian Literature*]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2003. 503 p. (In Russ.)
4. Galimova E. Sh. *Zemlya i nebo Borisa Shergina* [*The Earth and Sky of Boris Shergin*]. Arkhangelsk, Pomor State University Publ., 2008. 223 p. EDN: VVONEL (In Russ.)

5. Kekova S. V., Izmaylov R. R. "Righteous Word" of Boris Shergin. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser.*: *Filologiya. Zhurnalistika* [*Izvestiya of Saratov University. New Series. Ser.*: *Philology. Journalism*], 2014, vol. 14, no. 2, pp. 97–101. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25278245_33145120.pdf (accessed on July 20, 2026). EDN: TDWARS (In Russ.)
6. Kekova S. V., Izmaylov R. R. The Spiritualization of Everyday Life: Way of Life and Existence in the Diaries of B. Shergin and Memoir Prose of S. Durylin. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser.*: *Filologiya. Zhurnalistika* [*Izvestiya of Saratov University. New Series. Ser.*: *Philology. Journalism*], 2019, vol. 19, no. 1, pp. 73–77. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_37354314_47215859.pdf (accessed on July 20, 2026). DOI: 10.18500/1817-7115-2019-19-1-73-77. EDN: ZDYKXB (In Russ.)
7. Klement'evskaya M. V. Youth in Arkhangelsk: Shergin, Pisakhov, Leonov, Tufanov. In: *Zvezda*, 2018, no. 8, pp. 207–219. (In Russ.)
8. Murav'yova O. S. The Image of Pushkin: Historical Metamorphoses. In: *Legendy i mify o Pushkine*: *sbornik statey* [*Legends and Myths About Pushkin*: *Collection of Articles*]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1995, pp. 113–133. Available at: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=V8pi3T8g5QM%3d&tabid=10358 (accessed on July 20, 2026). EDN: XNRDRR (In Russ.)
9. Nepomnyashchiy V. S. Pushkin. Reflections on a Lyceum Day. In: *Zolotoy lev* [*The Golden Lion*], 2009, no. 181–182. (In Russ.)
10. Petrov I. V. Man and the World in Boris Shergin's Prose. In: *Lingvokul'turologiya* [*Linguoculturology*], 2022, no. 16, pp. 147–152. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_50243852_12516915.pdf (accessed on July 20, 2026). EDN: CUAMMT (In Russ.)
11. Prantseva G. V. The Folkloric Biography of A. S. Pushkin in the Tales of B. V. Shergin. In: *Pushkin na poroge XXI veka*: *provintsial'nyy kontekst*: *sbornik statey* [*Pushkin on the Threshold of the 21st Century*: *Provincial Context*: *Collection of Articles*]. Arzamas, The Arzamas Humanitarian and Pedagogical Institute Named After A. P. Gaidar Publ., 2003, issue 5, pp. 95–104. (In Russ.)
12. Pukita A. P. Marine Professionalisms in Boris Shergin's Works. In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Cherepovets State University Bulletin*], 2022, no. 4 (109), pp. 81–94. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49345277_30898415.pdf (accessed on July 20, 2026). DOI: 10.23859/1994-0637-2022-4-109-8. EDN: CQUUWM (In Russ.)
13. Skepner L. S. A. S. Pushkin in the Consciousness of the Pomors (Late 19th — Early 20th Centuries). In: *Portalus. Vserossiyskaya nauchnaya biblioteka* [*Portalus. All-Russian Scientific Library*], 2007, November 20. Available at: https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1195563485&archive=1195597215&start_from=&ucat=& (accessed on July 20, 2026). (In Russ.)
14. Stepachev N. A. Narratory Strategies in the Prose of Boris Shergin. In: *Povolzhskiy pedagogicheskiy vestnik* [*Volga Region Pedagogical Bulletin*], 2024, vol. 12, no. 1 (42), pp. 68–74. Available at: https://www.elibrary.ru/

download/elibrary_82748247_85327432.pdf (accessed on July 20, 2026). EDN: QIJZKO (In Russ.)
15. Fedorova Yu. Yu. Christian Anthropological Ideas in the Works of the Writer Boris Shergin (1893–1973). In: *Sretenskoe slovo* [*Sretensky Word*], 2024, no. 2 (10), pp. 81–107. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_70895403_83343026.pdf (accessed on July 20, 2026). DOI: 10.55398/27826066_2024_2_10_81. EDN: KHGSEE (In Russ.)
16. Shergin B. V. *Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*The Collected Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Moskvovedenie Publ., 2015, vol. 4. 496 p. (In Russ.)
17. Shul'man Yu. M. *Zapechatlennaya dusha*: *ocherk zhizni i tvorchestva Borisa Shergina* [*The Imprinted Soul*: *An Essay on the Life and Works of Boris Shergin*]. Moscow, Boris Shergin Foundation Publ., 2003. 287 p. EDN: QQZLLP (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Зверева Татьяна Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (ул. Университетская, 1, г. Ижевск, Российская Федерация, 426034); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0485-7664; e-mail: tvzver.1968@yandex.ru.

Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет (Миусская пл., 6, г. Москва, Российская Федерация, 125047); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6874-1073; e-mail: markovius@gmail.com.

T atyana V. Zvereva, PhD (Philology), Professor of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature, Udmurt State University (ul. Universitetskaya 1, Izhevsk, 426034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0485-7664; e-mail: tvzver.1968@yandex.ru.

Alexander V. Markov, PhD (Philology), Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities (Miusskaya pl. 6, Moscow, 125047, Russian Federation,); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6874-1073; e-mail: markovius@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 30.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.10.2026
Принята к публикации / Accepted 15.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17282
EDN: FUSKAE

Народные истоки образа Руси в творчестве А. А. Коринфского

А. В. Захаркин

Московский педагогический государственный университет (г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: zaharkin2000@inbox.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию фольклорных истоков формирования и художественного воплощения образа Руси в творческом наследии А. А. Коринфского. Особое внимание уделено роли фольклора в художественном сознании эпохи рубежа XIX–XX вв., характеризующейся общественными противоречиями и переосмыслением национального культурного наследия. В статье рассмотрено место А. А. Коринфского в литературном и культурном процессе конца XIX — начала XX в. как собирателя, фольклориста, писателя и исследователя народной традиции. Определены биографические предпосылки формирования интереса собирателя к народному творчеству, раскрыто значение его собирательской деятельности, повлиявшей на становление его мировоззрения. Цель исследования заключается в изучении творчества А. А. Коринфского в контексте традиционной народной культуры и выявлении особенностей авторской концепции национального бытия. В статье определены ключевые идейно-тематические направления творческой деятельности фольклориста, поэта, писателя, исследователя. Рассмотрены особенности авторской поэтики, проявляющиеся в использовании фольклорных образов и мотивов, а также в исповедальности и диалогизме. Подчеркнуто своеобразие взаимодействия индивидуального авторского сознания с коллективным народным мировосприятием. Особое внимание уделено анализу образа народной Руси как воплощения национального идеала. В художественном мире А. А. Коринфского народ является носителем исторической памяти, нравственных ценностей и духовной силы. Особенности авторской концепции русского национального характера основаны на константах веры, терпения, смирения и трудолюбия. Обращение к фольклорному наследию и православной традиции выступает в творчестве А. А. Коринфского ключевым средством художественного осмысления национального самосознания, а также выявления духовно-нравственных основ народного бытия и быта в контексте социокультурных противоречий и мировоззренческих трансформаций рубежа XIX–XX вв.

