

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382

УДК 801.161.1.09"18"

Наталья Николаевна Старыгина

*(Йошкар-Ола, Российская Федерация)*

starigina@yandex.ru

## Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н. С. Лескова

**Аннотация.** В статье реализуется социокультурологический подход к изучению художественного произведения. В нем вычленяется текст, содержащий информацию для реконструкции читателем современного автору социокультурного пространства. Содержание рассказа «Фигура» Н. С. Лескова определяется социокультурным конфликтом, развивающимся в пасхальные дни, что противоречит характерной для Пасхи атмосфере радости, согласия и торжества веры. Данная ситуация позволяет писателю показать своеобразие социокультурных отношений в обществе. Пасха, как и другие религиозные праздники, выражает христианские культурные универсалии, архетипы и ценности, определяющие (хотя и не исчерпывающие) содержание «культурного ядра» общества. Одной из универсалий является идея прощения, воплощенная в тексте в мотиве прощения. Однако данная культурная доминанта противоречит центральному для армейской и дворянской субкультур идеям «офицерской чести» и «благородной гордости», обуславливающим поведение их представителей. Лесков показывает, что в результате конфликта главный герой, осуществляющий идею прощения в повседневной жизни, становится маргиналом, создающим собственную социальную нишу, ставшую прибежищем также для отщепенки Христи и ее незаконнорожденной дочери. Сформированная героями маргинальная группа становится хранителем базовых христианских ценностей («культурного ядра»), призванных объединять русское общество. Образ Фигуры — образ праведника. Все лесковские праведники, если говорить об их социальном статусе, являются маргиналами. Анализ социокультурного текста в рассказе «Фигура» дает возможность понять глубинные причины противоречивого отношения общества (социальных сословий и групп) к явлению праведничества, к праведнику как к человеку, реализующему в мирской жизни христианские заповеди и устремленному к Богу. Применение социокультурологического подхода к анализу художественного текста позволяет сделать вывод о масштабности авторской картины мира: даже в произведениях, сюжет которых основан на анекдоте или курьезном случае из жизни персонажа, писатель создает «условия» для их осмысления в социокультурном контексте.

**Ключевые слова:** Н. С. Лесков, социокультурный текст, социокультурное пространство, социокультурный контекст, художественная реальность, мотив прощения, образ праведника

**Об авторе:** *Старыгина Наталья Николаевна* — доктор филологических наук, профессор, Поволжский государственный технологический университет (424000, Российская Федерация, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, 3)

**Дата поступления:** 12.02.2019

**Дата публикации:** 09.09.2019

**Для цитирования:** Старыгина Н. Н. Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н. С. Лескова // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 207–231. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382

Символика христианского календаря имеет огромное значение для русской литературы, что убедительно обосновали В. Н. Захаров (см.: [Захаров, 1994а, 1994b]) и И. А. Есаулов (см.: [Есаулов, 1995, 2004]). С христианским календарем связано возникновение, становление и функционирование «календарных» литературных жанров. «В мировой литературе широко известен жанр “рождественского рассказа” (в русской традиции его часто неточно называют другим жанром — “святочным рассказом”)» [Захаров, 1994b: 249]. В меньшей степени известен и изучен жанр пасхального рассказа. Его основательную характеристику предложил В. Н. Захаров в статье «Пасхальный рассказ как жанр русской литературы»: «Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова дня, а это прежде всего <...> Великий пост, Страстная и Святая недели, Пасха, Вознесение, Троица, Духов день. Пасхальный рассказ назидателен — он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю евангельские истины. Его сюжеты — “духовное проникновение”, “нравственное перерождение человека”, прощение во имя спасения души, воскрешение “мертвых душ”, “восстановление” человека. Два из трех названных признаков обязательны: приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и “душеспасительное” содержание. Иначе без этих ограничений если не все, то многое в русской литературе окажется пасхальным. Оба жанровых критерия важны не сами по себе, а в их взаимосвязи. Немало рассказов, приуроченных к Пасхе, не являются пасхальными именно по своему содержанию» [Захаров, 1994b: 256].

Приуроченность изображаемых событий к Пасхе обуславливает включение в художественный текст пасхального рассказа определенных социокультурных характеристик жизни персонажей: «Часто Пасха была условной весенней датой: без указания на конкретный год переходящий праздник не мог быть точной датой. Иногда это примета православного быта русского человека, его образа жизни. Однако духовная природа этого великого христианского праздника такова, что уже само обращение к нему писателей в своем творчестве зачастую увлекало их на решение таких задач, которые были бы достойны этого праздника. И условной дате, и описанию праздника придавалось иное, более серьезное и глубокое, подчас символическое значение» (курсив мой. — Н. С.) [Захаров, 1994b: 252]. Заметим, что в приведенной цитате исследователь обращает внимание на то, что изображение Пасхи не сводится к описанию праздничного быта. Духовное содержание великого христианского праздника «вынуждает» писателя так или иначе воспроизводить христианские культурные смыслы и ценности. Поэтому изображение Пасхи или даже упоминание о празднике в пасхальном рассказе является центральным структурно-семантическим элементом художественного текста, в том числе социокультурного.

Термин «социокультурный текст» соотносится с пониманием текста как источника социокультурной информации, текста как социокультурного кода ([см.: [Храпова]), текста как источника социокультурных концептов (см.: [Комарова]). Вместе с тем адекватное толкование данного термина должно основываться, на наш взгляд, на понимании такого явления и собственно понятия, как социокультурное пространство.

В настоящее время ученые сходятся во мнении, что «социокультурное пространство» является не просто суммой социального и культурного. Нельзя сказать, что «социокультурное пространство» — это физическое пространство, заполненное социальными образованиями и социальными конструкциями, в рамках которых происходит социальное взаимодействие по аккультурации его. Это связано с тем, что: во-первых, «социокультурное пространство» — часть социального; во-вторых, «социокультурное пространство» может

выступать частью культурного (представления о пересечении социального и культурного пространства наподобие “матрешки” в структуралистском конструктивизме П. Бурдьё); в-третьих, “социокультурное пространство” имеет границы, очерченные ценностями и нормами, а также взаимодействиями многосвязанных групп, заключающих в себе социальные, культурные, личностные аспекты взаимодействующих участников» [Ремизова: 161].

