

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

№ 2

2021

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ



ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2 0 2 1

том 19

№ 2

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2021

Том 19

№ 2

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

**THE PROBLEMS OF HISTORICAL
POETICS
[PROBLEMY ISTORICHESKOI POETIKI]**

2021

Vol. 19

no. 2

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. Н. ЗАХАРОВ (гл. ред.)
д-р филол. наук, проф.
(Петрозаводск).

В. В. БОРИСОВА
д-р филол. наук, проф.
(Уфа)

В. И. ГАБДУЛЛИНА
д-р филол. наук, проф.
(Барнаул)

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD
(Гранада, Испания)

Джузеппе ГИНИ
PhD
(Урбино, Италия)

И. А. ЕСАУЛОВ
д-р филол. наук, проф.
(Москва)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ
д-р филол. наук
(Петрозаводск)

А. В. ПИГИН
д-р филол. наук, проф.
(Петрозаводск)

Н. А. ТАРАСОВА
д-р филол. наук
(Санкт-Петербург)

Йосип УЖАРЕВИЧ
д-р филол. наук, Ph.D
(Загреб, Хорватия)

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD
(Торонто, Канада)

ЧЖОУ Ци-чао
д-р филол. наук, проф.
(Пекин, Китай)

EDITORIAL BOARD:

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

Valentina BORISOVA
PhD, Professor
(Ufa)

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor
(Barnaul)

Benamí BARROS GARCÍA
PhD
(Granada, Spain)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor
(Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor
(Moscow)

Andrey KUNILSKY
PhD
(Petrozavodsk)

Alexander PIGIN
PhD, Professor
(Petrozavodsk)

Natalia TARASOVA
PhD
(Saint Petersburg)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor
(Zagreb, Croatia)

Kate HOLLAND
PhD
(Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
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:

Web of Science (Emerging Sources Citation Index, Russian Science Citation Index); **РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования); **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences, Берген, Норвегия); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Ulrich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **East View** (США, Российская Федерация, Украина); **Google Scholar**; **WorldCat** (США); **Research Bible** (Токио, Япония); **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **JURN** (Великобритания); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **EZB** (Electronic Journals Library, Регенсбург, Мюнхен, Германия); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **Российский импакт-фактор** (Москва, Российская Федерация); научная информационная система **Соционет** (РАН, Российская Федерация); **C.E.E.O.L** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия); **ANVUR** (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, Италия); Wykaz czasopism naukowych dla dyscypliny Literaturoznawstwo (Польша).

Журнал и его архив размещаются на сайтах и в научных электронных библиотеках:

The full-text versions of the issues are freely available on the websites and in the Scientific Electronic Libraries:

<http://poetica.pro>

<http://elibrary.ru>

<http://cyberleninka.ru>

<http://www.intelros.ru>

<http://biblioclub.ru>

<http://www.iprbookshop.ru>

<https://e.lanbook.com>

<http://www.bogoslov.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

А. С. Миронов (Химки). Ценность деятельного сострадания в героическом эпосе: особенность былинного концепта	7
Н. И. Николаев, М. В. Безрукова (Северодвинск). Картина мира в духовных одах М. В. Ломоносова	33
И. А. Есаулов (Москва). Каменноостровский цикл А. С. Пушкина как пасхальный текст: мимесис, парафрасис, катарсис (Статья вторая)	56
Г. Г. Багаутдинова (Йошкар-Ола). Семантическая структура концепта «блаженный» в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка»	81
В. Н. Захаров (Петрозаводск). Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки)	92
В. Н. Степченкова (Москва). Художественная теодицея в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	107
И. В. Дергачева (Химки). Прецедентный интертекст в поэме «Великий инквизитор»	125
Е. П. Литинская (Петрозаводск). Риторика и поэтика «Пушкинской речи» Ф. М. Достоевского	141
Т. А. Исаченко (Москва). «Исповедь» П. А. Вяземского в литературном альманахе королевы эллинов Ольги (экземпляр А. И. Хомутова)	176
О. Н. Литвинова (Москва). Библийские цитаты и образы в поэзии Марии Шкапской	198
Н. З. Коковина, И. П. Михайлова (Курск). Мифологема «Светлый Град» в лирике Пимена Карпова	235
И. Бжиццы (Торунь, Республика Польша). «Чудесный уголок земли»: Ла Фавьер как <i>locus amoenus</i> в литературе русского зарубежья	251
В. Б. Зусева-Озкан (Москва). «Жанна д'Арк» Д. С. Мережковского: источники и образ	282
Т. Н. Ковалева (Пятигорск). Мотив блудного сына в сюжете романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»	301
М. В. Заваркина (Петрозаводск). Утопия как антиутопия (повесть Андрея Платонова «Хлеб и чтение»)	326
Н. А. Прозорова (Санкт-Петербург). Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия	353
А. С. Собенников (Санкт-Петербург, Петергоф). Правда как аксиологическая доминанта: В. М. Шукшин в ретроспективе русской литературы	373
И. А. Есаулов (Москва). О некоторых особенностях постсоветской полемики (на материале одной рецензии в журнале «Вопросы литературы»)	387

CONTENTS

A. S. Mironov (<i>Khimky</i>). Value of Active Compassion in the Heroic Epic: Russian Epic Concept.	7
N. I. Nikolaev, M. V. Bezrukova (<i>Severodvinsk</i>). A Picture of the World in the Spiritual Odes by Mikhail Lomonosov.	33
I. A. Esaulov (<i>Moscow</i>). Kamennostrovsky Cycle of Alexander Pushkin as Easter Text: Mimesis, Paraphrasis, Catharsis. Article 2.	56
G. G. Bagautdinova (<i>Yoshkar-Ola</i>). The Semantic Structure of the “God’s Fool” Concept in the Essay “Pepiniere” by I. A. Goncharov.	81
V. N. Zakharov (<i>Petrozavodsk</i>). The Poetics of Madness in Pushkin, Gogol, Dostoevsky (Polemic Notes).	92
V. N. Stephenkova (<i>Moscow</i>). Artistic Theodicy in “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky.	107
I. V. Dergacheva (<i>Khimki</i>). Precedential Intertext in the Poem “The Grand Inquisitor”.	125
E. P. Litinskaya (<i>Petrozavodsk</i>). Rhetoric and Poetics of Dostoevsky’s Pushkin Speech.	141
T. A. Isachenko (<i>Moscow</i>). “Confessions” of P. A. Vyazemsky in the Literary Almanac of Queen of the Hellenes Olga (Copy of A. I. Khomutov)	176
O. N. Litvinova (<i>Moscow</i>). Bible Quotes and Images in the Poetry of Maria Shkapskaya.	198
N. Z. Kokovina, I. P. Mikhailova (<i>Kursk</i>). The “Bright City” Mythologeme in Lyric Poetry of Pimen Karpov.	235
J. Brzykcy (<i>Toruń, Republic of Poland</i>). “A Wonderful Corner of the Earth”. La Favière as <i>Locus Amoenus</i> in the Literature of the Russian Emigration.	251
V. B. Zuseva-Özkan (<i>Moscow</i>). “Joan of Arc” by D. S. Merezhkovsky: Sources and Imagery.	282
T. N. Kovaleva (<i>Pyatigorsk</i>). The Motif of the Prodigal Son in the Plot of Ivan Bunin’s Novel “The Life of Arseniev”.	301
M. V. Zavarkina (<i>Petrozavodsk</i>). Utopia as an Anti-Utopia (Andrey Platonov’s Short Novel “Bread and Reading”)	326
N. A. Prozorova (<i>Saint Petersburg</i>). The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author’s Strategy.	353
A. S. Sobennikov (<i>Saint Petersburg, Petergof</i>). Truth as an Axiological Dominant (V. M. Shukshin in a Retrospective of Russian Literature)	373
I. A. Esaulov (<i>Moscow</i>). On Some Features of Post-Soviet Polemics (Based on a Review in the “Voprosy Literaturny” Journal)	387

Научная статья

УДК 398.22 + 82-131

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8842



Ценность деятельного сострадания в героическом эпосе: особенность былинного концепта

А. С. Миронов

*Московский государственный институт культуры
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Аннотация. В статье предпринят сравнительно-исторический анализ произведений мирового героического эпоса с точки зрения того, как функционирует в нем ценностный концепт деятельного сострадания. Основываясь на обширном фактическом материале, автор показывает, что для разных национальных и цивилизационных традиций характерны различные трактовки этого концепта. Так, если в «Эпосе о Гильгамеше» и в «Илиаде» Гомера, а также в средневековых западноевропейских эпических песнях сострадание, «жалость» не мыслится в качестве аксиологически значимого начала, то эпосы православных народов ориентированы на христианский идеал жертвенной любви, заставляющей героя проявлять сострадание в ущерб личным интересам. Подобная трактовка прослеживается в византийской эпической поэме «Дигенис Акрит», сербских героических песнях и особенно в русских былинах, один из главных героев которых — Илья Муромец — исключительно часто мотивирован именно состраданием. По отношению к ценности сострадания былинных героев предлагается разделить на три типа: «язычники» (Волх, Дунай, Василий Буслаев), «христиане» (Илья Муромец, Микула), а также переходный тип героя. В «ценностном центре» (термин М. М. Бахтина) последнего происходит постепенная девальвация языческих черт (слава-молва; личная честь как материальное воздаяние за подвиги) и утверждение аксиологической доминанты деятельного сострадания.

Ключевые слова: фольклор, литература, аксиология, героический эпос, былины, любовь, сострадание, милосердие, Илья Муромец

Для цитирования: Миронов А. С. Ценность деятельного сострадания в героическом эпосе: особенность былинного концепта // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 7–32. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8842

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8842

Value of Active Compassion in the Heroic Epic: Russian Epic Concept

Arseny S. Mironov

*Moscow State Institute of Culture
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Abstract. The article uses the comparative historical method to analyze epic folklore from around the world with regard to the functioning of the concept of active compassion. Proceeding from extensive factual material, the author demonstrates that different national and civilizational traditions imply various interpretations of this concept. While *The Epic of Gilgamesh*, Homer's *Iliad*, and medieval Western European epic songs don't treat mercy as an axiologically important principle, the folk epics created by the Orthodox peoples maintain its value in accordance with the Christian ideal of sacrificial love. This interpretation is clearly presented in the Byzantine epic poem *Digenes Akritas*, in Serbian heroic songs, and, especially, in Russian bylinas, where one of the main heroes, Ilya Muromets, is very often motivated precisely by compassion. The author's observations suggest that the concept of mercy, organically inherent in Russian folk epics, influenced the subsequent literary tradition as well, being reflected, for instance, in the poetics of the Russian psychological novel.

Keywords: folklore literature, axiology, heroic epics, bylinas, love, compassion, mercy, Ilya Muromets

For citation: Mironov A. S. Value of Active Compassion in the Heroic Epic: Russian Epic Concept. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 7–32. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8842 (In Russ.)

Жалость и языческий герой несовместимы. «Ветхий» человек дохристианской эпической поэзии рационален, все его действия направлены на приращение (или восстановление) личной чести, на распространение доброй молвы о себе самом, тогда как сострадание иррационально: это чувство побуждает совершать поступки вопреки материальным интересам и не предполагает стремления к славе.