Ключевые слова: А. А. Коринфский, традиция, фольклор, жанры, национальное самосознание, народ, рубеж веков, поэтика, диалогизм, историческая память

© А. В. Захаркин, 2026

Для цитирования: Захаркин А. В. Народные истоки образа Руси в творчестве А. А. Коринфского // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 328–352. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17282. EDN: FUSKAE

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17282
EDN: FUSKAE

The Folk Origins of the Image of Russia in the Works of A. A. Korinfsky

Aleksandr V. Zakharkin

Moscow Pedagogical State University
(Moscow, Russian Federation)

e-mail: zaharkin2000@inbox.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the folklore origins of the formation and artistic embodiment of the image of Russia in the creative legacy of A. A. Korinfsky. Special attention is paid to the role of folklore in the artistic consciousness of the epoch at the turn of the 19th–20th centuries, characterized by social contradictions and a reevaluation of the national cultural heritage. The article examines A. A. Korinfsky's place in the literary and cultural process of the late 19th and early 20th centuries as a collector, folklorist, writer and researcher of the folk tradition. The biographical prerequisites for the formation of the collector's interest in folk art are identified, and the significance of his collecting activities, which influenced the formation of his worldview, is revealed. The aim of the study is to examine A. A. Korinfsky's work in the context of traditional folk culture and to identify the features of the author's concept of national existence. The article identifies the key ideological and thematic directions of the creative work of the folklorist, poet, writer, and researcher. The features of the author's poetics are examined, manifested in the use of folklore images and motifs, as well as in confessionalism and dialogism. The uniqueness of the interaction between individual authorial consciousness and the collective folk worldview is emphasized. Special attention is paid to the analysis of the image of national Russia as the embodiment of the national ideal. In A. A. Korinfsky's artistic world, the people are the bearers of historical memory, moral values, and spiritual strength. The distinctive features of the author's concept of the Russian national character are based on the constants of faith, patience, humility, and diligence. In A. A. Korinfsky's work, an appeal to the folk heritage and the Orthodox tradition serves as a key means of artistically interpreting national self-awareness, as well as revealing the spiritual and moral foundations of the people's way of life and everyday existence in the context of sociocultural contradictions and worldview transformations at the turn of the 19th and 20th centuries.

Keywords: Apollon Korinfsky, tradition, folklore, genres, national identity, folk, turn of the century, poetics, dialogism, historical memory

For citation: Zakharkin A. V. The Folk Origins of the Image of Russia in the Works of A. A. Korinfsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 328–352. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17282. EDN: FUSKAE (In Russ.)

Слово сказаний живых,
Мощное, вечное слово —
Светлый, кипучий родник,
Кладезь богатства родного!..

А. А. Коринфский

Творческая деятельность А. А. Коринфского разворачивалась в переломную эпоху рубежа XIX–XX вв. — во времена активного переосмысления национального наследия и поиска духовных оснований современности. Диалог с традицией становится основой художественного сознания и мира представителей различных видов искусства: писателей, художников, музыкантов. Обращение к фольклору и национальным традициям нашло отражение в судьбах многих деятелей русской культуры, раскрывших удивительный мир народной философии и поэзии.

В истории русской культуры рубежи веков нередко сопровождались масштабными преобразованиями, оказывавшими существенное влияние на общественное сознание.

Рубеж XVI–XVII вв. был ознаменован Смутным временем — драматическим этапом отечественной истории, сопровождавшимся политической нестабильностью, социальными потрясениями и кризисом государственной власти. Переход от XVII к XVIII столетию связан с масштабными преобразованиями эпохи Петра I, которые затронули множество сфер общественной жизни и обусловили кардинальные изменения в развитии России. Рубеж XVIII–XIX вв. и последовавшая Отечественная война 1812 г. стали важными факторами формирования национального самосознания. Особое значение для отечественной культуры имела эпоха рубежа XIX–XX столетий, характеризовавшаяся интенсивными противоречиями, революционными событиями, Русско-японской войной 1904–1905 гг., Первой мировой войной и последовавшими политическими потрясениями. Каждый рубеж веков

характеризуется своими особенностями. Это не просто хронологический период, а сложный комплекс настроений, идей и художественных практик, связанных с переживанием завершения исторической эпохи и ожиданием перемен.

Рубеж XIX–XX вв. неслучайно получил общепринятое французское наименование *fin de siècle* («*конец века*»). Этим термином исследователи не только обозначают хронологический период, но и характеризуют с его помощью определенный тип мировосприятия, сформировавшегося в условиях социальных, политических, исторических и духовных перемен [Schorske], [Богомолов]. Для отдельных представителей интеллигенции этой эпохи характерны упаднические, пессимистические настроения; пренебрежение общественной жизнью, моралью, прежними ценностями; ощущение кризиса культуры и утраты ориентиров [Рафалюк].

В этот переломный период литературные деятели стремятся осмыслить происходящее, задумываются о грядущих изменениях и потрясениях, пытаются найти духовную опору. Культура рубежа веков становится пространством активной рефлексии. Исследователь русской общественной мысли и культуры С. С. Дмитриев справедливо отмечает, что эта эпоха была наполнена глубокими противоречиями, сложными духовными, многотрудными исканиями: «Тягостными, сумбурными, раздираемыми кричащими противоречиями были общественные настроения этого последнего десятилетия…» [Дмитриев: 29]. Рубеж XIX–XX вв. сопровождался эсхатологическими настроениями, возникновением новых идей и концепций.

Вместе с тем этот период исследователи нередко называют *Belle Époque* («*прекрасная эпоха*»), подчеркивая развитие искусства, науки, общественной мысли, их устремленность в будущее [Kalifa]. Несмотря на характерные для данной эпохи кризисные настроения и ощущения, рубеж XIX–XX столетий отличается богатством художественных поисков и стремлением к обновлению, что также нашло отражение в творческих исканиях деятелей эпохи (см., напр.: [Тахо-Годи], [Сапожков], [Федотов]).