В характеристиках социокультурного пространства исследователями подчеркивается роль созидательной деятельности человека: «...социокультурное пространство — это не просто физическое, реальное пространство. Это конструируемая человеком пространственная среда — своего рода физическое и ментальное выражение организации пространства человеком. Именно человек, его социальные связи образуют социокультурное пространство как специфическую пространственно-временную целостность» [Орлова: 151].

Следует добавить, что «социокультурное пространство объединяет культурный и социальный аспекты человеческой деятельности в рамках социальной группы любого уровня вплоть до общества в целом (социетальной / социокультурной системы). <...> Социокультурное пространство есть способ реализации культурных архетипов, в символической форме выражающих онтологические основания культуры» [Ищенко].

Целостная характеристика социокультурного пространства предполагает анализ культурных единиц / культурных систем (то есть социальных общностей), характеризующихся культурным ядром, субкультурами, маргинальными группами, отношениями между ними, сложившимися в определенном социальном времени. В структуре социокультурного пространства выделяются «культурные темы, эстетические идеалы и типы социального взаимодействия», которые рассматриваются как «проявления единой системы культурных архетипов данного социума» [Ищенко].

Таким образом, социокультурный текст художественного произведения можно понимать как текст, содержащий информацию для адекватной реконструкции читателем (критиком) современного автору социокультурного пространства.

В изучении социокультурного текста реализуется социокультурологический подход, согласно которому созданный автором образ общества рассматривается в единстве социальных и культурных аспектов, образ героя — как личность, связанная с обществом через систему социальных отношений, а также с культурой — через систему ценностных ориентаций, архетипов, универсалий, идеалов и норм. Такой методологический подход к изучению литературных произведений достаточно популярен в настоящее время, поскольку художественные тексты все чаще становятся источником представлений современного человека о социальной и культурной жизни в прошлом и настоящем времени. Социокультурный текст как реконструкция социокультурного пространства позволяет увидеть авторскую картину мира, понять систему ценностей автора, его отношение к личности как к субъекту социокультурной деятельности, к современному ему обществу и др.

Данный подход особенно актуален при исследовании содержания и поэтики «календарных» жанров русской литературы, так как изображенные или упомянутые в них великие христианские праздники (Рождество Христово и Пасха) воплощают главные идеи христианской культуры: идею духовного спасения человечества, идею возрастания души человека, ее обновления и возрождения. Вокруг этих идей сосредотачиваются культурные архетипы<sup>1</sup> и универсалии<sup>2</sup>, эстетические идеалы и этические нормы. В совокупности они составляют христианское культурное ядро русского социокультурного пространства, обеспечивают взаимодействие всех социальных групп и соответствующих субкультур.

В пасхальном рассказе Н. С. Лескова «Фигура» (1889) «поведано об одном киевском чуде, крестьянине с виду, а прежде офицере. Когда-то в Светлое Воскресение он, вопреки сословной морали, поступил по-христиански: простил обидчика из нижних чинов. Этого отсутствия “дворянской гордости” ему не простили ни начальство, ни сослуживцы. Что стало с ним после исключения из военной службы, известно читателю: битый офицер “опростился” — стал подгородным киевским землепашцем» [Захаров, 1994b: 258].

Трагическое (но в чем-то и комическое) событие, изменившее жизнь героя рассказа — Фигуры, — происходит в пасхальную ночь. Очевиден алогизм ситуации: такое происшествие неуместно в праздничные дни, не вписывается в праздничное пространство, нарушает традиционную последовательность праздничного процесса. Писатель акцентирует внимание читателя на празднике Пасхи, являющемся в русской культуре социокультурным символом<sup>3</sup>, смысловое наполнение которого выражается в социокультурных концептах<sup>4</sup>, содержащих полную информацию о культурном ядре русского социокультурного пространства: «спасение», «воскресение», «вознесение», «самопожертвование», «обновление», «жизнь в Боге», «свет Божий», «любовь», «радость» и др.

«Праздник праздников» Пасха — символическое выражение господства духа, самопожертвования Христа ради искупления человеческих грехов, воскресения и возрастания человека, братской любви и всепрощения, радости воскресения Сына Божьего, победы жизни над смертью, света над тьмой (см. о Пасхе: [Рубан]). В русской культуре образ Иисуса Христа является культурным архетипом, определяющим ценностные ориентации и модель поведения христианина.

О событии, случившемся в пасхальную ночь и длившемся от двенадцати часов «чистой субботы» до «третьего дня праздника»<sup>5</sup>, то есть до Светлого вторника (см.: [Рубан: 74–84]), вспоминает герой-рассказчик Фигура. Лесков создает иллюзию устной речи персонажа, что, с одной стороны, помогает ему воплотить образ неординарного человека с необычной судьбой, с другой — позволяет передать восприятие Пасхи, понимание смысла праздника, отношение к нему в русском обществе. Этот прием характерен для поэтики писателя в целом.

Лесков воспроизводит подробности праздничного быта, включая в рассказ героя социокультурные символы Пасхи, олицетворяющие жизнь, свет, обновление, а также вводя вещные образы-аллюзии.

Образ Пасхи формируется в рассказе Фигуры о доме и о матери. Герой вспоминает ее привычное поведение в праздничные дни:

«...думаю: вот она теперь всех провожает в село, с вечера на заутреню, а сама сироток сберет, неодетых, невычесанных, — всех сама у печки перемоеет, головенки им вычешет и чистые рубахи наденет... Как с ней радостно!» (232).

Здесь важен вещный образ печи, символизирующий дом, домашний очаг, семью. Вокруг печи мать героя собирает сироток. Ее поступок является воплощением помощи ближнему, братской любви, милосердия, доброделания, основных христианских заветов, то есть он актуализирует пасхальные концепты. В рассказе героя также возникает образ воды: «...всех сама у печки перемоеет». Как известно, вода имеет символическое значение в пасхальной традиции: она очищает и защищает от болезней и несчастий. Эмоциональным штрихом в создании образа Пасхи (как и образов матери и самого героя) является восклицание Фигуры: «Как с ней радостно!». Оно подчеркивает то всеобщее чувство радости, которое испытывают христиане в праздничные дни.