Рассмотрим некоторые случаи того, как именно мыслится сострадание в мировом эпическом фольклоре. В ходе анализа мы используем понятие «ценностный центр героя», которое сформулировано М. М. Бахтиным (ценностный центр есть

«смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей его действительности» [Бахтин, 2002: 56]).

В английском переводе шумерской песни о Гильгамеше и Хуваве (т. н. «версия В») мы находим слова о том, что главный герой почувствовал жалость к предательски обманутому им и впоследствии плененному монстру Хуваве: «Благородное сердце Гильгамеша сжалилось над ним (Хувавой. — А. М.)» (здесь и далее перевод из «Эпоса о Гильгамеше» мой. — А. М.)¹. Однако из дальнейших слов протагониста, обращенных к его побратиму Энкиду, становится ясно, что Гильгамешем движет не сострадание, но трезвый расчет: Хувава по замыслу героя станет его рабом и поможет выбраться из опасной местности, хозяином которой раньше был:

«Он станет нашим проводником, он укажет нам все ловушки, лежащие на нашем пути! Он может быть моим...! Он может нести все мои пожитки!»².

Принципиально и то, что «жалость» возникает в сердце победителя лишь после того, как Хувава напоминает ему об ответственности перед богами за клятвопреступление, ведь ранее герой клялся именами родителей и личного божества-покровителя не причинять зла своему противнику в случае победы над ним:

«Ты жестоко обошелся со мной; а ведь ты клялся жизнью своей матери Нинсумун и жизнью твоего отца, святого Лугальбанды, что не сделаешь этого»³.

Итак, «жалость» Гильгамеша предполагает вполне корыстный расчет: избежать проклятия, получить могучего раба и проводника. Впрочем, Энкиду противопоставляет доводам побратима собственное умозаключение, из которого следует, что Хувава непременно предаст своих порабощенных и погубит их. Гильгамеш соглашается с ним и более не возражает против убийства плачущего, умоляющего о пощаде пленника.

Однако умерщвление Хувавы (Хумбабы) оказывается для персонажей более логичным поступком главным образом потому, что милосердие к чудовищу лишит путешествие его главной цели: Гильгамеш не сможет прославиться как убийца

страшного хранителя кедровых рощ. Напротив, только убийство обеспечит протагонисту славу, таков главный аргумент Энкиду в аккадской версии:

«Возведи же памятник на века, свидетельство...
О том, как Гильгамеш убил (?) Хумбабу»⁴.

В гомеровском эпосе нередко случаи, когда действия, совершенные теми или иными персонажами, выглядят так, как будто последними движет сострадание, однако при более пристальном прочтении говорить о такой мотивации оказывается невозможным. Например, чувство, которое Посейдон испытывает к ахейцам, передается в русском переводе глаголом «сострадать» (*Гомер*, 2008: 176), однако эта эмоция небескорыстна, так как вызвана заботой божества о своей собственной славе.

Не сострадание к брату движет Агамемноном, возглавляющим поход ахейцев на Трои, но необходимость восстановить честь своего рода, ведь от этого напрямую зависит его, Агамемнона, личная честь. Не жалость к обманутому Менелая заставляет ахейских вождей оставить родину и плыть к берегам Илиона, но обнадеживающие предсказания и здравый расчет на победу (и, стало быть, на богатую добычу), основанный на всеобщей убежденности в том, что боги обязаны покарать Париса за нарушение им законов гостеприимства.

Для героев «Илиады» ценностью являются почести, подарки от царей и единоплеменников, т. е. воздаяние за подвиг; в случае, если персонаж вступает в бой не из-за даров или трофеев, а «по принуждению» — будучи, например, побуждаем состраданием — такое поведение не считается достойным. В понимании гомеровского героя выходящий на битву из жалости к единоплеменникам делает это поневоле, под воздействием страсти, аффекта. Именно поэтому ахейцы уговаривают Ахиллеса взяться за оружие, не дожидаясь «приступа» жалости:

«...Так прими же подарки,
Выйди! И станут тебя почитать, словно бога, ахейцы.
Если ж в убийственный бой по нужде, без подарков, ты вступишь,
Чести такой уж не будет, хотя б ты врагов и отбросил» (*Гомер*, 1949: 200).

«Жалость» испытывает Аякс Теламонид к павшим от руки Гектора Менесфу и Анхиалу (*Гомер, 1949: 118*), однако он приближается к месту их гибели не для того, чтобы отбить тела у троянцев. Чувство Аякса похоже на гнев и жажду мщения; оно подвигает героя на убийство ближайшего троянского воина. Однако Гомер неслучайно называет это побуждение героя именно жалостью: у Аякса не было причины мстить троянцам за убитых, потому что ни тот, ни другой не были его родственниками или друзьями. Испытать же праведный гнев гомеровский герой может только в том случае, если бесчестят его самого (ср. гнев Ахилла, у которого отобрали долю в общей добыче ахейцев). Поскольку у Аякса нет личного повода для мести, его поступок Гомер объясняет иррациональным движением сердца, «страстью» — жалостью. К счастью для героя, этот сердечный порыв оборачивается легкой победой над оказавшимся поблизости Амфием, так что Аякс забывает про тела убитых соратников и пытается сорвать доспехи с трупа «Селагова сына» (*Гомер, 1949: 118*).

Как уже видно из сказанного выше, персонажи языческих эпосов исключительно безжалостны в тех случаях, когда на кону стоит их собственная честь. Так, в ирландских мифах («Сватовство к Эмер») красавица Эмер согласна выйти за Кухулина исключительно при том условии, что он убьет определенное число врагов при определенных же обстоятельствах. Кухулин выполняет задание за счет родственников самой Эмер: он нападает на замок ее отца Форгала, истребляет его воинов, убивает его родную сестру, и это не вызывает у красавицы ни сострадания к отцу и тетке, ни желания отомстить. Напротив, она радуется геройству жениха, ведь чем больше врагов Кухулин убил, тем выше его слава и тем выше ее собственная честь как его жены:

«— Великий подвиг совершил ты, убив сотню крепких бойцов, — сказала Эмер» (*Ирландские саги...: 131*).

В «Старшей Эдде» также доминирует концепт личной чести; ради ее сохранения и приращения допустимы любые действия, даже самые жестокие. Так, отнюдь не из сострадания Гудрун пытается помешать своему супругу Атли убить ее братьев

Гуннара и Хегни (которых героиня буквально ненавидит) — но потому, что такое убийство нанесет ущерб чести самой Гудрун. После расправы над братьями последняя стремится восстановить родовую честь и, чтобы отомстить Атли, безжалостно закалывает своих малолетних сыновей, вырезает их сердца, запекает и подает на обед супругу.

Языческий герой не только не рассчитывает на бескорыстную помощь, но считает такое отношение к себе оскорбительным. Приемлемой является не помощь из сострадания, но исключительно содействие с корыстным расчетом. Так, для Хродгара унизительна помощь Беовульфа в борьбе с Гренделем, и конунг рад оправдать ее тем, что гётский военачальник отдает долг за своего отца, которому Хродгар в свое время помог сохранить жизнь (*Беовульф*: 51).

Языческое понимание славы и связанная с ним боязнь позора, желание любой ценой избежать упреков в трусости превращает даже героя христианского эпоса в безжалостного эгоиста, готового, подобно Роланду, принести в жертву собственной славе двадцать тысяч человеческих жизней. В частности, только что упомянутый протагонист известнейшей жесты отказывается «себе на срам» трубить в рог, чтобы призвать Карла на помощь возглавляемому им арьергарду французских войск. Арьергард гибнет вместе с Роландом, и Оливье прямо обвиняет в этом героя:

«Французов погубила ваша гордость»
(*Песнь о Роланде*, 1964: 54).

В свою очередь, император Карл после гибели двадцати тысяч воинов беспокоится не о судьбах оставшихся без защиты христиан, не о церквях, которым грозит поругание от мавров, но о собственных славе, могуществе и личной чести:

«Лишусь я славы и утрачу мощь.
Кто отстоит честь Карла от врагов?»
(*Песнь о Роланде*, 1964: 87).

Как можно видеть, героизм во французском эпосе предполагает превосходство личной чести и славы над ценностью самой жизни (своей собственной или других людей, соотечественников и соратников) — и тот же Роланд действует

в полном согласии с подобным принципом. При этом Роланд совершает именно ценностный выбор, его поступок нельзя считать продиктованным нормой этикетного поведения уже потому, что верный соратник героя Оливье (играющий в песне, по мнению Е. М. Мелетинского, роль эпического «резонера» [Мелетинский: 96–97]) открыто и неоднократно осуждает героя с позиции ревнителя феодальной этики: «Французов погубила ваша гордость. / Мы королю уж не послужим больше».

Однако было бы неоправданным утверждать, что само представление о сострадании совершенно чуждо «песням о деяниях» — эта категория фигурирует в них, хотя и мыслится, как правило, в связи с расчетом героя на приращение личной славы. В частности, папа римский тщетно призывает Гийома проявить жалость к пленным христианам, которым угрожает казнь от «язычников», возглавляемых эмиром Корсольтом:

«Король Гефье Сполетский взят в полон,
В руках врага жена его и дочь
И тридцать тысяч подданных его.
Коль мы им не поможем, казнь их ждет»
(Коронование Людовика // *Песни о Гильоме...*: 93).

Короткий Нос отказывается освобождать несчастных, оправдываясь тем, что у него всего шестьдесят рыцарей. Понимая, что сострадание не является достаточным мотивом для подвига, папа обещает прославить графа как защитника веры и отпустить ему все будущие грехи (включая многоженство), кроме предательства. План срывается, и нацеленный на стяжание личной славы рыцарь устремляется в бой (Коронование Людовика // *Песни о Гильоме...*: 94).

Сказанное верно и в случае «Песни о Сиде». Всякий раз, когда ее протагонист совершает поступки, которые на первый взгляд можно оценить как действия, вызванные милосердием, подлинной мотивацией при более пристальном прочтении оказывается рациональный расчет. Так, удаляясь из захваченных крепостей Катехона и Алькасера, Сид оставляет в живых двести мавров с женами:

«Пускай добром поминают меня»
(Песнь о Сиде // *Песнь о Роланде*, 1976: 274).

Между тем выясняются истинные причины милосердного поступка. В Катехоне нет источников воды, и удерживать крепость бессмысленно, тогда как Алькасер находится в местности, где мавров невозможно продать в рабство:

«Не можем мы здесь никому продать их.
А коль обезглавим — не станем богаче»
(Песнь о Сиде // *Песнь о Роланде*, 1976: 276).

В целом же Сид отличается исключительной жестокостью; так, он объединяет в одной молитве упоминание о Боге и призыв к безжалостному истреблению врагов:

«Рыцари, в бой! Без пощады бейте!
Пошлет нам добычу отец наш небесный».
(Песнь о Сиде // *Песнь о Роланде*, 1976: 275).

В понимании испанского эпического певца плодами победы являются не освобождение страдающего человека и не восстановление справедливости, — но добыча или слава (молва). Такая миссия освящена волей небес: большое количество награбленного добра свидетельствует о помощи Божией:

«Царю небесному, господу слава!
В нелегкой битве мы верх одержали».
Вражеский лагерь грабят испанцы».
(Песнь о Сиде // *Песнь о Роланде*, 1976: 281).