Одним из важнейших источников такого обновления становятся *фольклор* и *народное наследие*. Интерес к народной культуре не был явлением, возникшим на рубеже XIX–XX вв. Фольклор к этому времени уже занимал важное место в русской литературе и искусстве (А. П. Сумароков, М. Д. Чулков, В. А. Левшин, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Н. М. Языков, А. Н. Островский, Н. А. Некрасов и многие другие). Русская литература формировалась в тесном взаимодействии с фольклорной традицией. На рубеже XIX–XX вв. интерес к фольклору приобретает иной характер: народное творчество начинает восприниматься не только как важнейшая составляющая национальной традиции, но и как источник новых художественных принципов, образов. Фольклор становится объектом творческого эксперимента[1].

Повышенное внимание к народу и его творческому наследию становится одной из характерных черт культуры рассматриваемой эпохи. Фольклорные мотивы, образы и сюжеты активно осваиваются представителями различных видов искусства. В музыке обращение к народной традиции получило яркое воплощение в произведениях И. Ф. Стравинского, Н. А. Римского-Корсакова, в живописи — в творчестве К. Малевича, Б. М. Кустодиева, в театральном искусстве — в постановочных экспериментах В. Э. Мейерхольда.

В результате взаимодействия различных художественных практик и народной традиции формируются новые формы искусства, в которых фольклор становится средством художественного переосмысления действительности и национальной культуры (см., напр.: [Полонский], [Самоделова], [Абашева]).

Аполлон Аполлонович Коринфский (1867 [1868][2]–1937) — характерный представитель эпохи, занимающий заметное место в истории изучения русской народной культуры конца XIX — начала XX в. Его творческие искания тесно связаны с исследованием духовного наследия русского народа, отразившегося в различных жанрах устного народного творчества.

[1] См.: Бальмонт К. Д. Жар-птица. Свирель славянина. М.: Скорпион, 1907. 234 с.; Белый А. Пепел: стихи. СПб.: Шиповник, 1909. 244 с.

[2] Датировка рождения А. А. Коринфского нуждается в дополнительном исследовании в связи с разночтениями в прижизненных и последующих изданиях.

Деятельность Коринфского разворачивалась в период повышенного интереса общества к фольклору как главному источнику информации о народном быте и бытии [Аничков], [Блок].

Критик П. Ф. Якубович отмечал: «Во второй половине восьмидесятых годов существовало несколько модных увлечений. Едва ли не главным из таких увлечений был в известных слоях прессы и публики подъем "национального чувства". <…> Вот в эту-то горделивую полосу нашего "общественного сознания» <…> и расцвели на поле русской поэзии "черные розы" г. Аполлона Коринфского, с первых же шагов начавшего *петь в народном духе, народным слогом и складом*» (здесь и далее в цитатах курсив наш. — *А. З.*) [Якубович: 317].

Формирование исследовательских интересов Коринфского обусловлено его ранним знакомством с традиционной крестьянской средой, народной культурой. С детства будущий фольклорист пристально наблюдал за народным календарем, особенностями сельского быта, ритмом народной жизни и фиксировал все в своих тетрадях:

> «С юношеских лет стали наполняться одна за другой мои записные тетради — то пословицами, поговорками и ходячими народными словами, то отрывками деревенских песен, то содержанием подслушанных сказок» (*Коринфский, 2011*: 34).

Впечатления, полученные в раннем возрасте, оказали значительное влияние на его дальнейшую деятельность.

После отчисления из гимназии за «чтение недозволенных книг и знакомство с политическими ссыльными» [Буторов: 11] Коринфский полностью посвятил себя изучению народной жизни и фольклорного наследия различных регионов России. Он совершил множество поездок: объехал и обошел приволжские и заволжские территории, посетил деревни и села, собрав образцы устного народного творчества и записав обряды и тексты календарной поэзии, духовных стихов, преданий, сказаний и др. Его собирательская деятельность была направлена на *фиксацию живой народной традиции* («слово сказаний живых»), за которой он наблюдал, записывая народные тексты.

Особое значение в его биографии имели экспедиции в Смоленскую, Симбирскую, Казанскую, Олонецкую, Нижегородскую губернии. В ходе этих поездок он не только собирал фольклорный материал, но и стремился глубже понять мировоззрение народа, особенности его духовной культуры и исторической памяти. Впоследствии исследователь подчеркивал особую роль поволжского региона в формировании своего интереса к народному творчеству:

> «Волгу я изъездил вдоль и поперек, на берегах ее провел детство, юность и раннюю молодость, поставившие меня лицом к лицу с народной жизнью, объявшей меня неотразимым дуновением самобытной поэзии ярких преданий прошлого» (*Коринфский, 2011*: 34).

Изучение народоведения оказало значительное влияние на формирование мировоззрения Коринфского, определив основные направления его дальнейшей научной и творческой деятельности. Обращение к фольклорному материалу было вызвано у него не только исследовательским интересом, но и важнейшей духовной потребностью. Знакомство с миром народного творчества способствовало осмыслению поэтом национальных культурных традиций, которые, по его мнению, необходимо было сохранить для последующих поколений. В этом стремлении он разделял взгляды плеяды предшествующих фольклористов. Коринфский не только изучил, но и сохранил для потомков богатство народной поэзии и самобытность внутреннего мира старинной русской культуры.

Современники видели успехи и заинтересованность собирателя фольклора. В письме от 7 сентября 1895 г. И. А. Бунин подчеркнул творческую самостоятельность Коринфского и порекомендовал ему продолжать работу в избранном направлении:

> «Вам везет, Аполлон Аполлонович, и пользуйтесь этим — Вам нужно работать, потому что это Ваша сфера, говорю серьезно и искренно, именно сфера, потому что Вы свободны в ней»[3].

[3] Бунин И. А. Письма 1895–1904 годов / под общ. ред. О. Н. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 207.

Как было отмечено, будучи тесно связанным с крестьянской средой с ранних лет, Коринфский на протяжении всей жизни сохранял глубокое уважение к русскому народу и его традициям. В народной жизни он видел воплощение трудолюбия, нравственной стойкости, духовной преемственности поколений, бережного и трепетного отношения к народному наследию. Особое внимание исследователь уделял способности народа сохранять и передавать культурные ценности из поколения в поколение, обеспечивая тем самым непрерывность национальной традиции.

Центральное место в наследии Коринфского занимает его фундаментальный труд «Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа», опубликованный в 1901 г. Книга стала итогом его многолетней собирательской и исследовательской деятельности. Сборник очерков представляет уникальное явление: автор синтезирует разнообразные аутентичные жанры фольклора, этнографические описания и материалы по русской традиционной культуре. В системе очерков Коринфский раскрывает особенности национального характера русского народа, его мировоззренческие установки, духовно-нравственные ценности. Автор создает обобщенный образ народной Руси, в основе которого лежит представление о русском человеке как о носителе особой духовной силы. Сквозной идеей сборника становится мысль о том, что русский народ обладает исключительной нравственной стойкостью и внутренней цельностью. Коринфский формирует аксиому: русский народ — это богатырь духа, для которого характерны высокий уровень духовности и приверженность традициям. Именно *традиция*, рассматриваемая как важнейший механизм сохранения национальной идентичности, раскрывает особенности национального характера и жизненного уклада народа. В основе созданного автором образа находится глубокая привязанность и любовь к родной культуре.