Второй значимый в создании образа Пасхи эпизод — принятие Фигурой решения поздравить солдат:

«То, другое, третье приходит в голову, и, наконец, опять самое ясное приходит от матери: она, бывало, говорит: “Когда самому худо, тогда поспеши к тем, кому еще хуже, чем тебе”... Ну вот, солдатам хуже, чем мне... Давай, думаю, я чем-нибудь солдат бедных обрадую! Угощу их, что ли, чаем напою, — разговееюсь с ними на мои гроши! Понравилось» (232–233);

«Я позвал вестового, даю ему из своего кошелька денег и посылаю, чтобы купил четверть фунта чаю, да три фунта сахару, да копу крашенок (шестьдесят красных яиц), да хлеба шафранного на все, сколько останется» (233);

«Как услышу, что отпустный звон прозвонят и люди из церкви пойдут, я поздороваюсь — скажу: “Ребята! Христос воскрес!” и предложу им это мое угощение» (233).

В рассказе героя говорится о традициях празднования Пасхи: церковная служба, пасхальный благовест, обычай

красить яйца, христосоваться, разговляться, праздничное застолье и др. Обычаи и приметы праздника являются символическим выражением важнейших смыслов христианской Пасхи, которые определяют поведение героев (матери Фигуры, его самого). Оба героя действуют по велению сердца и по вере, ориентируясь на христианские этические идеалы и ценности.

Пасхальные события символизируют путь от смерти к жизни, от земли к небу, от тьмы к свету, поэтому атмосфера праздника радостная и светлая. Для того чтобы передать эти чувства и эмоции, писатель использует традиционные номинации (именования) праздника: «чистая суббота», «Светлое воскресенье» (231). Ощущение праздника создается за счет использования слов, передающих эмоции героя: «радостно» (дважды), «ясное», «обрадую», а также за счет визуальных («огни кое-где мелькают» (232), «красные яйца») и звуковых образов («звон слышен», «отпустный звон прозвонят» — 233). Красный цвет «крашенок» («красных яиц») Лесков не случайно подчеркивает двойной номинацией: он символизирует триумф жизни.

Писатель не использует весь комплекс пасхальных символов. Например, отсутствуют в рассказе героя упоминания о пасхальном огне, ручьях и др. Тем не менее присутствующие в рассказе образы-символы, а также описания иконы (239–240), совместной молитвы героя и графа Сакена, видения «ада» и «рая» (244–245) создают довольно объемный образ Пасхи, демонстрируют традиции и обычаи и передают радостную, таинственную, чудесную и вдохновенную атмосферу Пасхи как «Праздника праздников».

Вместе с тем Лесков воспроизвел и другую сторону Велико-го праздника — народное гулянье, причем в его неприглядных проявлениях. Рассказ Фигуры предваряется его диалогом с автором-повествователем. Темной стороной «русского празднования» (231) является пьянство. Автор-повествователь намекает на это в следующем высказывании:

«В праздники здесь было так много звона, что бывало трудно выдержать, а внизу по всем улицам, сходящим к Крещатику, были кабаки и пивные, а на площадке балаганы и качели. Ото всего этого я спасался на такие дни к Фигуре» (230–231).

Герой-рассказчик осуждает разгул и рискованные разудалые игры, шумное веселье, приводя библейскую цитату:

«Я сам нашего русского празднования с детства переносить не могу, и все до сих пор боюсь: как бы какой беды не было. Бывало, нас кадетами проводят под качели и еще говорят: “Смотрите — это народное!” А мне еще и тогда казалось: что тут хорошего — хоть бы это и народное! У Исаяи пророка читается: “праздники ваши ненавидит душа моя”, — и я недаром имел предчувствие, что со мною когда-нибудь в этом разгуле дурное случится» (231).

Именно пьянство стало причиной поворотного в судьбе Фигуры события:

«Я встал, чтобы обойти посты, и вдруг слышу шум... дерутся... Я — туда, а мне летит что-то под ноги, и в ту же минуту я получаю пощечину...» (233).

Пощечину нанес напившийся казак: «Вон он и есть — в ногах лежит без памяти, а двух там на погребнице вяжут. Рубить-ся хотели» (233). Данное событие воспринимается как нарушение праздничного цикла, как не соответствующее благостной атмосфере Пасхи. Именно таким образом случившееся было воспринято представителями разных социальных групп. Но социокультурная мотивация подобной единодушной реакции была различной, что обусловлено разницей между культурными доминантами соответствующих субкультур.

На первый взгляд, случившееся приводит к сугубо социальному конфликту внутри армейской среды — между офицером и солдатом, высшим и низшим чинами. Можно предположить, что данная ситуация могла бы разрешиться легко и традиционно: солдат понес бы соответствующее наказание. Однако Лесков усложняет конфликт: он не ограничивается указанием на социальный аспект и вносит в его содержание духовно-нравственный, культурный смысл. Реакция самого Фигуры на проступок казака (прощение солдата) спровоцировала социально-культурный конфликт в офицерской (в сущности, однородной по социальной принадлежности людей) среде. Поэтому описание данной конфликтной ситуации содержит информацию, позволяющую

читателю реконструировать социокультурное пространство России и увидеть его таким, каким видел и описал Лесков.

В структуре социума, изображенного в рассказе «Фигура», вычленяются такие общности, как дворянство и крестьянство (описание последнего не развернуто, потому что эта общность только предполагается или просматривается за образами солдат и персонажей из воспоминания Фигуры о матери), а также выделяется группа военных (армейская)<sup>6</sup>. Соответственно, в культурном пространстве изображенного в рассказе общества можно выделить дворянскую и армейскую субкультуры.

Субкультуры не противоречат содержанию культурного ядра, но имеют собственные культурные темы, разделяемые всеми представителями социальной группы (см.: [Ищенко]). Культурная тема дворянской субкультуры формируется вокруг идеи сословного превосходства или благородства. В рассказе Лескова она сформулирована как идея «благородной гордости» (237). В соответствии с ней складывается система культурных черт, ментифактов и стереотипов поведения. Лесков, описывая поступки матери Фигуры, отчетливо показал, что доминирующая в данной субкультуре культурная тема не позволяет дворянам воспринимать их адекватно. Матушка слывет чудачкой, ее поведение кажется всем странным и не соответствующим сложившимся традициям. С точки зрения дворян, мать Фигуры не имеет ни «благородной гордости», ни сословной чести, ни чувства сословного превосходства.