Иное осмысление этого чувства — осмысление, непосредственно восходящее к христианской идее жертвенной любви — обнаруживаем в византийском эпосе «Дигенис Акрит». Как следует из первой песни поэмы, сыновьями стратига движет «сострадание к судьбе несчастной» сестры: братья откликаются на просьбу матери «всем пожертвовать — лишь бы помочь любимой» и «для блага собственной сестры не пожалеть жизни» (*Дигенис Акрит*: 11). Впрочем, и в этом случае может показаться, что жалость не является единственной мотивацией персонажей, которые, избавляя из плена сестру, одновременно восстанавливают родовую и личную честь. Однако если бы поход братьев предполагал именно такую цель — восстановление родовой и личной чести — он должен

был непременно завершиться убийством похитителя и присвоением его богатств. Подобного, как известно, не происходит: не месть движет героями, но сострадание к сестре и радение о ее чести. И по этой же причине последующий брак стратиговны с принявшим христианство эмиром вполне устраивает ее родню.

Впрочем, концепт деятельного сострадания обнаруживаем только в начале рассматриваемой поэмы — там, где речь идет о родителях протагониста. Для самого же Дигениса жалость нехарактерна. В частности, он обвиняет деву-воительницу Максимо, очаровавшую его наготой и ласковым обращением, в том, что по ее вине изменил Евдокии, — и убивает красавицу.

Ценность сострадательной любви занимает ключевое положение в картине мира сербского эпического певца и многих его персонажей, которыми движет именно милосердие, а не стремление к добыче или личной славе. Никогда чабан Милош не оставил бы свои стада и друзей, если бы не письмо от братьев, пробудившее его сострадание к матери. Здесь уже невозможно говорить о том, что к состраданию примешивается некая сторонняя мотивация, связанная с защитой родовой чести: матери Милоша не угрожает бесславие, герой спешит проститься с умирающей:

«Умирает матушка-старушка,
Призывает на благословенье...»

(Женитьба царя Степана // *Эпос сербского народа*: 18–19).

Персонажи сербского эпоса способны проявлять деятельную сострадательную любовь и к представителям «чужого» мира. Тот же Марко готов заступиться за любого слабого и обиженного, за турчанку или невольницу. Так, «девушка-рабыня» называет Марко «братом» и умоляет его о защите от двенадцати арапов:

«И глядеть-то мне на них противно,
А не то что с ними целоваться».

(Марко и двенадцать арапов // *Сербский эпос*: 405).

Для языческого героя уже обращение «брат», прозвучавшее из уст рабыни, — бесчестие; более того, сама по себе помощь

наложнице может обернуться позором. Марко, впрочем, реагирует совершенно иначе:

«А юнак взял девушку за руку,
У колен ее сажает Марко.
Пестрый плащ свой ей надел на плечи
И с вином дает ей в руки чашу...»
(Марко и двенадцать арапов // *Сербский эпос*: 405).

Похожим образом бан Страхиня жалеет пленного турка-дервиша и отпускает его на волю; впоследствии сербский герой, переодевшись турком, пробирается во вражеский лагерь и встречает своего бывшего пленника:

«А увидел бан, узнал дервиша,
И слезает он с коня гнедого,
Обнимает старого дервиша...»
(Банович Страхиня // *Сербский эпос*: 271).

Сострадательная любовь превращает «чужого», иноверца, в надежного друга. Благодарный старик говорит Страхине:

«Когда сам был у тебя в темнице,
Вдоволь ты поил вином червлёным
И кормил меня ты белым хлебом,
И на солнышке обогревал ты,
Отпустил — на слово ты поверил.
Не предам я и тебя, не выдам,
Я тебе изменником не буду...»
(Банович Страхиня // *Сербский эпос*: 272).

Сострадание к «чужому» — безумие для язычника, но еще большим безумием для «ветхого» человека должна быть любовь к обесчещенной супруге, и тем более — милосердие к жене, предавшей мужа. В песне о Страхине похищенная и обесчещенная жена протагониста уже не надеется на прощение и поэтому встает на сторону похитителя; такой поступок красавицы вызывает ненависть к ней даже у ее родных. Однако Страхиня проявляет истинно христианское милосердие и прощает супругу. Рассматриваемый эпизод представляет интерес еще и потому, что позволяет разграничить сходные мотивации: ревнование о святине брака (когда брак понимается как данное Богом установление) и милосердие к страдающему человеку. Так, если жена похищена и изнасилована,

муж обязан принять ее с любовью — не только из сострадания, но и ради сохранения самого христианского брака, понимаемого как святыня. Но если супруга выбирает другого мужчину по доброй воле, ценность брака уже не может мотивировать мужа на подобный поступок, ведь союз с женой-прелюбодейкой понимается как недействительный. Таким образом, в анализируемом фрагменте Страхиня прощает супругу ради нее самой, а не ради святости брака — то есть из «чистого», абсолютного сострадания.

В восточных и нартских эпосах не удастся обнаружить проявления героем «чистой» любви-сострадания, к которой не примешивалось бы желание восстановить личную или родовую честь, распространить о себе славу-молву (в т. ч. благодаря уничтожению иноверцев). Редчайшее исключение находим в осетинском эпосе: ради того, чтобы вырвать младенца — ребенка вдовы — из орлиных когтей, Сослан отклоняется от своего пути и не успевает на выручку собственной матери, нанося таким образом прямой ущерб личной чести. Как можно видеть, ценность сострадания утверждается в данном случае через решительное противопоставление «классическим» ценностям языческого этоса — концептам родовой чести и почитания родителей. Это свидетельствует, по-видимому, о сильном влиянии христианского мировоззрения на «ценностный центр»⁵ сказителя. Впрочем, упомянутый акт милосердия — исключение для осетинского нартского эпоса (тот же Сослан, например, без жалости убивает младенца Тотрадза — последнего из семерых наследников своего врага Алымбега).

В «Слове о полку Игореве» ценность бескорыстного сострадания утверждается отрицательно, через девальвацию языческого концепта персональной славы-молвы, на стяжание которой нацелен главный герой. Бескорыстное сострадание и жажда личной славы исключают друг друга: ради «именной» славы Игорь рискует общей «славой предков» (молвой о непобедимости русичей), оберегавшей Русь от многих врагов. Последствия ценностного выбора героя оказываются трагическими: соотечественники «кричатъ подь саблями половецкыми» (*Слово о полку...*: 21), родичи умирают от ран, и страдает бессильный противостоять вражескому напору Святослав.

Концепт сострадания занимает доминирующее место в ценностном центре автора «Слова» — он сострадает и князьям, и простым людям; он остро чувствует боль предков («Тогда, при Олѣзѣ Гориславличи... вѣщи челоуѣкомъ скратишась. / Тогда по Руской земли ретко ратаеве кикахуть, / нъ часто врани граяхуть» (*Слово о полку...*: 16)) и предчувствует будущие страдания: «О стонати Руской земли...» (*Слово о полку...*: 26).

В отличие от автора, герои «Слова», как правило, находятся во власти дохристианских мотиваций. Святослав призывает князей отомстить за раны, нанесенные сроднику, за бесчестие, причиненное Рюриковичам (и «земля Русская» здесь — не народ, обреченный на страдание, но наследственный удел рода). Так, призывая к действию Ярослава Галицкого, великий князь рассчитывает не на чувство сострадания к пленнику, но пытается пробудить гнев, вызванный бесчестием рода.

Знаменитый плач Ярославны пронизан чувством искренней любви. Княгиня остро переживает боль и унижение супруга, однако это чувство не есть «чистое» бескорыстное сострадание: в героическом эпосе поражение и плен властителя, как правило, наносят катастрофический ущерб личной чести его супруги. Заботу и печаль Ярославны о воинах Игоря тоже можно объяснить тем, что дружина является необходимым условием будущей славы князя (а значит, и личной чести его супруги). Показательно, что слова «жалость», «жалеть» и производные от них в «Слове» либо используются для обозначения страстного желания («жалость... искусити Дону великаго» (*Слово о полку...*: 10)), либо указывают на «пассивную» печаль, оплакивание («уныша цвѣты жалою» (*Слово о полку...*: 29), «ничить трава жалощами» (*Слово о полку...*: 17)), при этом деятельное сострадание не подразумевается.

Необходимо отметить единственный случай, когда певец «Слова» сообщает нам о действии героя, мотивированном жалостью: это происходит в переломный момент сюжета («Игорь плѣкы заворочаетъ: жаль бо ему мила брата Всеволода» (*Слово о полку...*: 16)). Духовная природа и ценностные «координаты» этой внезапной «жалости» неясны. В системе ценностей языческого героя вызывать к себе жалость — унинительно; очевидно, что прежде Игорь не испытывал «жалости» к брату,

побуждая его к совместному походу, весьма рискованному. Возможно, эта «жалость», едва ли уместная по отношению к воину, добровольно вышедшему на брань, обозначает переломный момент не только в битве, но и в судьбе самого Игоря — момент, связанный с отказом от языческой ценности личной славы, с переориентацией всего внутреннего мира героя на ценности любви и сострадания.

«Жалость» к брату, охватившая сердце героя, возможно, и привела к тому, что в результате «заворачивания полков» Игорь не погиб, но попал в плен (как мы помним, для героя «полонену быти» есть худший сценарий). Сострадание к брату могло побудить князя предпочесть неволю (персональное бесславие) — геройской гибели (обычный для языческого эпоса «славный» финал).

За исключением этого неоднозначного случая у нас нет возможности говорить о том, что сострадание является ценностью, мотивирующей кого-либо из героев «Слова». Если в «Слове» граница ценностного конфликта «пролегает» между певцом, ориентированным на христианские ценности, и его героями, сохранившими в существенной мере языческое мировоззрение, то в народном эпосе русских «рубеж» противостояния проходит через сердце каждого богатыря.

В ценностном центре Ильи Муромца бескорыстное сострадание доминирует. Это чувство, благодаря которому герой достигает главной цели: получает возможность — с помощью чудесной силы, данной ему свыше — совершить подвиги, умножающие славу Божию на земле. При этом действия былинного героя связаны с риском для жизни и не мотивированы личным благом.

Сострадание является побудительным мотивом едва ли не каждого подвига главного богатыря былинной Руси — «старого казака» Ильи Муромца. Герой настолько последователен в своей жертвенности, что вся его эпическая биография может быть прочитана как ориентированная на помощь страдающему человеку — призвание, не имеющее, по нашим сведениям, аналогов в мировом эпосе.

Когда калики перехожие просят «карачаровского сидня» спуститься с печи, чтобы принести им воды, герой не подозревает о том, что нищие странники могут исцелить его. Это исцеление иногда сравнивают с тем, как в якутском эпосе «недоноска» Мюльдью Бёгё перековывают, «перепекают» в небесных кузницах. Однако в последнем случае заранее известно, что в результате герой сможет обрести «сухожилия витые», «мышцы железные», «хрящи нерушимые», «прочную шкуру» (*Говоров*: 70–71) и т. п. Нарт Сосруко (герой адыгейского эпоса) тоже заранее рассчитывает на то, что небесный кузнец перекует его тело в булат.