В творческом наследии Коринфского можно выделить ряд ключевых тематических направлений, определяющих идейно-художественное содержание его произведений: вера в Бога, осмысление народных традиций, патриотизм, изображение

крестьянской доли. В его творчестве находят отражение представления о духовных основах национального бытия, исторической судьбе России (Святой Руси) и нравственных ценностях народа. Важное место занимает патриотическое начало. Символическим свидетельством его особой значимости в художественном мировоззрении поэта служат строки, посвященные родной ниве:

«Нива родная! Красуйся, цвети,
Будь колыбелью гиганту-народу,
Новых сынов богатырских рости,
Верой и правдой венчая свободу!»
(*Коринфский, 1909а*: 10).

Эти темы пронизывали и устное народное творчество, которое поэт записывал и изучал.

Художественный мир Коринфского формируется на пересечении индивидуального авторского восприятия и народной культурной традиции. Поэт стремится создать в своем творчестве целостную картину национальной жизни, в которой личное мироощущение органично сочетается с народным мировоззрением, воплощенным в фольклоре. Его творчество представляет своеобразный синтез авторского и народного.

Особое место в его произведениях занимает *образ Руси*, являющейся воплощением народного идеала. В стихотворении «О, Русь крестьянская!» уже с первых строк лирический герой подчеркивает неразрывную связь с народом:

«*О, Русь крестьянская*! С тобой *я кровно связан*:
Мой *прадед-пахарь* в душу мне вложил,
Как заповедный клад, зерно заветных сил.
Я — всем тебе обязан!»
(*Коринфский, 1912*: 278).

Эта связь осмысляется не только как социальная и культурная, но и как родовая, наследственная. Упоминание «прадеда-пахаря», вложившего в душу поэта «зерно заветных сил» символизирует преемственность поколений и передачу духовных ценностей народа от предков к потомкам. Народное происхождение становится для лирического героя и для самого автора источником нравственной устойчивости и жизненной

опоры. Дед А. А. Коринфского, М. П. Варенцов, был выходцем из крестьянской среды и впоследствии получил дворянский титул. Семейное предание способствовало осознанию неразрывной связи личной судьбы с судьбой народа. Лирический герой воспринимает радости и страдания Руси как собственные:

«Больна *твоя мне боль*, все *радости твои*
Мне сердце радуют — как добрая примета.
Иду *твоим путем*, с тобой рвусь к правде Света
Твои надежды все — *м о и*!»
(*Коринфский, 1912*: 278).

Эта взаимосвязь подчеркивает понимание Коринфским народности как духовной сопричастности. Поэт разделяет народные надежды, стремления, предназначение и путь к правде. Народ для Коринфского — мощная сила, способная, благодаря вере в Бога, преодолеть испытания и сохранить жизнеспособность в любые времена:

«Твой голос мне звучит *могучим, гулким звоном*;
В нем весть мне слышится, что *крепнет и растет*,
В тебе былая мощь…».
(*Коринфский, 1912*: 278).

Уподобляя голос народа колоколу («могучий, гулкий звон»), Коринфский наделяет его символическим значением: колокол не только созывает людей к молитве, но и возвещает о важнейших событиях народной и государственной жизни, объединяя всех в моменты радости, скорби или исторических испытаний. Народный голос приобретает в стихотворении общенациональный масштаб, становясь символом духовного единства. Этот образ перекликается с известными строками стихотворения М. Ю. Лермонтова, посвященного памяти А. С. Пушкина:

«Твой стих, как Божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных»[4].

[4] Лермонтов М. Ю. Стихотворения. СПб.: Тип. т-ва «Худож. печ.», 1913. С. 20. (Сер.: Собрание сочинений для детей.)

В обоих случаях колокольный звон становится символом «гласа народа» и выражением коллективности. Если у Лермонтова сравнение с вечевым колоколом подчеркивает общественную значимость поэта, чье слово отзывалось на важнейшие события народной жизни, то у Коринфского сам народ является носителем этого могучего голоса. Колокол символизирует голос не отдельной личности, а всей народной Руси: в нем сосредоточены историческая память, духовный опыт и благая весть — надежда на возрождение. Лирический герой слышит в народном голосе весть о том, что сила «крепнет и растет». Этот голос связан уже не с мотивами упадка и пессимизма, характерными для *fin de siècle*, а, напротив, с ожиданием обновления. Народ воспринимается как носитель жизненной энергии, способный преодолеть любые испытания и трудности, сохранив свою внутреннюю мощь. «Былая мощь» подчеркивает преемственность: духовная сила не исчезла, а продолжает существовать в национальном сознании, ожидая своего нового воплощения.

Религиозная составляющая стихотворения приобретает особое значение:

> «Я — т в о й, всегда, во всем… Тобою я горжусь,
> *Русь-Богоносица, страдалица святая…*».
> (*Коринфский, 1912*: 278).

Называя Русь «Богоносицей» и «святой страдалицей», Коринфский обращается к традиционной для русского общества идее об особой духовной миссии русского народа. В его интерпретации Русь, носительница высоких нравственных и религиозных идеалов, сохраняет верность своему духовному пути («правда Света»). Подобное восприятие России было характерно для многих представителей культуры рубежа XIX–XX вв., однако каждый автор создает собственную художественную модель национального бытия. В стихотворении А. А. Блока «Россия» (1908) возникает образ «плата узорного до бровей». Для Блока важнейшими оказываются мотивы загадочности и непостижимости национального характера, а также вера в скрытые духовные силы. В стихотворении С. А. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная…» (1914)

образ России неразрывно связан с православной традицией, природой и крестьянским миром. Несмотря на различие художественных систем, авторов объединяет интерес к судьбе Родины, стремление понять ее предназначение.

Коринфский занимает особую позицию: если у многих поэтов эпохи образ России становится объектом созерцания, размышления или переживания, то у него отношения между лирическим героем и Родиной носят характер диалога. Поэт обращается к ней как к собеседнику:

«Живи в веках, живи! На подвиги дерзая,
Неси свой крест, родная Русь!»
(*Коринфский, 1912*: 278).