Армейская субкультура формируется вокруг идеи воинской чести. В рассказе «Фигура» вычленена одна из важных культурных черт, которая выражается в суждениях героев об «офицерской чести», «чести мундира», субординации и др. По мнению офицеров, Фигура, простивший давшего ему пощечину солдата, пренебрег офицерским кодексом, запятнал «честь мундира», нарушил субординацию. Характерно высказывание полковника:

«— Нижний чин оскорбил офицера и остается без наказания... и вы это считаете благополучным? Да у вас что же — нет, что ли, ни субординации, ни благородной гордости?» (237).

С мнением полковника согласны сослуживцы героя, граф Сакен и даже солдаты, обещавшие сохранить происшествие в тайне от всех, (хотя именно солдаты поняли христианский смысл поступка Фигуры) (236).

Действие героя-рассказчика не соответствует стереотипам поведения, сложившимся в изображаемых Лесковым социальных группах. Оно непривычно и выламывается из повседневности. Осуждение героя и его поступка — это естественная реакция социальной группы: офицеры действуют и мыслят в рамках культурной темы, сложившейся в субкультуре.

Вместе с тем поступок героя-рассказчика (прощение солдата) является социальным действием, в полной мере соответствующим христианской этике, регламентирующей поведение христианина, для которого «честь, как возможность и право уважать себя перед лицом Божиим, есть драгоценнейшая основа жизни» [Ильин: 265]. Поступок Фигуры соответствует содержанию культурного ядра социокультурного пространства общества: он поступил правильно, как истинный христианин.

Таким образом, конфликт в офицерской среде (между Фигурой и остальными) обусловлен противоречием между христианскими ценностями и идеей офицерской чести, центральной в армейской субкультуре. Лесков, однако, не столь прямолинеен, как это может показаться. Во-первых, офицеры, строго осудившие Фигуру, все-таки проявили к нему сочувствие (это и полковник, и служащие в приемной Сакена, и сам Сакен, выхлопотавший пенсию провинившемуся, с его точки зрения, офицеру)<sup>7</sup>. Офицеры и Фигура — люди, сформировавшиеся в одной социокультурной среде, в которой сосуществуют базовые культурные (христианские) ценности и ценности дворянской субкультуры. Поэтому офицеры понимают мотивы поведения Фигуры, а Фигура понимает мотивацию сослуживцев. Причем и для самого героя-рассказчика культурная идея «чести мундира» имеет большое значение и оказывает на него сильное влияние:

«Все вдруг в голове у меня засуетилось и перепуталось. Тягчайшее оскорбление! Молодо-зелено, на все еще я тогда смотрел не своими глазами, а как задолбил, и рассуждение тоже было не

свое, а чужое, вдолбленное, как принято. “Тебя ударили — так это бесчестие, а если *ты* побьешь на отместку, — тогда ничего — тогда это тебе честь...” Убить его, этого казака, я должен!.. зарубить его на месте!.. А я не зарубил. Теперь куда же я годеи? Я битый по щеке офицер» (234).

Нельзя не отметить, что изображаемая конфликтная ситуация стала для Лескова очередным поводом обратиться к теме «светского праведничества» и вновь поднять вопрос о жизни праведника в миру (см. об этом: [Старыгина, 2009, 2012]). Образ Фигуры — образ человека, осуществляющего в мирской жизни заветы Иисуса Христа и следующего Его великому примеру:

«А в глубине кто-то и говорит: “Не убий!” Это я понял, кто! — Это так Бог говорит: на это у меня, в душе моей, явилось удостоверение. Такое, знаете, крепкое, несомненное удостоверение, что и доказывать не надо и своротить нельзя. Бог! Он ведь старше и выше самого Сакена. Сакен откомандует, да когда-нибудь со звездой в отставку выйдет, а Бог-то веки веков будет всей вселенной командовать! А если он мне не позволяет убить того, кто меня бил, так что мне с ним делать? Что сделать? С кем посоветуюсь?.. Всего лучше с тем, кто сам это вынес. Иисус Христос!.. Тебя самого били?.. Тебя били, и ты простил... а я что пред тобою... я червь... гадость... ничтожество! Я хочу быть *твой*: я простил! я *твой*...» (234).

Поступок Фигуры является реализацией христианского учения о прощении, то есть он имеет онтологическое основание. В Евангелии сказано: «...будьте друг ко другу добры, сострадательны, прощайте друг друга, как и Бог во Христе простил вас» (Еф. 4:32), «как Христос простил вас, так и вы» (Кол. 3:13).

В рассказе «Фигура» прощение рассматривается как социально-культурное действие. При этом поступок главного героя превышает социальные нормы, лишается социальной обусловленности, так как его основания располагаются в сфере универсальных культурных ценностей, архетипов, абсолютных ментифактов, то есть в сфере того, что формирует культурное ядро социокультурного пространства всего общества. Поступок Фигуры становится событием, создающим

основу для общественного согласия и примирения. Именно эта мысль раскрывается в эпизоде совместной молитвы Фигуры и солдат:

«...и зачитал: “Христе, свете истинный, просвещаяй и освещаяй всякого человека, грядущего в мир...”»

Между солдатами вдруг внимание... кто-то и повторил:

— “Всякого человека!”

— Да, — говорю, — “всякого человека, грядущего в мир”, — и такой смысл придаю, что он просвещает того, кто приходит от вражды к *миру*. И еще сильнее голосом воззвал: — “Да знаменуется на нас, грешных, свет твоего лица!”

— “Да знаменуется!.. да знаменуется!” — враз, одним дыханием продохнули солдаты... Все содрогнулись... все всхлипывают... все неприступный свет узрели и к нему сунулись...» (236).

Лесков выстраивает сюжет вокруг оппозиции «вражда» / «мир»: «бил» — «убить», «бил» — «простить». Образ-символ «свет» позволяет писателю показать духовное движение от тьмы к свету, к просвещению, от разобщенности к единению («одним дыханием»). Не случаен здесь мотив слез («всхлипывают»), вызванных молитвой-обращением к Христу. Общая молитва Фигуры и солдат — аллюзия на соборную молитву, которая имеет великую объединяющую, просветляющую и вдохновляющую силу.

Акт прощения демонстрирует примирение людей, принадлежащих к разным социальным группам и субкультурам, на основе общих для них культурных (христианских) ценностей и идеалов. Это подтверждается эпизодом прощания Фигуры и солдат:

«Солдаты со мною тоже хорошо простились.