У былинного героя, напротив, нет рационального плана, в его реакции на просьбу странников невозможно обнаружить расчет на прибавление силы, зато есть «безумие» страдающего сердца, которое не успевает «задуматься» о последствиях, взвесить вероятность успеха и т. п. Для «сидня» сама по себе попытка подняться или спрыгнуть с печи, чтобы помочь другому человеку, — подвиг настолько великий, что по сравнению с ним уже не кажется удивительным выворачивание из земли столетних дубов или победа над армией трех царевичей. Сострадание — не пассивное, но деятельное — преобразует немощного человека для «работы богатырской»; слушатель осознает, что любовь есть необходимое условие подвига в былинном мире.

В прозаической «Гистории о славном и храбром и сильном Богатыре Илие Муромце...» жалость Муромца к «худому и шелудивому» жеребенку превращает болезненного конька в могучего Бурушку [*Орлов*: 242]. И вновь герой действует из чистого сострадания — без рационального плана, без расчета на то, что в будущем жеребчик преобразится. Заметим, что выезд на таком коне грозил бы языческому герою бесчестьем и дурной молвой — например, «гяуры нечистой веры» насмеются над одним из героев «Книги моего деда Коркута» из-за того, что его «красный жеребец <...> отошал» (*Книга моего деда Коркута*: 87). Русского же богатыря ущерб, наносимый его личной славе, не беспокоит.

В огузском эпосе «Кероглу» два жеребенка, рожденные от морского коня, вначале выглядят слишком поджарыми и непородными, но мудрый Алы-киши знает об их чудесном происхождении и выращивает их с расчетом на предсказуемый результат. «Худой жеребчик», напротив, не имеет чудесных родителей, и когда Илья сорок дней выхаживает его, он делает это единственно из жалости.

Сострадание к родителям побуждает былинного Илью совершить свой первый подвиг — расчистить отцовскую поляну от пней и валунов, огородить поле. Этот смиренный труд совершенно не похож на деяния эпических героев с языческой мотивацией (так, например, Геракл чистит Авгиевы конюшни не из сострадания к их владельцу, но поневоле, будучи принужден царем Эврисфеем). Более того, очень сложно найти в мировом эпическом фольклоре другой пример того, когда богатырское поприще начинается с земледельческого труда, а не с убийства, набега, победы в состязании или другого поступка, суть которого состоит в том, чтобы продемонстрировать силу и получить славу. Так, Давид Сасунский, герой одноименного армянского эпоса, начинает свои подвиги с того, что во время игры одним броском палицы убивает семерых пахлеванов, а затем избивает царского посланника, пришедшего изъять его наследство — золотой клад Мгера Старшего. Зачастую в поступке малолетнего героя нет никакого смысла, кроме демонстрации силы; такой поступок направлен не на помощь другому человеку, но на распространение молвы — например, герой адыгейского нартского эпоса Сосруко расшатывает и вырывает огромную наковальню бога-кузнеца Тлепша. Как можно видеть, работа на земле даже ради помощи родителям — деятельность в высшей степени нехарактерная для эпического героя.

Русский концепт деятельного сострадания раскрывается в формуле родительского благословения, данного Илье:

«— Я на добрые дела тее благословение дам,
А на худые дела благословенья нет»

(Первая поездка Ильи Муромца // *Илья Муромец*: 25).

Столь строгий критерий, хотя и привычный для современного слушателя, лишил бы языческого героя возможности

применить силу ради добычи и славы-молвы. Многие героические поступки, совершаемые ради «именной» славы, можно трактовать как «добрые», хотя они по сути таковыми не являются; родители Ильи, как будто догадываясь об этом, уточняют свой наказ:

«Пойдешь ты путем-дорогою,
Не помысли злом на татарина,
Не убей в чистом поле христианина»
(Первые подвиги Ильи Муромца // *Былины*, 1988: 107).

Заповедь не нападать на мирного иноплеменника не имеет аналогов в мировой эпической традиции. Удивительно, насколько последовательно былинный Илья ей следует: эта позиция выдерживается даже в отдельных высказываниях героя. Так, приказывая Алеше Поповичу приклонить ухо к земле и послушать, «Не стуцит-ле-де-ка матушка сыра земля, / Не дерутца-ле где русские богатыри» (Бой Добрыни и Дуная // *Добрыня Никитич и Алеша Попович*: 140), Илья поясняет:

«Кабы два ноньце руських, дак помирить надо,
Кабы два ноньце неверных, дак прогонить надо,
Кабы руськой с неверным, дак пособить надо»
(Бой Добрыни и Дуная // *Ончуков*: 43).

Намерение героя всего лишь «прогнать» иноверцев свидетельствует о том, что он не заинтересован в добыче. Встречу с «неверными» Муромец не использует как повод для выказывания своей силы и распространения личной славы.

Миролюбивое отношение Ильи к «чужим» удерживается в памяти подавляющего большинства певцов, потому что опирается на сознание причинно-следственной связи: источник чудесной силы Муромца — молитвы его отца и матери — заставляет героя соблюдать родительскую заповедь:

«Когда ты было у нас хворо-нездоровое,
Много об тебе мы обвещалися:
Когда будешь ты у нас живой-здоровой,
Когда будешь ездить по полю по чистому,
Не проливать напрасно крови человеческой»
(Исцеление Ильи Муромца: [Былина] № 40 // *Былины*, 2001: 262–263).

Подобное происхождение силы подразумевает возможность ее «отъятия» в случае, если герой использует свой дар в личных целях. В корпусе песен о Муромце нам не удалось найти случаев, когда Илья убивает в бою христианина или первым нападает на «татарина», не убедившись прежде в его злых намерениях⁶.

Итак, Илья отправляется в Киев, чтобы успеть к пасхальной службе — но опаздывает, вступив (из сострадания к осажденным жителям Чернигова) в битву с «темной силушкой». Пудожский сказитель Трофим Романов в былинах, записанных П. Н. Рыбниковым, специально поясняет, что Илья «разрушил заветы великие», потому что ему «жаль стало мужиков» в осажденном городе (Илья и Соловей // *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*: 293). Иными словами, сострадание для Муромца вновь оказывается категорией более важной, чем личная слава.

Едва ли не самый яркий пример бескорыстного сострадания «старый казак» обнаруживает, когда в Киев приезжают дети Соловья — на телегах с золотом, награбленным Разбойником. «Малы выюноши» рассчитывают выкупить отца, тогда как князь Владимир, «обзарившись», собирается присвоить их «золоту казну». Илья, однако, не позволяет киевскому правителю пустить детей Соловья по миру и отправляет их домой вместе с «именьем-богачеством»:

«Не надо вам по миру ходить да скитаться!»

(Илья и Соловей (ссора с Владимиром) // *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*: 169).

В рассматриваемом случае важно подчеркнуть, что Илья проявляет сострадание не просто к «малым детушкам» (что для него в целом характерно), но именно к потомкам врага, «чужого». Более того, и самого Соловья, согласно некоторым вариантам, богатырь собирается простить с условием, что Разбойник отправится на покаяние в монастырь⁷.

Русский эпический певец очень внимательно относится к мотивации героя: ради чего Илья соглашается простить заточившего его в тюрьму князя и выйти на бой с новым врагом Киева? В мезенском варианте князь и княгиня просят у Муромца прощения и призывают его взяться за оружие, потому что Калин-царь

«Хоцёт малых робят во углы повывсвистать,
Хоцёт старых старух и в гору срыть,
Хоцёт Божьи-ти церкви он в огонь спустить,
Как светы-ти иконы во грезь стоптать,
Хоцёт князя Владимира под мець склонить,
Как кнегину-ту Опраксею в замужесьво взеть!»
(Илья Муромец и Калин-царь: [Былина] № 94 // *Былины*, 2004: 12).

Илья Муромец выходит из темницы на защиту Руси и, как можно видеть, помимо ревнования о Божьих «честных» институтах («Божьи церкви», «светы иконы»), им движет сострадание к «малым робятам», «старым старухам», княгине и даже к князю, заточившему Илью в «погребя глубокие» по навету клеветников.

В сходной ситуации Рустам, герой иранского национального эпоса «Шахнаме», несмотря на свою ссору с шахом, тоже выходит на битву с туранцами — однако отнюдь не из сострадания к единоплеменникам, но опасаясь бесславия из-за возможных упреков в трусости:

«Не впрямь ли ты туранца устранился?» (*Фирдоуси*: 176).

Сострадание к неразумным «мужичкам» из трех взбунтовавшихся городков испытывает и Микула Селянинович. Он соглашается сопровождать Вольгу в его карательном походе не потому, что заинтересован в славе или добыче. Целью Микулы является, с одной стороны, спасение «глупешенького» Вольги от ловушки, которую ему уготовили «мужички», подрубившие опоры моста, а с другой — предотвращение кровавой расправы Вольги над этими самими «мужичками». Присутствие Микулы в дружине юного князя обеспечивает мирный исход конфликта, так как мятежники уже биты Селяниновичем и потому покоряются:

«А ребята-то стали поговаривати:
«Как этот третьего дни был, да мужичков он бил!»
А мужички-то стали собиратися,
Собиратися они да думу думати:
Как бы прийти да извинитися,
А им низко бы да поклонитися»
(Вольга и Микула // *Былины*, 1988: 46).

В ценностном центре многих других былинных героев милосердие занимает важное место: так, Добрыня прощает Алешу Поповича, хотя последний стремится завладеть его женой, распространяя ложные слухи о смерти побратима.

В свою очередь, Алеша Попович не только сострадает князю Владимиру, которого собственная супруга, влюбленная в Тугарина, бесславит перед всем Киевом; этот герой проявляет также самое деятельное сострадание к обесчещенной Олене, сестре Петровичей-Сбродовичей.

Подводя итоги, можно сказать, что русское эпическое сознание оперирует тремя типами героев. С одной стороны, это витязи языческого типа, лишенные способности сострадать (Волх Всеславович, Дунай Иванович, Василий Буслаев).

С другой стороны, на противоположном аксиологическом «полюсе» мы находим героев, в ценностном центре которых доминирует сострадание (Илья Муромец, Микула Селянинович).

Наконец, третий и самый многочисленный тип включает в себя всех тех богатырей, у которых способность сострадать развита в разные периоды и моменты жизни в разной степени, и потому в их внутреннем мире сострадательной любви противостоят те или иные страсти: жажда личной славы или стремление к первенству, безумная любовь и прочее.

Таковы, к примеру, Алеша Попович, который после победы над Тугариным «заражается» тщеславием и надевает на себя татарское «платье цветное ценою в сто тысячечей», а также поначалу довольно бесчувственный к чужому страданию Добрыня. Таков новгородский Садко, готовый вместо себя принести в жертву Морскому царю одного из своих корабельщиков, а затем решающийся из сострадания к тонущим мореходам порвать «струночки» своих гуслей, хотя это и может прогневать владыку Подводного царства. Таков и Михайло Потык, способный сострадать «чужим» (змее и змеенышам), но ради прекрасной колдуньи Лебеди «забывающий» о просьбе попавшего в беду князя Владимира.