Форма прямого обращения создает интонацию благословения и молитвы. Повторяющийся лейтмотивом призыв «живи в веках, живи!» не только усиливает эмоциональное звучание стихотворения, но и сближает его с поэтикой народных заклинаний и заговоров. Такая диалогичность составляет одну из важных особенностей мира Коринфского и отличает его восприятие Родины от других интерпретаций образа России в литературе рубежа XIX–XX вв.

Финал стихотворения («неси свой крест») отсылает к христианской символике страдания, жертвенности и нравственного подвига. Святая Русь Коринфского призвана пройти через испытания ради сохранения своих духовных ценностей, традиций и исторического предназначения.

Важной особенностью художественного мира Коринфского является отчетливо проявляющееся исповедальное начало. Предельная искренность авторского высказывания, стремление к открытому выражению личных чувств, убеждений и духовных переживаний становятся одной из доминант его творчества. Исповедальность проявляется в глубокой вовлеченности в изображаемое. Размышления о народной культуре, вере, предназначении народа и нравственных ценностях приобретают личностное звучание.

Образ Руси неразрывно связан с образом народа, прежде всего крестьянства. Земля и народ образуют единое смысловое целое: крестьянский труд воспринимается не только как

хозяйственная деятельность, но и как важнейшая форма духовного служения родной земле. Именно поэтому одной из центральных тем творчества Коринфского становится изображение тяжелой крестьянской доли и многовековых страданий:

«Чудится: *кто-то* над волнами ржи
Стонет пронзительным голосом…
Слышится ропот тревоги больной,
Слышатся *слезы смирения*;
Это — рыдает над нивой родной
Гений труда и терпения!..»

(*Коринфский,* 1894: 135).

В этих строках стихотворения «В полях» поэт использует важный для сознания русского народа образ гения. Согласно определению В. И. Даля, гений понимается как «незримый, бесплотный дух», «дух-покровитель человека», а также как воплощение высшего творческого начала и созидательной силы личности [Даль: 348]. В этом толковании синтезируются как античные представления о гении-покровителе, сопровождающем человека на протяжении всей жизни, хранителе рода или определенного места (genius loci), так и более поздние представления о гении как о высшем духовном даре и творческой энергии, незримо присутствующих в окружающем мире.

Образ, созданный Коринфским, оказывается ближе к древнему значению. В стихотворении Коринфского «гений труда и терпения» выступает именно таким духом-покровителем народной жизни, неразрывно связанным с крестьянским трудом и русской землей.

«Стонет» не определенный человек, а кто-то. Подобное обезличивание необходимо не только для выражения глубокого сочувствия тяжелой доле народа, но и с целью подчеркнуть его нравственное величие и единство. В данном контексте подчеркивается соборное начало, осмысляемое в русле предложенной И. А. Есауловым концепции соборности как одной из ключевых категорий православной традиции и русской литературной поэтики [Есаулов]. Незримый дух разделяет страдания всех тружеников-земледельцев. Речь идет не о гении отдельного человека, а о гении самого народа,

проявляющегося в способности сохранять трудолюбие, стойкость и смирение перед жизненными испытаниями. Труд и терпение в совокупности составляют основу национального характера. Метафора «гений труда и терпения» становится символическим выражением духовной сущности русского народа.

Прием олицетворения позволяет придать страданиям народа обобщенный характер: плач над нивой выражает многовековую историю народа, наполненную лишениями и тяжелым физическим трудом. Эмоционально окрашенная лексика (стонет, ропот тревоги, слезы смирения, рыдает) усиливает трагическое звучание и подчеркивает сочувственное отношение автора к судьбе простого народа. Для Коринфского русский крестьянин — это воплощение таланта, труда и терпения.

Вместе с изображением тяжелой доли подчеркивается жизненная энергия народа. Коринфский сближает крестьянский труд с ратным подвигом («рабочая рать могучая»):

«Солнце красное *сыплет над грудью земли*,
Над *рабочею ратью могучею*,
Золотые снопы искрометных лучей,
Ни на миг не скрываясь за тучею…»
(*Коринфский, 1894*: 136).

Для Коринфского характерно восприятие крестьянского труда как основы национальной жизни и важнейшего источника духовной силы.

Особое значение приобретает образ женской песни. Появление женского голоса не случайно. Традиционно именно женщины принимали участие в полевых работах. Трудовые песни сопровождали сельскохозяйственный цикл, помогая организовывать коллективный труд и одновременно выражая эмоциональное состояние народа. Женская песня становится символом народной культуры, связанной с земледелием.

В стихотворении природа оказывается олицетворенной — «улыбающееся» солнце сыплет золотые лучи над «грудью земли»:

«Улыбается солнце… До ясных небес,
С нивы песня доносится *женская*,

Улыбается солнце и шепчет без слов:
"Исполать тебе, *мощь деревенская*!.."»
(*Коринфский, 1894*: 136).

Символическими становятся мифологические образы солнца, благословляющего трудящихся и выступающего своеобразным свидетелем их повседневного подвига, и земли, рождающей урожай. В результате возникает образ всеобщего творческого начала. Народная песня, звучащая над нивой, дополняет картину гармонического единства природы, человека и труда.

Подобное понимание роли крестьянства Коринфским близко размышлениям К. Д. Бальмонта в стихотворении «Слава крестьянину» (1917):

«Созвучья первых русских песен
Сложил крестьянин, а не князь.
И пусть удел крестьянский тесен,
Народ хранит с землею связь»[5].

Поэт подчеркивает, что истоки русской поэзии находятся не в аристократической среде, а в народном творчестве. Именно крестьянин становится хранителем национальной памяти и носителем культурной традиции. Образ песни соединяет судьбы поэта и народа. Если Бальмонт лишь указывает на происхождение народной поэзии из крестьянской среды, то Коринфский показывает сам процесс ее рождения: возникая во время трудовой деятельности, женская песня звучит на ниве и органично вплетается в ритм народной жизни.

Важнейшими чертами русского национального характера Коринфский считает терпение и смирение. В отличие от М. П. Погодина, сводившего эти понятия к «безусловной покорности и равнодушию»[6], он трактует их иначе. Своим творчеством Коринфский иллюстрирует, что в споре о национальном характере он разделяет мнение П. В. Киреевского, не согласного с тезисом о покорности русского народа:

[5] Бальмонт К. Д. Избранное / сост., вступ. ст. и примеч. Е. В. Ивановой. М.: Сов. Россия, 1989. С. 469.

[6] Погодин М. П. Параллель русской истории с историей западных европейских государств, относительно начала // Москвитянин. 1845. Ч. 1. № 1. С. 16.

«Это был бы народ, лишенный всякой духовной силы, всякого человеческого достоинства, отверженный Богом; из его среды не могло бы никогда выйти ничего великого»[7].