— Ничего, — говорили, — мы, ваше благородие, вами довольны и не плачемся. Нам все равно, где служить. А вам бы, ваше благородие, мы желали, чтобы к нам в попы достигнуть и благословлять на поле сражения.

Тожe доброжелатели!» (247).

В контексте темы и мотива прощания слово «простились» в приведенной цитате означает не только «попрощались», но и «простили друг друга».

Как уже говорилось ранее, поступок Фигуры, офицера, простившего ударившего его солдата, вызвал неприятие окружающих, оценивших его в соответствии с доминирующей культурной темой армейской и дворянской субкультуры — «благородной гордости». Вместе с тем полковник и граф Сакен, отреагировавшие на ситуацию в соответствии со сложившейся в армейской и дворянской субкультурах традицией, понимают, что она противоречит христианской идее всепрощения, которая является этической нормой для верующего человека. Писатель рассматривает данную ситуацию в контексте проблемы эмоционального и рационального в человеке, создает оппозицию «сердце» / «ум».

Прощение — это движение сердца. Герой, анализируя случившееся, рассказывает, как сложно согласовать душевный порыв с рассудком:

«А меж тем как я немножко раздумался, сердце-то у меня уж назад пошло: рассуждать опять начинаю: ударь он меня наедине, я и минуты бы одной не колебался — сказал бы: “Иди с миром и вперед так не делай”. Но ведь это все произошло при подначальных людях, которым я должен подавать первый пример...

И вдруг это слово опять меня спасительно уловляет... какой такой нам подан *первый пример*? Я ведь не могу же это забыть... я ведь не могу же, чтобы Иисуса вспоминать, а при том ему совсем напротив над людьми делать...

“Нет, — думаю, — этого нельзя: я спутался — лучше я отстраню от себя это пока... хоть на время, а скажу только то, что надо по правилу...” (235).

Герой не поддается искушению («спутался») и следует заповеди Иисуса Христа, действуя «по правилу», по «первому примеру», и по велению сердца («Так, по влиянию сердца» — 240). «Искренне верующий не может веровать в божественный закон и не желать его осуществления; и не может, желая этого, не осуществлять его. Его вера сама есть любовь, т. е. огненная воля к Божественному, т. е. система живых усилий, направленных к его осуществлению» [Ильин: 310]. Благодаря вере Фигура «духом вознесся», то есть обрел гармонию мысли и чувства.

В отличие от героя-рассказчика, полковник рассуждает рационально и действует в соответствии с воинским уставом:

«— Нижний чин оскорбил офицера и остается без наказания... и вы это считаете благополучным? Да у вас что же — нет, что ли, ни субординации, ни благородной гордости? <...> Вы не имели права прощать! <...> ...я с вас службу требую. Военный человек должен почерпать христианские правила из своей присяги...» (237).

Иными словами, христианство для него — это чувства и эмоции, тогда как служба требует соблюдения законов и правил.

Граф Сакен, прославивший богомольцем, конечно, понимал христианские основания поступка Фигуры, но он также признавал необходимость соблюдения армейских законов («...но я не могу, чтобы вас оставить на службе!» — 240). Поэтому, беседуя с Фигурой, он сначала ищет причину его поступка во «французском духе» и «французской болезни» (240) (то есть граф Сакен подозревает, что Фигура разделяет идею равенства сословий, провозглашенную идеологами французской революции), в вольнодумии, затем — в «гордости» (240) вольнодумца, наконец, в отсутствии «дворянской гордости» / «благородной гордости» (241).

Характерно, что Сакен, как и полковник, противопоставляет жизнь сердца и «долг службы»:

«— А вы ему это простили?  
— Да, я не мог не простить!..  
— На каком же основании?  
— Так, по влиянию сердца.  
— Гм!.. Сердце!.. На службе прежде всего долг службы, а не сердце... Вы по крайней мере раскаиваетесь?  
— Я не мог иначе» (240).

Жизнь в вере и по заповедям Христа — это «сердце», а служба — это рассудочное следование долгу.

Можно предположить, что попытки графа устроить дальнейшую судьбу провинившегося (с точки зрения армейского начальства) офицера (перевести на другое место службы, хлопотать о монашестве, наконец, обеспечить пенсией) стали своего рода попыткой оправдания графом самого себя: демонстрирующий свою религиозность, он не смог следовать Христу. Граф понимает противоречивость собственного положения: он оказался между христианской этикой и требованиями

светской (военной) морали. Косвенным подтверждением этому служит следующий эпизод:

- «— И еще бы во второй раз, пожалуй, простили?  
 — Во второй раз, я думаю, даже легче будет.  
 — Вон как!.. вон как у нас!.. солдат его по одной щеке ударил, а он еще другую готов подставить.  
 Я подумал: “Цыц! не смей этим шутить!” — и молча посмотрел на него с таковым выражением.  
 Он как бы смутился, но опять по-генеральски напетушился...» (240).

Граф Сакен также, как и Фигура, совершает поступок: прощает героя. Лесков как будто дублирует ситуацию прощения «нижнего чина». Но по содержанию это разные события. В соответствии с христианским учением «необходимо простить всякому огорчившему, оклеветавшему, уничивившему тебя, всякому причинившему тебе какое бы то ни было зло» [Брянчанинов: 143]. Например, успех молитвы обеспечивается, как писал св. Игнатий Брянчанинов, «прощением всех, всех без исключения обид, и самых тягчайших» [Брянчанинов: 132]. «В светской этике прощают по разным причинам, и нередко проступок провинившегося предается забвению в силу великодушия, незлопамятности субъекта <...>. На первый план здесь выступает понятие внутреннего очищения, душевной свободы, нравственного “опрощения”, поскольку грехи, проступки ассоциируются с ощущением того, что “камнем лежит на сердце, давит душу” и пр. — т. е. с ощущением тяжести и сложности, которое должно *простить*. <...> В концепте ПРОЩЕНИЕ представление о “хирургическом” удалении греховных дел (*оставити грѣхы*) сменяется представлением об освобождении души человека от чувства вины за тот или иной проступок (*простити кого-либо*)» [Майоров: 195].