Ценность деятельного сострадания эпический певец может утверждать двумя способами: демонстрируя отрицательные последствия жестоких поступков, совершенных героями-

«язычниками» или же вызывая симпатию слушателей к тем персонажам, которые способны проявить сострадание. Аксиологические координаты концепта в ценностном центре большинства былинных героев изменяются, т. е. их внутренний мир динамичен. Это позволяет предположить, что сказитель намеренно воздействует на своего слушателя, раскрывая перед ним духовное развитие героев, изменение мотивов их поступков. Такое наблюдение противоречит распространенному мнению, что герой народного эпоса не изменяется в психологическом плане, задан изначально, идеализирован⁸. Многие исследователи утверждали, что внутренний мир богатырей примитивен, статичен⁹. Необходимо уточнить, в частности, наблюдение М. М. Бахтина, противопоставлявшего роман и эпос на том основании, что в эпическом мире «ни для какой незавершенности, нерешенности, проблематичности нет места» [Бахтин, 1975: 404]. По мысли ученого, эпический герой «завершен на высоком героическом уровне <...> безнадежно готов, он весь здесь, от начала до конца, он совпадает с самим собой, абсолютно равен себе самому», «между его подлинной сущностью и его внешним явлением нет ни малейшего расхождения» [Бахтин, 1975: 476]. Как нам представляется, для русского эпоса должно быть сделано исключение, и особый «эпический психологизм» былин должен стать объектом более глубокого исследования как характерная черта народной культуры, которая впоследствии могла быть унаследована, в частности, русским психологическим романом.

Отдельные проявления «чистого» сострадания — проявления, связанные с нанесением некоторого ущерба личной чести и славе героя — обнаруживаются в византийской и сербской эпической поэзии, а также — единичный случай — в осетинском нартском эпосе. Между тем, только в русских былинах рассматриваемая ценность весьма часто (а в случае с Ильей Муромцем — почти всегда) определяет мотивировки героев. В этом плане отечественная эпическая традиция принципиально отличается от многих других, сохранивших языческое понимание «жалости» как слабости или безумия, препятствующего приращению личной чести и славы.

Результаты аксиологического анализа былинного эпоса свидетельствуют о доминирующем положении, которое занимает в русском эпическом сознании христианский концепт сострадания, деятельной любви к ближнему. Этот концепт не может быть признан результатом позднейшего искажения неких дохристианских былинных смыслов, гипотетически происходившего во время бытования эпоса в крестьянской среде, потому что ценность сострадательной любви является аксиологической доминантой сознания былинного певца. Она мотивирует героев и детерминирует последствия их поступков, в том числе в аспекте отрицательного опыта: «безжалостные» богатыри (Василий Буслаев, Дунай Иванович) в былинном мире погибают, сострадательные (Илья Муромец, Микула Селянинович) — торжествуют, а изменения в структуре ценностного центра большинства других героев (Алеши Поповича, Добрыни Никитича, Садка и др.) завершаются утверждением концепта деятельного сострадания как одной из ключевых ценностей.

Источники

1. *Беовульф* — Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Худож. лит., 1975. 752 с.
2. *Былины*, 1988 — Былины. М.: Сов. Россия, 1988. 576 с.
3. *Былины*, 2001 — Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2001 — ... — (Свод русского фольклора). Т. 1: Былины Печоры: Север Европейской России. 2001. 776 с.
4. *Былины*, 2004 — Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2001—... — (Свод русского фольклора). Т. 4: Былины Мезени: Север Европейской России. 2004. 716 с.
5. *Говоров* — [Говоров Д. М.] Непобедимый Мюльдью Бёгё. Олонхо: в 2 кн. Якутск: Бичик, 2010. Кн. 2. 320 с.
6. *Гомер*, 1949 — Гомер. Илиада. М.: ГИХЛ, 1949. 550 с.
7. *Гомер*, 2008 — Гомер. Илиада. СПб: Наука, 2008. 573 с.
8. *Дигенис Акрит* — Дигенис Акрит: [Византийская эпическая поэма] / перевод, статьи и коммент. А. Я. Сыркина. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 219 с.
9. *Добрыня Никитич и Алеша Попович* — Добрыня Никитич и Алеша Попович. М.: Наука, 1974. 447 с.

10. *Илья Муромец* — Илья Муромец. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 559 с.
11. *Ирландские саги* — Ирландские саги. Л.; М.: Academia, 1933. 371 с.
12. *Книга моего деда Коркута* — Книга моего деда Коркута: огузский героический эпос. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 411 с.
13. *Ончуков* — [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. СПб.: Типо-литография Н. Соколова и В. Пастор, 1904. X, XLVI, 424 с.
14. *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым* — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. М.: Сотрудник школ, 1910. Т. 2. VI, 727 с.
15. *Песни о Гильоме...* — Песни о Гильоме Оранжском. М.: Наука, 1985. 576 с.
16. *Песнь о Роланде, 1964* — Песнь о Роланде: старофранцузский героический эпос. М.; Л.: Наука, 1964. 192 с.
17. *Песнь о Роланде, 1976* — Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М.: Худож. лит., 1976. 656 с.
18. *Сербский эпос* — Сербский эпос. М.; Л.: Academia, 1933. 652 с.
19. *Слово о полку...* — Слово о полку Игореве. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 480 с.
20. *Фирдоуси* — Фирдоуси. Шах-наме. М.: Худож. лит., 1972. 798 с.
21. *Эпос сербского народа* — Эпос сербского народа. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 356 с.
22. Gilgameš and Huwawa (Version B). [Электронный ресурс]. URL: <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr18151.htm> (02.11.2020)
23. The Epic of Gilgamesh / Translated by M. G. Kovacs. Stanford: Stanford University Press, 1989. 122 p.

Примечания

- ¹ [«Gilgameš's noble heart took pity on him»]. Gilgameš and Huwawa (Version B). [Электронный ресурс]. URL: <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr18151.htm> (Line 142).
- ² [«He could be our guide who would spy out the pitfalls of the route for us! He could be my...! He could carry all my things!»] Ibid (Lines 143–144).
- ³ [«You have manhandlëd me; yet you had sworn an oath, by the life of your own mother Ninsumun and of your father, holy Lugalbanda»] Ibid (Lines 137–138).
- ⁴ [«Erect an eternal monument proclaiming... / how Gilgamesh killed (?) Humbaba»] The Epic of Gilgamesh / Translated by M. G. Kovacs. Stanford: Stanford University Press, 1989. P. 45.
- ⁵ Определение ценностного центра см.: [Бахтин, 2002: 56].

- ⁶ Единственное исключение — вариант из собрания П. В. Киреевского, сообщенный ему учителем из Шенкурского уезда Н. Борисовым «со слов крестьянина». В этом варианте Илья последовательно нарушает все представления эпического сознания о «честь-хвале» богатырской: убивает безоружную дочь Соловья, а затем напивается на княжьем пиру и до смерти запарывает плетью всех гостей «ласкового князя» Владимира. Ничего подобно с тех пор не было записано ни в одном из регионов бытования русской эпической традиции.
- ⁷ См., напр.: Илья и Соловей // *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*: 91.
- ⁸ См., напр.: [Буслаев: 418], [Майков: 112], [Стоюнин: 421–422], [Жирмунский: 30], [Рыбаков, Новикова: 198], [Чичеров: 246], [Путилов, 1960: 23], [Плисецкий: 17], [Кравцов, Лазутин: 169], [Аникин: 236], [Путилов, 1999], [Харитонов].
- ⁹ [Буслаев], [Wollner: 67], [Bowra: 346], [Скафтымов: 36], [Неклюдов: 146], [Юдин: 36] и др.

Список литературы

1. Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М.: Изд-во МГУ, 1980. 332 с.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 6–300.
4. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. СПб.: Изд. Д. Е. Кожанчикова, 1861. Т. 1: Русская народная поэзия. [8], III, 643 с.; Т. 2: Древнерусская народная литература и искусство. [6], 429 с.
5. Жирмунский В. М. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. 435 с.
6. Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. М.: Высшая школа, 1977. 375 с.
7. Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. СПб.: Тип. Деп. внеш. торг., 1863. 139 с.
8. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 318 с.
9. Неклюдов С. Ю. Чудо в былинке // Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969. С. 146–158. (Ученые записки Тартуского государственного университета; вып. 236).
10. Орлов А. С. История об Илье Муромце и Соловье Разбойнике // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. IV. С. 241–246.

11. Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М.: Высшая школа, 1962. 240 с.
12. Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XIV веков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 300 с.
13. Путилов Б. Н. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. СПб.: Азбука, 1999. 368 с.
14. Рыбаков Б. А., Новикова А. М. Былины // Русское народное поэтическое творчество / под ред. А. М. Новиковой. 3-е изд. М.: Высшая школа, 1986. С. 172–209.
15. Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Очерки. М.; Саратов: Изд-во В. З. Яксанова, 1924. 224 с.
16. Стоюнин В. Я. О преподавании русской литературы. 5-е изд. СПб: Типо-литогр. и фотот. П. И. Бабкина, 1898. 464, VI с.
17. Харитонов В. И. Концептуальный анализ фольклорной лексики, характеризующей нравственный мир русского человека: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 1997. 18 с.
18. Чичеров В. И. Вопросы теории и истории народного творчества. М.: Сов. писатель, 1959. 309 с.
19. Юдин Ю. И. Типы героев в героических русских былинах // Русский фольклор. Л.: Наука, 1974. Т. 14: Проблемы художественной формы. С. 34–45.
20. Bowra C. M. Heroic Poetry. London: Macmillan & Co, 1952. 589 p.
21. Wollner W. Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen. Inaugural-Dissertation. Leipzig: W. Engelmann, 1879. VIII, 147 s.

References

1. Anikin V. P. *Teoriya fol'klornoy traditsii i ee znachenie dlya istoricheskogo issledovaniya bylin* [The Theory of Folk Tradition and Its Significance for the Historical Study of Bylinas]. Moscow, Moscow State University Publ., 1980. 332 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. Epic and Novel (Towards a Methodology for the Study of the Novel). In: *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Bakhtin M. M. Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years]. Moscow, Khudozestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 447–483. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's Poetics. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy* [Bakhtin M. M. Collected Works]. Vol. 6. Moscow, Russkie slovari Publ.; Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2002, pp. 6–300. (In Russ.)
4. Buslaev F. I. *Istoricheskie ocherki russkoy narodnoy slovesnosti i iskusstva: v 2 tomakh* [Historical Essays of Russian Folk Literature and Art: in 2 Vols]. St. Petersburg, D. E. Kozhanchikov Publ., 1861, vol. 1. 643 p.; vol. 2. 429 p. (In Russ.)
5. Zhirmunskiy V. M. *Narodnyy geroicheskiy epos: sravnitel'no-istoricheskie ocherki* [The Folk Heroic Epic: Comparative Historical Essays]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1962. 435 p. (In Russ.)