Для Коринфского терпение и смирение — это не проявление пассивности или покорности обстоятельствам, а нравственная сила народа, сформированная многовековым опытом и православной традицией. Смирение — одна из основополагающих христианских добродетелей, предполагающая духовную стойкость и способность переносить жизненные испытания:

«Я вижу эту Русь могучего простора —
В *смирении своем великую всегда*,
Русь — непонятную для чуждого ей взора,
Русь подвига, скорбей, терпенья и труда…»
(*Коринфский, 1909b*: 11).

В стихотворении «Святая Русь» Коринфский создает обобщенный образ Родины, который основан на синтезе религиозного, национального и нравственного начал. Для поэта истинное величие народа заключается в способности сохранять духовное единство. Русский национальный духовный опыт уникален: он непостижим «для чуждого взора» и не понятен извне. Для Коринфского важен нравственный мир, основанный на вере, терпении и жертвенном служении:

«О, Русь народная!.. Русь *дум святых и строгих*!
Русь — *мудрая в своей глубокой старине*!..
Влечет меня к тебе — под *сень крестов* убогих,
И *правнук пахарей* заводит речь во мне…»
(*Коринфский, 1909b*: 12).

Народная культура как источник мудрости и знаний пронизывает все произведения Коринфского. Русь становится хранительницей этой мудрости, накопленной многими поколениями. Мировоззрение русского народа основано на высоких нравственных принципах и религиозных ценностях. С помощью мотива родовой памяти Коринфский подчеркивает принадлежность лирического героя к крестьянскому миру и определяет его как продолжателя вековых традиций.

[7] Киреевский П. В. О древней русской истории (письмо к М. П. Погодину) // Москвитянин. 1845. Ч. 2. № 3. С. 14.

Фольклор дает *чувство причастности* к народу, традициям, ценностям. Синтез авторского и народного преломляется в произведении: личный голос поэта выражает коллективное сознание и историческую память. Образ «убогих крестов» восходит к традиционному для русской культуры представлению о сельском кладбище (погосте) как пространстве исторической и духовной памяти народа. Кресты символизируют диалог с предками, единство разных поколений. Поэт подчеркивает преемственность поколений. Лирический герой осознает себя продолжателем памяти праотцов («правнук пахарей заводит речь во мне»). Предки живут согласно народным традициям, нравственным ценностям, передаваемым из поколения в поколение.

Вера в Бога занимает центральное место в творчестве Коринфского. Православие рассматривается поэтом как важнейшая основа национального самосознания и стержневой элемент русской идентичности. Через православную традицию раскрываются духовные истоки русской культуры, представления о смирении, терпении, нравственном долге. Бог выступает как источник человеческой жизни и духовной силы:

«*Присутствие Бога мне слышно*
Повсюду, всегда и во всем —
И темной<,> ненастною ночью,
И светлым, ликующим днем,
В дыханьи рокочущей бури,
В затишьи зеленых ветвей,
В зловещих громовых раскатах,
И в трелях твоих, соловей!»

(*Коринфский, 1912*: 351).

Окружающий мир воспринимается лирическим героем как пространство непрерывного проявления Божественной силы и воли. Противопоставляя «темную, ненастную ночь» и «светлый, ликующий день», «рокочущую бурю» и «затишье ветвей», «громовые раскаты» и «соловьиные трели», поэт создает гармоничную картину мироздания, в котором Бог присутствует как в грозных разрушительных проявлениях природной стихии, так и в ее умиротворенных состояниях.

Подобное восприятие мира восходит к народным представлениям о природе как свидетельстве Божественного замысла и премудрости Творца.

Для Коринфского важным является ощущение присутствия Создателя. Человек способен чувствовать Божественное начало не только в окружающей среде, но и в собственной душе:

«Забьет-ли угрюмая совесть
Нежданно тревогу свою —
Я чувствую: *Бог осеняет*
Невидимо душу мою…»

(*Коринфский, 1912*: 351).

В художественном мире поэта важное место занимает представление о неразрывной связи человека с Богом, раскрывающееся с помощью образа сердца, озаренного верой и любовью:

«Зажжется-ли сердце любовью —
Я знаю: *Бог в сердце моем…*
Присутствие Божие внятно
Мне всюду, всегда и во всем»

(*Коринфский, 1912*: 351).

Любовь воспринимается как высшее проявление Божественной благодати. Коринфский показывает, что внутреннее единство человека с Богом, духовное общение с Творцом осуществляются через искреннюю веру.

Тема православной веры отражена и в стихотворениях Коринфского для детей. Обращаясь к юным читателям, поэт стремится познакомить их с основами христианской культуры, важнейшими религиозными праздниками и духовными ценностями. Высокие и трудные темы раскрываются в доступной художественной форме, отличающейся легкостью восприятия, эмоциональной выразительностью и яркой образностью:

«А вчера, в *глухую полночь* —
В ночь без звезд и без луны,
Полился к усадьбе нашей
Из *безмолвной тишины*,
С колокольни, *звон пасхальный*
И святую весть принес —

Весть, что с красною весною
В эту ночь воскрес Христос!..»
(*Коринфский, 1896*: 15).

В стихотворении «Христос Воскресе!..» поэт передает суть православной традиции через понятные картины природы, семейного быта, праздничной атмосферы. Поэт связывает Пасху с природным циклом: Христово Воскресение соотносится с наступлением весны: «…с красною весною / В эту ночь воскрес Христос!..» (*Коринфский, 1896*: 15). Данное сопоставление отражает характерное для народного православного сознания восприятие Пасхи как праздника обновления, торжества жизни и победы Света над тьмой. Коринфский синтезирует христианские и фольклорные представления о мире. Важной особенностью стихотворения является музыкальность. Звуковая организация текста воспроизводит ощущение пасхального колокольного звона, раздающегося в ночной тишине.

Легкость и музыкальность стихов подчеркивал и П. Ф. Якубович: «Пишет г. Коринфский <…> довольно звучным и легким стихом, с безупречно гармонирующими рифмами…» [Якубович: 316].

Религиозность Коринфского и его приверженность традиционным духовным ценностям нередко становились предметом критики со стороны современников. Подобное отношение во многом объясняется особенностями культурной атмосферы рубежа XIX–XX вв. Кризис прежних мировоззренческих оснований, характерный для культуры *fin de siècle*, проявлялся в апостасийности, отступничестве от веры, атеизме, борьбе с традиционными духовными ценностями. Характеристика творчества Коринфского, данная И. А. Буниным, иронична:

> «Истинная страсть к своему искусству, многописание, вечная и уже искренняя, ставшая второй натурой, жизнь в каком-то *ложно-русском древнем стиле*. Дома всегда в красной косоворотке, подпоясанный зеленым жгутом с низко висящими кистями. *Очень религиозен,* в квартирке бедной и всегда тепло-сырой, всегда горит лампадка, и это опять как-то хорошо, пошло связывается с его иконописностью, с его лицом Христосика, с его бородкой (которая светлее, русее, чем волосы на голове.)» [Муромцева-Бунина: 68].