Беседа Фигуры и графа Сакена завершается совместной молитвой и сном. В этом фрагменте структурообразующим элементом является мотив «спуститься, чтобы вознестись» — символический пасхальный мотив. Лесков своеобразно его использует. Первая часть мотива соотносится с образом Фигуры:

«А дальше я уже ничего не слышал, а только почудилось мне, что я как дошел лбом до ковра — так и пошел свайкой спускаться вниз, куда-то все глубже, к самому центру земли.

Чувствую что-то не то, что нужно: мне бы нужно куда-то легким пером вверх, а я иду свайкой вниз, туда, где, по словам Гете, “первообразы кипят, — клокочут зиждящие силы”. А потом и не помню уже ничего.

Возвращаюсь...» (244–245).

Вторая часть — с образом графа Сакена:

«Не понимаю, в чем дело, но, к счастью, он продолжает:

— Видели, какая святыня!

— Где?

— В раю!

— В раю? Нет, — говорю, — я в раю не был и ничего не видал.

— Как не видал! Ведь мы вместе летали... Туда... вверх!

Я отвечаю, что я летать летал, но только не вверх, а вниз.

— Как вниз!

— Точно так.

— Вниз?

— Точно так.

— Внизу ад!

— Не видал» (245).

Если христианский символический мотив трактуется однозначно: грешнику открыт путь к спасению, — то лесковский текст дает возможность интерпретировать его многозначно. Герой-рассказчик пережил сомнения, искушение и даже, с точки зрения сослуживцев и армейского начальства, падение. Но парадокс: читатель понимает, что именно Фигуре открылся свет божественной истины и путь к спасению, а он между тем «спустился вниз»: «...я летать летал, но только не вверх, а вниз» (245). Графу Сакену («Вместе в блаженные селения парили» — 247) открылся «рай», но душой он не воспарил, хотя и проявил сочувствие к герою. Очевидно, что в трактовке данного мотива читатель должен допустить долю иронии, которая была не чужда Лескову.

Кроме того, вероятна трактовка мотива «спуститься, чтобы вознестись», подсказанная социокультурным текстом: Фигуре, дворянину, бывшему офицеру, было суждено купить «господку» и зажить простым крестьянином:

«Так вот и живем, и поле орем, и сием, а чего нэма, о том не скачаем — бо все люди просты: мать сирота, дочка мала, а я битый офицер, да еще и без усякой благородной гордости. Тпфу, яка пропаща фигура!» (247).

Если посмотреть на судьбу Фигуры глазами его сослуживцев, дворян, то он действительно оказался «внизу», на низшей социальной ступени. Он изгой, отверженный своей социальной средой. Однако вместо «ада» Фигура обрел своего рода «земной рай». После службы Фигура устроил свою жизнь просто, жил «подгородным мужиком», «в собственной усадьбе и при собственном хозяйстве» (227). Герой вел строгий образ жизни: не курил, не выпивал, не ел мясного, даже не пил чай. В сущности он осуществил свою мечту, обретя покой и независимость, понимая, что «ни на какой службе человек сам собой быть не может» (246). Фигура достиг той высоты духа, когда в гармонии находятся ум и сердце, поэтому в его маленькой «семье» царит счастье. Именно поэтому они живут, как в «раю»:

«Там была тишина и покой: играло на травке красивое дитя, светили добрые женские очи, и тихо разговаривал всегда разумный и всегда трезвый Фигура» (231).

Пасхальный мотив «спуститься, чтобы вознестись» символизирует духовный путь главного героя. Образ «земного рая» передает пасхальное настроение, радость и счастье, восторг и восхищение, которые переживают христиане в праздничные пасхальные дни.

Заметим, что в пасхальном рассказе Лескова отсутствует морализаторская сентенция, характерная, в частности, для его святочных рассказов (ср. рассказы «Зверь», «Неразменный рубль», «Пугало» и др.) (см.: [Старыгина, 2009]). Вероятно, это обусловлено тем, что все изображаемые события воспринимаются в контексте Пасхи, Праздника обновления и торжества жизни во Христе. Судьба главного героя органично иллюстрирует пасхальность как состояние духа и души человека.

В социальном плане Фигура, Христя и маленькая Катря — группа маргиналов, то есть людей, утративших связь со своим сословием и сформировавших собственную социальную нишу и свою субкультуру. Но если маргинальные группы «представляют собой особые субкультуры, реализующие

культурные темы, которые *противоречат* содержанию культурного ядра» (курсив мой. — Н. С.) [Ищенко], то изображенная Лесковым маленькая маргинальная группа, напротив, является хранительницей культурных архетипов и ценностей, формирующих «культурное ядро» русского социокультурного пространства.

Личностные отношения внутри маргинальной группы (Фигура, Христя и Катря) основаны на христианских ценностях и идеалах. Доминирующая христианская (культурная) тема, сплотившая этих людей, — прощение. Вокруг нее центрируются христианские идеи, выраженные концептами «милосердие», «добросердечие», «взаимопонимание», «доброделание», «взаимопомощь» и др. Фигура приютил отторгнутых обществом Христю и ее незаконнорожденную дочь, простив женщине большой грех — желание избавиться от дочери<sup>8</sup>.

В повествовании о жизни Фигуры подчеркивается нетипичность социальных действий<sup>9</sup> героя. Он, как все лесковские праведники, принимает как Богом данную существующую социальную структуру. Обоснование асоциального (с точки зрения представителей традиционных социальных групп) поведения и конкретных поступков Фигуры находится не в социальном, а в культурном пространстве. В социуме он маргинал, так как в его мировосприятии культурная тема дворянской субкультуры — тема превосходства сословия — практически отсутствует. Он также не воспринял тему офицерской чести как «честь мундира». Социальное поведение героя в конфликтной ситуации, его жизненный путь не соответствуют стереотипам поведения, сложившимся в дворянской и в армейской субкультурах. Однако поступки Фигуры свидетельствуют о том, что он является носителем абсолютных духовных ценностей, формирующих ядро русской культуры.

Писатель выявляет истоки мировосприятия и поведения Фигуры, создавая социокультурный текст, в котором изображение праздника Пасхи содержит информацию об онтологических универсалиях российского социокультурного пространства. В небольшом рассказе «Фигура» закодировано представление писателя о современном ему обществе, противоречивом, чреватом конфликтами, имеющем, вместе с тем, культурные доминанты, обеспечивающие его духовное единство.