6. Kravtsov N. I., Lazutin S. G. *Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo* [Russian Oral Folk Art]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1977. 375 p. (In Russ.)
7. Maykov L. N. *O bylinakh Vladimirova tsikla* [On the Bylinas of the Vladimir Cycle]. St. Petersburg, Tipografiya Departamenta vneshney trgovli Publ., 1863. 139 p. (In Russ.)
8. Meletinskiy E. M. *Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana* [Introduction to the Historical Poetics of the Epos and the Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 318 p. (In Russ.)
9. Neklyudov S. Yu. Miracle in Bylina. In: *Trudy po znakovym sistemam, IV* [Sign Systems Studies, 4]. Tartu, 1969, pp. 146–158. (Tartu Riikliku Ülikooli toimetised; issue 236). (In Russ.)
10. Orlov A. S. Historia About Ilya Muromets and the Nightingale Robber. In: *Trudy otдела drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1940, vol. 4. pp. 241–246. (In Russ.)
11. Plisetskiy M. M. *Istorizm russkikh bylin* [The Historical Dimension of Russian Bylinas]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1962. 240 p. (In Russ.)
12. Putilov B. N. *Russkiy istoriko-pesennyi fol'klor XIII – XIV vekov* [Russian Historical and Song Folklore of the 13th – 14th Centuries]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 300 p. (In Russ.)
13. Putilov B. N. *Drevnyaya Rus' v litsakh: Bogi, geroi, lyudi* [The Faces of Ancient Russia: Gods, Heroes, People]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 1999. 368 p. (In Russ.)
14. Rybakov B. A., Novikova A. M. Bylinas. In: *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Russian Folk Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1986, pp. 172–209. (In Russ.)
15. Skaftymov A. P. *Poetika i genezis bylin: ocherki* [The Poetics and Genesis of Bylinas: Essays]. Moscow, Saratov, Izdatel'stvo V. Z. Yaksanova Publ., 1924. 224 p. (In Russ.)
16. Stoyunin V. Ya. *O prepodavanii russkoy literatury* [About the Teaching of Russian Literature]. St. Petersburg, P. I. Babkin's Typolithography and Phototype Publ., 1895. 464, VI p. (In Russ.)
17. Kharitonov V. I. *Kontseptual'nyi analiz fol'klornoy leksiki, kharakterizuyushchey nravstvennyy mir russkogo cheloveka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Conceptual Analysis of Folklore Lexis Characterizing the Moral World of the Russian Person. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Belgorod, 1997. 18 p. (In Russ.)
18. Chicherov V. I. *Voprosy teorii i istorii narodnogo tvorchestva* [Questions of the Theory and History of Folk Art]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1959. 309 p. (In Russ.)
19. Юдин Ю. И. Types of Heroes in Heroic Russian Bylinas. In: *Russkiy fol'klor* [Russian Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, vol. 14, pp. 34–45. (In Russ.)
20. Bowra C. M. *Heroic Poetry*. London, Macmillan & Co Publ., 1952. 589 p. (In English)
21. Wollner W. *Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen. Inaugural-Dissertation* [Investigations into the Popular Epic of the Great Russians. Inaugural Dissertation]. Leipzig, W. Engelmann Publ., 1879. VIII, 147 s. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Миронов Арсений Станиславович, кандидат филологических наук, доцент кафедры народной художественной культуры, Московский государственный институт культуры (ул. Библиотечная, 7, г. Химки, Российская Федерация, 141406); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-6489>; e-mail: arsenymir@yandex.ru

Arseny S. Mironov, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Folk Art Culture, Moscow State Institute of Culture (ul. Bibliotchnaya 7, Khimki, Moscow region, 141406, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-6489>; e-mail: arsenymir@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 03.11.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.03.2021

Принята к публикации / Accepted 02.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“17”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8822



Картина мира в духовных одах М. В. Ломоносова

Н. И. Николаев¹, М. В. Безрукова²

^{1,2} *Северный (Арктический) федеральный университет
имени М. В. Ломоносова
(г. Северодвинск, Российская Федерация)*

¹ e-mail: n.nikolaev@narfu.ru 

² e-mail: bezrukova.m@edu.narfu.ru

Аннотация. Исследование построено на анализе поэтических произведений М. В. Ломоносова, которые он сам обозначил общим жанровым определением «Оды духовные». Исходной точкой в работе становятся выявленные авторами статьи различия в трактовке «пользы наук» великим русским поэтом и ученым и его европейскими предшественниками (Ф. Бэкон, Р. Декарт). Своеобразие ломоносовского ответа на этот вопрос становится очевидным и при его сопоставлении с более ранними оценками, заявившими о себе в русском литературном дискурсе. Все эти расхождения объясняются концептуально новыми решениями, которые находит поэт в процессе миромоделирования. Детальный анализ духовных од Ломоносова с точки зрения пространственной организации их художественного мира свидетельствует о появлении здесь совершенно новой субъектной позиции, отсутствующей в произведениях как его литературных предшественников, так и современников (В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков). Это позиция ученого. Ее появление вносит существенные коррективы в художественное описание пространственных позиций Бога и человека (обыкновенного «смертного»). В результате кардинально меняется сама художественная картина мира, представленная в духовных одах М. В. Ломоносова. Это событие оценивается как одно из наиболее значимых в русской литературной истории XVIII века.

Ключевые слова: русская литература, Ломоносов, псалмы, ода духовная, картина мира

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90035.

Для цитирования: Николаев Н. И., Безрукова М. В. Картина мира в духовных одах М. В. Ломоносова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 33–55. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8822

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8822

A Picture of the World in the Spiritual Odes by Mikhail Lomonosov

Nikolay I. Nikolaev ¹✉, Marina V. Bezrukova ²

^{1,2} Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov
(Severodvinsk, Russian Federation)

¹ e-mail: n.nikolaev@narfu.ru ✉

² e-mail: bezrukova.m@edu.narfu.ru

Abstract. The research is based on the analysis of Mikhail Lomonosov's poetic works, which he himself designated as the general genre of 'Spiritual Odes.' In the beginning of the work, the authors reveal the differences in the interpretation of the "benefits of sciences" by the great Russian poet and scientist and his European predecessors (Francis Bacon, René Descartes). The originality of Lomonosov's response to this question becomes evident when compared with the prior assessments that had emerged in the Russian literary discourse. All these differences are explained by the conceptually new solutions offered by Mikhail Lomonosov in the world modeling process. A detailed analysis of his spiritual odes from the viewpoint of the spatial organization of their artistic world indicates the emergence of a completely new subjective position, which is absent in the works of both his literary predecessors and contemporaries (Vasiliy Trediakovskiy, Alexander Sumarokov). This is the position of a scientist, the emergence of which leads to significant adjustments to the artistic description of the spatial positions of God and man (an ordinary "mortal"). This results in a radical change of the artistic view of the world itself, presented in Mikhail Lomonosov's spiritual odes. This event is considered to be one of the most important in the Russian literary history of the 18th century.

Keywords: Russian literature, Lomonosov, psalms, spiritual odes, worldview

Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR, project number 20-312-90035.

For citation: Nikolaev N. I., Bezrukova M. V. A Picture of the World in the Spiritual Odes by Mikhail Lomonosov In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 33–55. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8822 (In Russ.)

В творческом наследии М. В. Ломоносова с «библейскими мотивами» связано весьма ограниченное количество поэтических текстов. Прежде всего, это переложения псалмов.

Всего их у М. В. Ломоносова девять, семь из которых представлены в его прижизненном собрании сочинений 1751 г. в разделе «Оды духовные». К «одам духовным» в этом издании М. В. Ломоносов отнес еще одно свое очень яркое произведение, опирающееся на библейский текст: «Ода, выбранная из Иова, глава 38, 39, 40 и 41». И, наконец, два поэтических произведения, которые сам поэт оценил как принадлежащие к этой жанровой разновидности («Оды духовные») и которые напрямую не могут быть соотнесены с библейскими сюжетами («Утреннее размышление о Божием величестве» и «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния»). Они традиционно рассматриваются вместе с упомянутыми выше текстами.

Все эти перечисленные десять произведений М. В. Ломоносова, объединенные им самим общим жанровым определением «Оды духовные», отвечают некоторому внутреннему единству (целостности), на что уже обратили внимание их исследователи, попутно замечая, что это особенная целостность, которую «вряд ли <...> можно эксплицировать» [Бухаркин: 247].

На наш взгляд, здесь следует говорить о концептуальном единстве картины мира, имплицитно содержащейся во всех этих текстах, отличающейся существенной новизной и сознательно создаваемой М. В. Ломоносовым в этом своем качестве. Логика всех предшествующих наблюдений над текстами поэта подсказывает наиболее вероятный путь обоснования новизны художественной картины мира в соединении религиозного и научного подходов в его произведениях.

Нетрудно заметить, что указание на сознательное стремление Ломоносова обосновать «союз веры и науки» [Луцевич: 255], «согласовать разум и веру» [Левитт: 58] как инновационные установки в русской интеллектуальной жизни эпохи стали общим местом очень многих работ, посвященных в последние десятилетия его творческому наследию. В поэтических текстах Ломоносова усматривают связь с физико-теологическим дискурсом, характерным для Европы конца XVII — XVIII столетия [Левитт: 59–60].

Однако важно отметить, что идея «примирения науки и веры» не является достоянием исключительно эпохи Просвещения. Сам Ломоносов в подтверждение своих выводов в этом смысловом ключе ссылается в качестве авторитета на труды Василия Великого и Иоанна Дамаскина. М. Левитт в своей работе, посвященной раскрытию физико-теологического контекста духовных од Ломоносова, указывает на активное присутствие этой идеи «примирения» еще в Античности и в Средневековье.

Таким образом, сама по себе идея «союза науки и веры» никак не свидетельствует о следах какого-либо обновления, изменения картины мира в произведениях М. В. Ломоносова. Но изменения все-таки имели место, и они были сделаны русским поэтом и ученым сознательно.

Стремительно возникающие в конце XVII — начале XVIII века европейские Академии наук заявляли о новых исследовательских стратегиях, которые отличали их от средневековых европейских же университетов. И процесс этот вполне укладывается в концепцию «эпистемологического разрыва» М. Фуко [Фуко]. В ряду прочего это идея практического знания, направленного на овладение природой, достижения непосредственной материальной пользы для человечества. Знаменитое изречение Ф. Бэкона «Знание — сила» следует понимать именно в этом смысловом ключе. А у Р. Декарта в его «Рассуждении о методе, чтобы верно направить свой разум и отыскивать истину в науках» (1637 г.) легко обнаруживают себя прямые указания на эту стратегию научного знания: «...как только я приобрел некоторые общие понятия относительно физики, — пишет он, — <...> я решил, что не могу их скрывать, не греша сильно против закона, который обязывает нас по мере сил наших содействовать общему благу всех людей. <...> зная силу и действия огня, воды, воздуха, звезд, небес и всех прочих окружающих нас тел, так же отчетливо, как мы знаем различные ремесла наших мастеров, мы могли бы, как и они, использовать эти силы во всех свойственных им применениях и стать, таким образом, как бы господами и владетелями природы» (*Декарт*: 286).

Идея практической пользы науки буквально пронизывает этот фрагмент. При этом показательна намеченная стратегия поведения ученого, заключенная в словах «так же, как и ремесла мастеров». Но за этим следует еще одна чрезвычайно важная целевая установка, на которой сосредоточен Р. Декарт, — «стать господами и владельцами природы», то есть занять место, которое в традиционной модели мира для эпохи великого французского философа и естествоиспытателя принадлежало единственному существу во Вселенной — Богу. Во всем этом нельзя не заметить существенной десакрализации традиционной картины мира.