Это свидетельствует о негативном восприятии Буниным религиозности Коринфского. В отличие от многих представителей своей эпохи, Коринфский не отрекся от православной традиции в угоду новым веяниям и сохранил верность нравственным идеалам, что определило его мировоззрение и художественную систему. Обращение к традиционным основам не поощрялось отдельными критиками и советской властью. В дальнейшем верность убеждениям существенно осложнила положение Коринфского и ограничила его возможности творческой самореализации, а также участие в литературном процессе.

Творческое наследие А. А. Коринфского тесно связано с народной культурой, фольклорной традицией и православным мировоззрением. Собиратель, исследователь фольклора, поэт сохранил для последующих поколений богатый материал о культуре народа. Искренний интерес к фольклору, глубокое знание народной жизни и традиций способствовали его успеху у читателей. Творчество поэта находило отклик у тех, кто рассматривал фольклор как средство сохранения культурной памяти и выражения национального самосознания. Деятельность Коринфского способствовала осмыслению традиций и народного наследия.

Для каждой эпохи рубежа веков характерен собственный способ осмысления культурной традиции, обусловленный историческими событиями, мировоззренческими установками и эстетическими поисками времени. Диалог с прошлым приобретает особую значимость в такие периоды. Именно в условиях трансформации установок и переосмысления ценностей возрастает потребность в поиске духовных основ, способных обеспечить устойчивость национального бытия. Характер обращения к традиции у каждого автора индивидуален: он определяется личным опытом и спецификой художественного мировоззрения. На рубеже XIX–XX вв., во время разрушения жизненных устоев, в эпоху глубоких общественных противоречий, в период утраты привычных ориентиров Коринфский, как и многие представители русской культуры, стремился найти духовную опору, способную придать смысл происходящим переменам. Его творчество отражает попытку осмыслить кризисные явления и противоречия современности.

Если одна часть современников искала пути преодоления кризиса в обращении к будущему и идеям общественного переустройства, а другая видела духовную опору в идеализации прошлого, то Коринфский находил спасение в Боге и в народе. Он не был отступником от веры и с этих позиций характеризовал в своих произведениях народные обычаи, обряды и творчество как формы проявления духовного опыта, отражающие многовековую связь с православной традицией. Идейно-художественная система Коринфского основывается на вере в Бога и народных воззрениях. Эта система расширяется за счет диалогизма народного и авторского сознаний. Народная культура и мировосприятие становятся для Коринфского не объектом внешнего наблюдения, а частью его собственной жизни и опыта.

Список сокращений

Коринфский, 1894 — Коринфский А. А. Песни сердца. Стихотворения (1889–1893). М.: Изд. М. В. Клюкина, 1894. 395 с.

Коринфский, 1896 — Коринфский А. А. На ранней зорьке: сб. стихотворений для детей. СПб.: Изд. М. В. Клюкина, 1896. 132 с.

Коринфский, 1909a — Коринфский А. А. Песни о хлебе: Думы, картины, легенды. М.: Т-во. И. Д. Сытина, 1909. 142 с.

Коринфский, 1909b — Коринфский А. А. Под крестною ношей. Стихотворения 1905–1908 гг. СПб.: Типо-лит. К. Л. Пентковского, 1909. 414 с.

Коринфский, 1912 — Коринфский А. А. Поздние огни. Стихотворения 1908–1911 гг. СПб.: Изд. А. А. Филиппова, 1912. 736 с.

Коринфский, 2011 — Коринфский А. А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа / сост. А. В. Буторов. М.: АСТ: Астрель, 2011. 734 с.

Список литературы

1. Абашева Д. В. Мотив горы в творчестве Марины Цветаевой // Горы и ландшафт Земли в художественной картине мира. М.: Зерцало-М; МГПУ, 2026. С. 172–179.
2. Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян: в 2 ч. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1903–1905.
3. Блок А. А. Поэзия заговоров и заклинаний // История русской литературы / под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсянико-Куликовского. М.: Т-во И. Д. Сытина и т-во «Мир», 1908. Т. 1. Вып. 1. С. 81–106.

4. Богомолов Н. А. Разыскания в области русской литературы XX века. От fin de siècle до Вознесенского: в 2 т. М.: Новое лит. обозрение, 2021. Т. 1. 546 с.; Т. 2. 584 с. (Сер.: Гуманитарное наследие.)
5. Буторов А. В. Поэт, «подобный солнцу» // Коринфский А. А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа / сост. А. В. Буторов. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 5–32.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / предисл. А. М. Бабкина. 7-е изд. М.: Рус. яз., 1978. Т. 1: А — З. 699 с.
7. Дмитриев С. С. Очерки истории русской культуры начала XX века: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1985. 256 с.
8. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. 287 с.
9. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. 1870–1906. Париж: [б. и.], 1958. 171 с.
10. Полонский В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с. EDN: QWISMX
11. Рафалюк О. Е. Образ смерти в сознании русской культурной элиты на рубеже XIX–XX веков // Историческая психология и социология истории. 2012. Т. 5. № 2. С. 38–59 [Электронный ресурс]. URL: https://www.socionauki.ru/journal/files/ipisi/2012_2/038-059.pdf (19.06.2026). EDN: PUHWYL
12. Самоделова Е. А. Сказка в творчестве Сергея Есенина // Российский научный журнал. 2022. Т. 65. С. 121–134 [Электронный ресурс]. URL: https://rnjournal.narod.ru/65.pdf (19.06.2026). EDN: PSXQKT
13. Сапожков С. В. Поэзия 1880–1890-х годов под «перекрестным огнем» народнической и символистской критики // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2020. № 2 (67). С. 91–103 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_43328636_26220986.pdf (19.06.2026). DOI: 10.37724/RSU.2020.67.2.010. EDN: KRYNIV
14. Тахо-Годи Е. А. «Святая Русь» в поэме А. Блока «Двенадцать»: художественный и литературно-философский контекст // Русская литература. 2018. № 2. С. 33–40 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35104446_85552651.pdf (19.06.2026). EDN: RSXTXZ
15. Федотов О. И. Посредник между Богом и народом (о сонете Валерия Брюсова «Моисей») // Через тернии к звездам: литературный ландшафт третьего тысячелетия: мат-лы Девятых Междунар. науч. чтений (Калуга, 25–26 октября 2024 г.). Калуга: Калужский гос. ун-т им. К. Э. Циолковского, 2024. С. 251–261 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_75131448_73396279.pdf (19.06.2026). EDN: LUMLFD
16. Якубович П. Ф. Очерки русской поэзии. Пушкин. Некрасов. Фет. Тютчев. Надсон. Современные миниатюры. О старом и новом настроении / Л. Мельшин (П. Ф. Гриневич) (псевд.). СПб.: Изд. ред. журн. «Русское богатство», 1904. 406 с.