## Примечания

- <sup>1</sup> В современной культурологии принято понимать под архетипом «изначальные, врожденные психические структуры, образы (мотивы), составляющие содержание т. н. коллективного бессознательного и лежащие в основе общечеловеческой символики сновидений, мифов, сказок и других созданий фантазии, в т. ч. художественной» [Кравченко: 42].
- <sup>2</sup> По мнению В. Е. Хализева, «в составе культуры (искусства и литературы — в частности) различимы явления индивидуализированные и динамичные — с одной стороны, с другой же — структуры универсальные, надвременные, статичные, нередко именуемые *топикой* <...>. По словам А. М. Панченко, культура (в том числе словесно-художественная) «располагает запасом устойчивых форм, которые актуальны на всем ее протяжении», а потому правомерен и насущен «взгляд на искусство как на эволюционирующую топику»» [Хализев: 357].
- <sup>3</sup> «Социокультурный символ, материальная вещь или идеальное явление, обладающее каким-либо общественным значением, означающее что-либо». Этим «значением может наделяться практически любой объект, попавший в поле зрения человека или в сферу его деятельности» [Кравченко: 545].
- <sup>4</sup> Социокультурный концепт рассматривается «как фрагмент концептуальной картины мира, репрезентированной в рамках некоторого текста» [Чурилина: 23].
- <sup>5</sup> Лесков Н. С. Фигура // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М., 1989. Т. 7. С. 236. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>6</sup> О сословиях см.: [Из истории русской культуры: 89–108; 662–704].
- <sup>7</sup> О правилах пенсионного обеспечения в России XIX в. см.: [Из истории русской культуры: 779–785].
- <sup>8</sup> В данном случае Лесков акцентирует мотив прощения как дара: Фигура подарил достойную жизнь Христе и Катре, радость материнства и семью; жизнь ударившему его солдату, а граф Сакен подарил ему относительно материальное благополучие, выхлопотав пенсию. Великий дар — жить по сердцу и сердцем — Фигура обрел, прочувствовав Слово Иисуса Христа. Благодаря этому дару герой в опыте прощения получил опыт самоидентификации — культурной, социальной, национальной.
- <sup>9</sup> «“Социальным” мы называем такое действие, которое по предполагаемому действующим лицом или действующими лицами смыслу соотносится с действием других людей и ориентируется на него» [Вебер].

## Список литературы

1. Брянчанинов Игн., св. Аскетические опыты // Брянчанинов Игн., св. Полн. собр. творений: в 8 т. / сост. и общ. ред. А. Н. Стрижева. — Т. 1. — М.: Изд-во «Паломник», 2008. — 624 с.
2. Вебер М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения / пер. с нем., сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайдено. — М.: Прогресс, 1990. — С. 602–643.
3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
5. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Т. 3. — С. 249–262 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (15.12.2018) (b)
6. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского (сб. науч. тр.) — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — С. 37–50 (15.12.2018) (a)
7. Из истории русской культуры: [в 5 т.]. — М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1996. — Том V (XIX век). — 848 с.
8. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. — М.: Изд-во ТОО «Рарогъ», 1993. — 448 с.
9. Ищенко Н. С. Социокультурное пространство как статическая характеристика социокультуры // Философско-культурологические исследования. — 2017. — № 2. Философская антропология, философия культуры. [Электронный ресурс]. — URL: <http://fki.lgaki.info/2017/11/20/%D0%BD-%D1%81-> (15.12.2018)
10. Комарова Л. И. Художественный текст как источник социокультурных концептов // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. — 2009. — Вып. 12 (80). — С. 294–299.
11. Кравченко А. И. Культурология: словарь. — М.: Изд-во «Академический проект», 2000. — 671 с.
12. Майоров А. П. Историко-этимологический аспект концепта ПРОЩЕНИЕ в русском языке // Вестник НГУ. Серия: История, филология. — Новосибирск, 2012. — Т. 11. — Вып. 9. Филология. — С. 193–196.
13. Орлова Е. В. Социокультурное пространство: к определению понятия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Изд-во «Грамота», 2017. — С. 149–152.
14. Ремизова М. Н. Интерпретация понятия «социокультурное пространство» в классической социологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Изд-во «Грамота», 2012. — С. 158–162.
15. Рубан Ю. Пасха. Светлое Христово Воскресение: история, богослужение,

- традиции / науч. ред. проф. архим. Ианнуарий (Ивлиев). — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Коло, 2014. — 112 с.
16. Старыгина Н. Н. Содержание, структура и поэтика сказовой ситуации в святочных рассказах Н. С. Лескова // Новое о Лескове: межвуз. сб. науч. тр. — Йошкар-Ола, 2006. — Вып. 2. — С. 43–59.
  17. Старыгина Н. Н. Литературные универсалии как предмет изучения. Контекстология литературных универсалий // Литературные универсалии: теория и практика изучения художественного произведения: материалы итоговой научно-практической конференции. 20 марта 2009 года / отв. ред. Н. Н. Старыгина. — Йошкар-Ола: Изд-во МарГУ, 2009. — С. 4–13.
  18. Старыгина Н. Н. Структура и поэтика сказовой ситуации в цикле Н. С. Лескова «Праведники» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — Киров, 2012. — Вып. 2. — Т. 1. — С. 93–97.
  19. Храпова В. А. Текст как социокультурный код общества: дис. ... д-ра филос. наук. — Волгоград, 2007. — 305 с.
  20. Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1999. — 398 с.
  21. Чурилина Л. Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры: автореф. ... д-ра пед. наук. — СПб., 2002. — 39 с.