В русской исторической науке эпоха Петра I (и его преобразования) традиционно оценивается как время настойчивого отстаивания идеи «практической пользы». Нацеленность государя-новатора исключительно на практический результат отмечают почти все исследователи этого периода, начиная с П. П. Пекарского [Пекарский] и заканчивая самыми современными [Дзюбан], [Коваленко]. На этом основании строят свои концептуальные подходы и литературоведы [Лебедева: 19–20], [Панченко].

Все это отчасти справедливо за исключением одного очень важного обстоятельства, требующего оговорки. Проект Академии наук и отношение Петра к науке в целом никогда не были ориентированы исключительно на практический результат.

В отличие от Р. Декарта, наука и ремесло для Петра — несоотносимые предметы. Постигание секретов ремесла и вытекающая из этого практическая польза, безусловно, значимая для русского монарха стратегия, но научное знание для него не сопряжено ни с поиском скрытых закономерностей в мире природы, ни с непосредственной практической пользой. Не вдаваясь здесь в подробности, на которых нам уже приходилось останавливаться [Николаев: 40–43], отметим лишь, что приращение научных знаний для Петра сродни методам коллекционирования. Коллекцию редкостей представляет собой его любимое детище — Кунсткамера, которую он рассматривал как первое структурное подразделение будущей Академии. В самой концепции Академии можно усмотреть

модель коллекции из приглашенных ученых, призванных наращивать знания в своих областях. Сведения о посещении Петром ряда известных европейских ученых и Французской Академии наук свидетельствуют о его реакции на увиденное как страстного коллекционера. А когда Французская Академия наук в 1717 г. обратилась к Петру с предложением стать ее почетным членом [Мезин], он направил ей весьма показательное благодарственное письмо, где обещал систематически предоставлять «редкости», которые будут ему известны в его государстве. По существу, это обещание принять участие в расширении коллекции Французской Академии, к чему, видимо, и сводится смысл научных поисков и научного познания русского государя-новатора. Но коллекционер владеет лишь своей коллекцией. Практическое овладение природой, о чем страстно говорит Декарт в своем трактате, для него — абсолютно невероятная стратегия.

Косвенным свидетельством того, что в Петровскую и Послепетровскую эпоху в понимании русских просветителей вообще отсутствует установка на практическую значимость наук, является позиция А. Д. Кантемира как автора знаменитой «Сатиры I. На хулящих учение». Произведение это за всю многовековую историю его изучения практически никогда не привлекало внимания интерпретаторов с точки зрения того, как ее автор понимает проблему «пользы наук». По-видимому, ответ казался очевидным¹. Однако при внимательном прочтении по-настоящему поражает отсутствие у «поборников науки» в сатире Кантемира каких бы то ни было практических установок. Они не обнаруживают себя ни в отношении «общего блага всех людей» в его материальном выражении (как это подчеркивается в установках Р. Декарта), ни в отношении самого ученого человека:

«...Кто над столом гнется,
Пяля в книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна мраморами саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду» (*Кантемир*: 57).

И в своих примечаниях к этим строчкам А. Д. Кантемир однозначно утверждает: «Человек через науки не разбогатеет;

каков от отца ему оставлен доход, таков останется, ничего к нему не прибавит» (*Кантемир*: 62). Хотя из его рассуждений следует, что не только для себя, но и вообще никакого материального блага в принципе люди науки не создают.

А их противники («хулители наук») как раз и обвиняют ученых в практической беспомощности и бесполезности. При этом автор сатиры даже не пытается их разубедить в этом: знание ученых в устах их «хулителей» представляется бессмысленным на фоне практически значимых навыков ремесленников (портного, цирюльника, счетовода).

Ученый муж А. Д. Кантемира противопоставлен «хулителям науки» как апологет «духовного стяжательства» в противовес обыкновенному корыстолюбию. А образ науки у А. Д. Кантемира обретает аскетические черты праведных, но порой гонимых героев житийной литературы:

«Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Изо всех почти домов с ругательством сбита...»
(*Кантемир*: 366).

Польза же «знания» в понимании А. Д. Кантемира, как и его просвещенных современников, заключалась в формировании самого «познающего человека», главного и исключительного продукта науки, единственной и абсолютной ценности, на создание которой она была направлена. А мерой «пользы» науки становилось наслаждение, которое приносило знание искусственному «познающему человеку».

О практической пользе науки в России впервые заговорили приглашенные академики Петербургской Академии наук, причем заговорили в поэтической форме. Отчасти этот вопрос затронут в известной работе Л. В. Пумпянского в ходе выяснения им влияний на одическое творчество Ломоносова «немецкой школы разума» [Пумпянский]. Знаменитая ломоносовская ода 1747 г. «На день восшествия на Всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елизаветы Петровны», как показал Л. В. Пумпянский, восходит к традиции немецких од (в том числе петербургских академических немцев), для которых был характерен индустриально-экономический пафос. Идея возможности стремительного научно-индустриального роста страны, опирающегося на потенциал

ученых мужей, впервые прозвучавшая в русской поэзии в оде Ломоносова, подсказана одами Юнкера, некоторые из которых поэт ранее переводил на русский язык. Художественно оформленная концепция практической пользы наук в ломоносовской оде восходит к западной традиции.

Но здесь легко обнаруживают себя и строки, которые невозможно вписать в концепцию Л. В. Пумпянского. Это одна из наиболее цитируемых частей оды. В сознании потомков М. В. Ломоносова XX — XXI вв. она обрела отдельную (самостоятельную) жизнь как весьма распространенная цитата. Возможно, это обстоятельство и помешало разглядеть ранее некоторый смысловой диссонанс этих строк в контексте всей оды поэта:

«Науки юношей питают,
Отраду старым подают.
В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха...»

(Ломоносов, 1959: 206).

Какую «пользу наук» провозглашает здесь Ломоносов? Ее понимание у него никак не соотносится с концепцией материального процветания государства, на чем чуть выше в тексте оды поэт сам настаивает. Наука этих строк «питает», «улаживает» человека во все периоды его жизни и в разных обстоятельствах. Здесь явно чувствуется влияние русской поэтической школы конца XVII — начала XVIII в.: с ее образцами, несомненно, был знаком выпускник Славяно-Греко-Латинской Академии М. В. Ломоносов. Достаточно вспомнить строки из Кариона Истомина:

«Наук изрядством Карион, дети все дарит,
В приятность иеромонах и старым говорит...»

(цит. по: [Сазонова: 64]).

Но нас интересуют не только источники этих разных настроений и толкований «пользы наук», неожиданно совмещенных в оде Ломоносова, но и то, как понимает, переживает свое место в мире человек, совмещающий в своем сознании эти разновекторные настроения и смыслы, а также то, что

в понимании этого человека представляет собой модель мира, позволяющая так непротиворечиво соединить в себе эти смыслы.

Обратимся к духовным одам Ломоносова. В его поэтических переложениях псалмов представлен человек, сосредоточенный на «внутренних событиях человеческого бытия» [Бухаркин: 241].

Уже довольно давно (и это стало своеобразной традицией) комментируя тексты ломоносовских псалмов, исследователи указывают на их связь с событиями личной жизни поэта и ученого [Державина]. Чаще всего называются факты его борьбы внутри петербургского академического сообщества. И эти наблюдения в целом правильные. Однако объяснить только данным обстоятельством своеобразие псалмов Ломоносова в контексте современного ему литературного дискурса было бы несправедливо.

Как известно, первый опыт переложения псалмов Давида Ломоносов получил в 1743 г. в ходе своеобразной дискуссии (соревнования) трех русских поэтов (М. В. Ломоносов, В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков), каждый из которых предложил свою версию 143-го псалма. Состязание это строилось вокруг вопроса о преимуществах ямба и хорей. И это обстоятельство, как правило, занимает исследователей данного эпизода русской литературной истории в наибольшей степени [Шишкин]. Комментируя собственно ломоносовский текст, они упоминают о биографических фактах его создателя: М. В. Ломоносов по жалобе академических профессоров находился в момент написания этого произведения под арестом. Содержание 143-го псалма, в котором говорится об избавлении от «рук сынов чужих», вполне соответствует настроению поэта в этой его жизненной ситуации [Лебедев: 114–115]. Все это не вызывает сомнений, но вместе с тем не объясняет некоторых особенностей произведения, например расхождений в пространственно-временных характеристиках изображаемого мира у М. В. Ломоносова и его соперников, равно как и исходного текста псалма.

Переложения, представленные и В. К. Тредиаковским, и А. П. Сумароковым (при всем внешнем различии текстов), объединяет отношение лирического героя и Творца (Бога),

к которому он обращается. Оба героя ощущают в себе божественное присутствие, движимы Его (Бога) волей, изнутри управляющей ими. Вот весьма характерные в этом смысле первые строки текста А. П. Сумарокова:

«Благословен Творец вселенны,
Кем я к победе ополчен!» (Сумароков: 206).

Здесь источник поступков лирического героя, обращенных во внешний мир, — Бог. Окружающие также видят в герое Создателя:

«Тобой почтут мои мя люди,
Подвержены под скипетр мой» (Сумароков: 206).

Внутреннее слияние с Богом — вот то, к чему стремится и что ощущает в себе сумароковский герой. Для него высшее благо — быть прямым представителем Его на земле, воплощая «здесь» Его волю. И эта установка отчетливо ощущается в завершающих строках оды Сумарокова:

«Но кто живет по Творчей воле
Еще стократно счастлив боле» (Сумароков: 209).

Этот же псалом в интерпретации В. К. Тредиаковского решает вопрос об отношениях лирического героя и Творца в аналогичном смысловом ключе. Для героя Тредиаковского Бог тоже абсолютный источник его значимых поступков в мире:

«Кто бы толь предивно руки
Без Тебя мне ополчил?
Кто бы пращу, а не луки
В брань направить научил?» (Тредиаковский: 97), —

произносит он, имея в виду известный поединок Давида и Голиафа. Мысль о благостном слиянии с Творцом завершает оду В. К. Тредиаковского так же, как и произведение А. П. Сумарокова:

«Токмо тот народ блажен,
Бог с которым пребывает
И который вечна знает,
Сей есть всем преукрашен» (Тредиаковский: 102).

Внутреннее бытие героя, наполненное божественным присутствием, составляет основное содержание текстов обоих русских поэтов. И в этой своей характеристике они довольно точно следуют оригинальному тексту 143-го псалма.

На этом фоне ломоносовская интерпретация обнаруживает заметное своеобразие в расстановке отдельных смысловых акцентов. Для поэта важно не только установить точки соприкосновения лирического героя и Творца, но и одновременно подчеркнуть их значительную автономность, несовпадение, разность пространственной позиции в мире. Обращаясь к Богу, лирический герой в начале оды Ломоносова произносит:

«Заступник и Спаситель мой,
Покров и милость, и отрада,
Надежда в брани и ограда,
Под власть мне дал народ святой»

(Ломоносов, 1959: 111).