17. Kalifa D. The Belle Époque: A Cultural History, Paris and Beyond / transl. by Susan Emanuel; postscript by Venita Datta. New York: Columbia University Press, 2021. 264 p. (Ser.: European Perspectives: A Series in Social Thought and Cultural Criticism.)
18. Schorske C. Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 408 p.

References

1. Abasheva D. V. The Motif of the Mountain in the Works of Marina Tsvetaeva. In: *Gory i landshaft Zemli v khudozhestvennoy kartine mira* [*Mountainsand the Earth's Landscape in the Artistic Picture of the World*]. Moscow, Zertsalo-M Publ., Moscow City University Publ., 2026, pp. 172–179. Availableat: https://elibrary.ru/download/elibrary_91597300_37712685.pdf (accessed on June 19, 2026). EDN: PVWDKR (In Russ.)
2. Anichkov E. V. *Vesennyaya obryadovaya pesnya na Zapade i u slavyan*: *v 2 chastyakh* [*Spring Ritual Song in the West and Among the Slavs*: *in 2 Parts*]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., 1903–1905. (In Russ.)
3. Bal'mont K. D. *Izbrannoe* [*Favourites*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1989. 591 p. (In Russ.)
4. Blok A. A. The Poetry of Incantations and Spells. In: *Istoriya russkoy literatury* [*History of Russian Literature*]. Moscow, Tovarishchestvo I. D. Sytina i tovarishchestvo "Mir" Publ., 1908, vol. 1, issue 1, pp. 81–106. (In Russ.)
5. Bogomolov N. A. *Razyskaniya v oblasti russkoy literatury XX veka. Ot fin de siècle do Voznesenskogo*: *v 2 tomakh* [*Researches in the Field of Russian Literature of the 20th Century. From fin de siècle to Voznesensky*: *in 2 Vols*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, vol. 1. 546 p., vol. 2. 584 p. (Ser.: Humanitarian Legacy.) (In Russ.)
6. Dal V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*: *v 4 tomakh* [*The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language*: *in 4 Vols*]. 7th ed. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1978, vol. 1: A — Z. 699 p. (In Russ.)
7. Dmitriev S. S. *Ocherki istorii russkoy kul'tury nachala XX veka*: *kniga dlya uchitelya* [*Essays on the History of Russian Culture in the Early 20th Century*: *A Book for Teacher*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1985. 256 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
9. Muromtseva-Bunina V. N. *Zhizn' Bunina. 1870–1906* [*Bunin's Life. 1870–1906*]. Paris, 1958. 171 p. (In Russ.)
10. Polonskiy V. V. *Mezhdu traditsiey i modernizmom. Russkaya literatura rubezha XIX–XX vekov*: *istoriya, poetika, kontekst* [*Between Tradition and Modernism. Russian Literature at the Turn of the 20th Century*: *History, Poetics, Context*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 472 p. EDN: QWISMX (In Russ.)

11. Rafalyuk O. E. The Image of Death as Perceived by the Russian Cultural Elite at the Turn of the 20th Century. In: *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii* [*Historical Psychology and Sociology*], 2012, vol. 5, no. 2, pp. 38–59. Available at: https://www.socionauki.ru/journal/files/ipisi/2012_2/038-059.pdf (accessed on June 19, 2026). EDN: PUHWYL (In Russ.)
12. Samodelova E. A. The Fairytale in the Creation of Sergey Esenin. In: *Rossiyskiy nauchnyy zhurnal* [*Russian Scientific Journal*], 2022, vol. 65, pp. 121–134. Available at: https://rnjournal.narod.ru/65.pdf (accessed on June 19, 2026). EDN: PSXQKT (In Russ.)
13. Sapozhkov S. V. Poetry of the 1880s — 1890s Through the Prism of the Narodnik and Symbolist Criticism. In: *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina* [*The Bulletin of the Ryazan State University Named for S. Yesenin*], 2020, no. 2 (67), pp. 91–103. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_43328636_26220986.pdf (accessed on June 19, 2026). DOI: 10.37724/RSU.2020.67.2.010. EDN: KRYNIV (In Russ.)
14. Takho-Godi E. A. "Holy Rus'" in Alexander Blok's Poem "The Twelve": Artistic and Literary-Philosophical Context. In: *Russkaya literatura* [*Russian Literature*], 2018, no. 2, pp. 33–40. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_35104446_85552651.pdf (accessed on June 19, 2026). EDN: RSXTXZ (In Russ.)
15. Fedotov O. I. Mediator Between God and the People (About Valery Bryusov's Sonnet "Moses"). In: *Cherez ternii k zvyozdam*: *literaturnyy landshaft tret'ego tysyacheletiya: materialy Devyatykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy (Kaluga, 25–26 oktyabrya 2024 goda)* [*Through Thorns to the Stars*: *The Literary Landscape of the Third Millennium*: *Proceedings of the Ninth International Scientific Readings (Kaluga, October 25–26, 2024)*]. Kaluga, Kaluga State University Named After K. E. Tsiolkovski Publ., 2024, pp. 251–261. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_75131448_73396279.pdf (accessed on June 19, 2026). EDN: LUMLFD (In Russ.)
16. Yakubovich P. F. *Ocherki russkoy poezii. Pushkin. Nekrasov. Fet. Tyutchev. Nadson. Sovremennye miniatyury. O starom i novom nastroenii* [*Essays on Russian Poetry. Pushkin. Nekrasov. Fet. Tyutchev. Nadson. Modern Miniatures. About Old and New Moods*]. St. Petersburg, Redaktsiya zhurnala "Russkoe bogatstvo" Publ., 1904. 406 p. (In Russ.)
17. Kalifa D. *The Belle Époque*: *A Cultural History, Paris and Beyond*. New York, Columbia University Press Publ., 2021. 264 p. (Ser.: European Perspectives: A Series in Social Thought and Cultural Criticism.) (In English)
18. Schorske C. *Fin-de-Siècle Vienna*: *Politics and Culture*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1981. 408 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Захаркин Александр Владимирович, старший лаборант кафедры русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет (ул. Малая Пироговская, 1/1, г. Москва, Российская Федерация, 119435); ORCID: https://orcid.org/0009-0004-7424-1066; e-mail: zaharkin2000@inbox.ru.

Aleksandr V. Zakharkin, Senior Laboratory Assistant at the Department of Russian Classical Literature of the Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University (ul. Malaya Pirogovskaya 1/1, Moscow, 119435, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0004-7424-1066; e-mail: zaharkin2000@inbox.ru.

Поступила в редакцию / Received 22.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 24.08.2026
Принята к публикации / Accepted 07.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

Том 24

№ 4

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**