Natalya N. Starygina

(Yoshkar-Ola, Russian Federation)

starigina@yandex.ru

## The Feast of Easter as a Socio-Cultural Text in the Story “Figura” (“The Figure”) of N. S. Leskov

**Abstract.** The article implements a socio-cultural approach to the study of a work of art. The text containing information for reconstruction by the reader of social and cultural space, contemporary to the writer, is emphasized in the work of fiction. The content of the story “The Figure” by N. S. Leskov is determined by the socio-cultural conflict that develops during Easter days, which contradicts the atmosphere of joy, harmony and triumph of faith typical of Easter. This situation allows the writer to show the originality of socio-cultural relations in society. Easter, like other religious holidays, expresses Christian cultural universals, archetypes and values that determine (though not limit) the content of the “cultural core” of society. One of the universals is the idea of forgiveness, manifested in the text in the motif of forgiveness. However, this cultural dominant is contrary to the idea of “officer’s honor” and “noble pride”, which is centric for the army and noble subcultures, and is responsible for the behavior of their representatives. Leskov shows that as a result of the conflict, the main character, carrying out into practice the idea of forgiveness day-to-day, becomes a maverick, creating his own social niche, which also becomes a refuge for an outcast Christy and her illegitimate daughter. The marginal group formed by the characters becomes the guardian of the basic Christian values (“cultural core”), designed to unite Russian society. An image of the Figure is an image of a righteous man. All Leskov’s men of God are marginalized in the context of their social status. The analysis of the socio-cultural text in the story “The Figure” makes it possible to understand the deep reasons for the contradictory attitude of society (social classes and groups) to the phenomenon of righteousness, to the righteous as people who implement the Christian commandments in worldly life and aspire to God. The use of a socio-cultural approach to the analysis of a literary text allows us to conclude about a large scale of the author’s picture of the world: even in the works, the plot of which is based on an anecdote or a curious case from the life of the character, the writer creates “conditions” for their understanding in the socio-cultural context.

**Keywords:** N. S. Leskov, socio-cultural text, socio-cultural space, socio-cultural context, artistic reality, motif of forgiveness, the image of the righteous

**About the author:** *Starygina Natalya N.* — Doctor of Philology, Professor, Volga State University of Technology (pl. Lenina 3, Yoshkar-Ola, 424000, Russian Federation)

**Received:** February 12, 2019

**Date of publication:** September 9, 2019

**For citation:** Starygina N. N. The Feast of Easter as a Socio-Cultural Text in the Story “Figura” (“Figure”) of N. S. Leskov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 207–231. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382 (In Russ.)

### References

1. Bryanchaninov Ign., sv. Asketic Experiences. In: *Bryanchaninov Ign., sv. Polnoe sobranie tvoreny v 8 tomakh [Bryanchaninov I. The Complete Works: in 8 Vols]*. Moscow, Palomnik Publ., 2008, vol. 1. 624 p. (In Russ.)
2. Veber M. Basic Sociological Concepts. In: *Veber M. Izbrannyye proizvedeniya [Veber M. Selected Works]*. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 602–643. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost' in Russian Literature]*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. An Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, vol. 3, pp. 249–262. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on December 15, 2018). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.) (b)
6. Zakharov V. N. The Symbolism of the Christian Calendar in Dostoevsky's Works. In: *Novyye aspekty v izuchenii Dostoevskogo [New Aspects in Studying of Dostoevsky]*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, pp. 37–50. (In Russ.) (a)
7. *Iz istorii russkoy kul'tury: v 5 tomakh [From the History of Russian Culture: in 5 Vols]*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, vol. 5. 848 p. (In Russ.)
8. Il'in I. A. *Aksiomy religioznoy opyta [The Axioms of a Religious Experience]*. Moscow, RAROG, 1993. 448 p. (In Russ.)
9. Ishchenko N. S. A Socio-cultural Space as a Static Characteristic of Social Culture. In: *Filosofsko-kul'turologicheskie issledovaniya [Philosophical and Cultural Studies]*, 2017, no. 2. Available at: <http://fki.lgaki.info/2017/11/20/%D0%BD-%D1%81-> (accessed on December 15, 2018) (In Russ.)
10. Komarova L. I. A Literary Text as a Source of Socio-cultural Concepts. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki [Tambov University Review. Series: Humanities]*, 2009, issue 12 (80), pp. 294–299. (In Russ.)
11. Kravchenko A. I. *Kul'turologiya: slovar' [Cultural Studies: Dictionary]*. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ., 2000. 671 p. (In Russ.)
12. Mayorov A. P. A Historical and Etymological Aspect of the Concept of FORGIVENESS in the Russian Language. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology]*. Novosibirsk, 2012, vol. 11, issue 9, pp. 193–196. (In Russ.)

13. Orlova E. V. Socio-Cultural Space: on the Definition of the Concept. In: *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Theory and Practice Issues]. Tambov, Gramota Publ., 2017, pp. 149–152. (In Russ.)
14. Remizova M. N. The Interpretation of the Concept of “Socio-cultural Space” in Classical Sociology. In: *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Theory and Practice Issues]. Tambov, Gramota Publ., 2012, pp. 158–162. (In Russ.)
15. Ruban Yu. *Paskha. Svetloe Khristovo Voskresenie: istoriya, bogoslužhenie, traditsii* [Easter. The Bright Resurrection of Christ: History, Divine Services, Traditions]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2014. 112 p. (In Russ.)
16. Starygina N. N. The Content, Structure and Poetics of the Fantastic Situation in the Christmas Stories of N. S. Leskov. In: *Novoe o Leskove: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [The New about Leskov: Interuniversity Collection of Scientific Works]. Yoshkar-Ola, 2006, issue 2, pp. 43–59. (In Russ.)
17. Starygina N. N. Literary Universals as a Subject of Study. The Context of Literary Universals. In: *Literaturnye universalii: teoriya i praktika izucheniya khudozhestvennogo proizvedeniya: materialy itogovoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Literary Universals: Theory and Practice of Studying of a Work of Fiction: Materials of the Final Research-to-Practice Conference]. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2009, pp. 4–13. (In Russ.)
18. Starygina N. N. The Structure and Poetics of the Narrative Situation in the Cycle “The Righteous” by N. S. Leskov. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [The Bulletin of Vyatka State Humanities University]. Kirov, 2012, issue 2, vol. 1, pp. 93–97. (In Russ.)
19. Khrapova V. A. *Tekst kak sotsiokul'turnyy kod obshchestva: dis. ... d-ra filos. nauk* [Text as a Socio-cultural Code of Society. PhD. filos. sci. diss.]. Volgograd, 2007. 305 p. (In Russ.)
20. Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999. 398 p. (In Russ.)
21. Churilina L. N. *Antropotsentrizm khudozhestvennogo teksta kak printsip organizatsii ego leksicheskoy struktury: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk* [The Antropocentrism of the Artistic Text as the Organizing Principle of its Lexical Structure. PhD. pedagog. sci. diss. abstract]. St. Petersburg, 2002, 39 p. (In Russ.)