Все действия Творца в отношении лирического героя, перечисленные здесь, исходят исключительно извне и завершаются на внешнем его контуре, не проникая во внутреннее бытие. Создатель «защищает», «радует», «ограждает», «дает». Несколько раз в тексте Ломоносова Бог уподоблен «покрову» (слово, которое не используют его поэтические соперники), что также подчеркивает стремление Творца защитить своего избранника извне, не сливаясь с ним в единое целое, сохраняя дистанцию по отношению к внутреннему бытию лирического героя. И вот уже следующие ниже строки (в них Ломоносов более вольно обращается с исходным текстом и в расставляемых смысловых акцентах расходится с вариантами перевода своих оппонентов) настаивают на принципиальной разности позиции в мире лирического героя и Творца, подчеркивают эти различия в конкретике их пространственных характеристик:

«Меня объял чужой народ,
В пучине я погряз глубокой.
Ты с тверди длань прости высокой,
Избавь меня от многих вод» *(Ломоносов, 1959: 114).*

«Глубокая пучина» и «высокая твердь», в которых пребывают лирический герой и Господь, подчеркивают дистанцию между ними. А завершается ода Ломоносова не радостным

ощущением «Творчей воли» героя в себе, как это представлено в текстах его поэтических соперников, а упоминанием все того же «покрова», который дарует своим избранныкам Бог:

«Щастлива жизнь моих врагов!
Но те светлые веселятся,
Ни бурь, ни громов не боятся,
Которым Вышний сам покров» (Ломоносов, 1959: 116).

Подчеркивание разности пространственной позиции в мире человека и Бога становится очевидной установкой Ломоносова в его попытке переложить 103-й псалом. Работа над произведением не была им завершена, что объясняется в письме к В. Н. Татищеву «недостаточной вразумительностью» (цит. по: [Блок: 95]) славянского текста, от которого отталкивается поэт. По-видимому, автор сам почувствовал существенное отклонение от своего источника в процессе расстановки смысловых акцентов, насторожился этим обстоятельством, своей вольностью, нашел некоторые несоответствия оригинала и перевода, и прервал работу. Вот некоторые характерные строки из этого незавершенного текста:

«Ты звезды распростер без счета
Шатру подобно пред Тобой.
Ты бездною ее облек,
Ты повелел водам парами
Всходить, сгущаясь над нами,
Где дождь рождается и снег» (Ломоносов, 1959: 228).

Разность позиции Бога и человека достигается четкой локализацией их места во Вселенной: «распростертый шатер звезд *перед* Тобой» и «воды, парами сгущающиеся *над* нами». Исходный для Ломоносова текст 103-го псалма не знает такого противопоставления, Бог здесь скорее растворен, присутствует в каждом акте бытия («Простираяй небо яко кожу... / Бездна яко риза одеяние ея»).

Мы полагаем, что стремление обозначить разность позиций в мире Бога и человека, противопоставить их, реализуется практически во всех текстах ломоносовских псалмов в большей или меньшей степени, однако не всегда это происходит явно. По-видимому, необходимость следовать за оригиналом

(исходным текстом), мешала ей в полной мере проявиться повсеместно и определенно. Но как только это ограничение становится необязательным, данная особенность ломоносовских установок обнаруживает себя с большей очевидностью. «Ода, выбранная из Иова...» является тому самым убедительным подтверждением.

В исследовательской литературе уже отмечено как то, что этот текст «принадлежит, безусловно, к наиболее поэтическим созданиям» [Лотман: 637] русского одописца XVIII в., так и то, что он занимает среди других духовных од Ломоносова центральное положение, которое, по сути, определил ей сам поэт в своем прижизненном собрании сочинений. «Между парафразами псалмов и оригинальными стихотворениями, — отмечает В. Л. Коровин, имея в виду «Утреннее...» и «Вечернее размышление о Божием величестве...» Ломоносова, — «Ода, выбранная из Иова» является связующим звеном. Это центральное и ключевое произведение всего цикла Ломоносовских духовных од» [Коровин: 75]. Но прежде всего это более свободное переложение, нежели его псалмы. Оно основано на отдельных главах книги, содержание которых представлено в обрамлении Ломоносовских совершенно оригинальных поэтических строк, идущих от автора и не связанных с библейским текстом.

Само противопоставление позиции «ропщущего человека» (Иова) и Бога задано исходным текстом — Библией. Но сам характер этого противопоставления в оригинале и в Ломоносовской поэтической интерпретации очень сильно разнится. В первом случае — это противопоставление немощи человека, ввергнутого в отчаяние, и величия воли Божией, которой живет и движется все в мире. У Ломоносова же это противопоставление представлено в конкретике пространственных и временных характеристик позиции каждого из участников диалога (Иова и Бога), их принципиальной и непреодолимой разности.

В центре «Оды, выбранной из Иова...» оказывается событие сотворения мира и утверждения миропорядка, недоступное для понимания смертного человека, сосредоточенного на своем внутреннем бытии. Его точка зрения абсолютно несовместима с божественной позицией. И эта «несовместимость»,

ограничивающая доступность для человека фактов и событий реального мира, постоянно подчеркивается в тексте оды:

«Стремнинами путей ты разных
Прошел ли моря глубину?
И счел ли чуд многообразных
Стада, ходящие по дну?» (Ломоносов, 1959: 389).

Указание на то, что принципиально не может быть увидено «смертным» человеком с его пространственной позицией, которую он в силу естественных причин занимает в мире, очевидно, содержится в этом тексте. И этого нюанса нет в оригинале.

Уже не раз отмечалось, что Ломоносов вводит в оду «целую строфу собственного сочинения» [Коровин: 92]. Но именно эта строфа усиливает идею пространственно-временной несовместимости позиции Бога и человека:

«Обширного громаду света
Когда устроить Я хотел,
Просил ли твоего совета
Для множества толиких дел?
Как персть Я взял в начале века,
Дабы создати человека,
Зачем тогда ты не сказал,
Чтоб вид иной тебе Я дал?» (Ломоносов, 1959: 391–392).

Звучащая в этих вопросах ирония обнаруживает себя в парадоксальности упомянутых в них действий. Ни «сказать», ни тем более дать «совет» человек (Иов) не мог по определению, поскольку в той временной позиции, в момент сотворения мира, Иова не было и в принципе не могло быть.

Ломоносов в своих духовных одах очерчивает пространственно-временную позицию Творца и человека, указывая на их противоположность. И в этой своей установке обнаруживает заметные расхождения как с подлинными библейскими текстами, так и с их переложениями русскими поэтами-современниками. Эта особенность, несомненно, требует своего объяснения, которое мы находим в духовных одах поэта, наименее привязанных к собственно библейским мотивам и сюжетам.

Вот как композиционно выглядит знаменитое «Утреннее размышление о Божием величестве». Сначала представлена картина утреннего восхода солнца, данная через точку зрения, позицию, доступную любому «смертному» («Уже прекрасное светило / Простерло блеск свой по земли...» (*Ломоносов, 1959: 117*)). Но уже вторая строфа рисует то, что этот «смертный» в действительности увидеть не может. Она и начинается с оговорки:

«Когда бы смертным толь высоко
Возможно было взлететь,
Чтоб к солнцу бренно наше око
Могло, приблизившись, воззреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно Океан» (*Ломоносов, 1959: 117–118*).

Далее следует описание того, что мог бы увидеть «смертный», данное в оде в весьма ярких образах «кипящих камней», «горящих дождей», позволяющих представить поверхность солнца как бы с весьма близкой к нему дистанции. При этом совершенно очевидно, что это умозрительная позиция, которая в реальности не может принадлежать никому из «смертных», но точно не принадлежит и Богу. Позиция Творца в мире будет обозначена Ломоносовым ниже, и сделает он это весьма лаконично:

«Сия ужасная громада
Как искра пред Тобой одна...»
(*Ломоносов, 1959: 118*).

Таким образом, ломоносовская картина мира выстраивается с учетом трех позиций, точек зрения, используемых при ее описании. Одна из них принадлежит самому обычному человеку, «смертному», вершителю «повседневных дел», «взору» которого ежедневно открывается чудо «освободившихся» от «мрачной ночи» «полей, бугров, морей и леса». Другая «Зиждителя», Богу, которому Солнце «предстоит» как «малая искра». С этими двумя откровенно противоположными позициями в мире мы уже встречались у Ломоносова в его псалмах и «Оде, выбранной из Иова». Третья (умозрительная) позиция не была столь очевидно представленной в библейских переложениях поэта. Здесь же она очерчена с особым усердием. Посвященные ей 2-я и 3-я строфы «Утренних размышлений...»

составляют своеобразный центр смысловой конструкции этого произведения.

Носитель этой позиции, этой точки зрения («смертный», который может мысленно «взлететь к солнцу») здесь прямо не назван. Более определенно он представлен в другом ломоносовском произведении, «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния». Оно также открывается картиной сходящей на землю ночи, увиденной глазами простого «смертного»:

«Лице свое скрывает день,
Поля покрыла мрачно ночь,
Взошла на горы чорна тень,
Лучи от нас склонились прочь» (Ломоносов, 1959: 120).

Здесь также ощущается позиция «великого Творца», превосходящего своими масштабами все самые грандиозные явления видимого мира. Но и с большей определенностью в этом тексте заявлена позиция «премудрых»,

«...которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет естества устав...» (Ломоносов, 1959: 121–122).

Это позиция ученого. Она настойчиво заявляет о себе как в первом, так и во втором «Размышлении» М. В. Ломоносова «о Божием величестве». Своеобразие этой позиции состоит в том, что она в плане мира, в «архитектонике мира» (М. М. Бахтин), расположена между позицией обыкновенного «смертного» и «всесильного Творца», и в этом своем качестве призвана преодолеть их противоположность, служит своеобразным мостом, соединяющим их.

Появление этого «моста» в художественном мире Ломоносовских духовных од и объясняет настойчивое разделение и противопоставление в пространственно-временных характеристиках позиций Творца и человека. Такая необычная в контексте современной Ломоносову русской литературы поляризация, которую мы отметили в его переложениях псалмов, в «Оде, выбранной из Иова», обусловлена стремлением найти то начало, ту реальную силу в мире, которая призвана

и способна преодолеть отчуждение Бога и человека. Открытие и художественное обоснование позиции ученого в мире высших, сакральных смыслов и ценностей составляет, безусловно, одно из наиболее значимых достижений Ломоносова-поэта. В своих исканиях он соединяет мир человеческого бытия, ограниченный явлениями и событиями «ближних мест» и мир глобальный («пространный свет»), сконструированный по замыслу «великого Творца».

Особенность позиции ученого представлена Ломоносовым еще в одном, уже не поэтическом, а скорее, научном тексте — в «Прибавлении» к «Явлению Венеры». Здесь за широко известными рассуждениями о двух книгах, которые «создатель дал роду человеческому» («Первая — видимый сей мир», а «Вторая книга — священное писание»), следуют выводы, которые, как правило, реже останавливают на себе внимание исследователей:

«А в оной книге сложения видимого мира сего суть физики, математики, астрономы и прочие изъяснители божественных, в натуру влияющих действий суть таковы, каковы в оной книге пророки, апостолы и церковные учителя» (Ломоносов, 1955: 375).

И это сравнение ученых с пророками и апостолами не просто риторический прием. Ломоносов стремится придать сакральный смысл позиции ученого в мире, а деяниям его — статус значимого для мира поступка.

Ломоносов первым в русской литературе отдает ученому такое важное место в мироустройстве. И для того, чтобы это сделать, поэту потребовалось изменить господствующую в отечественной художественной словесности картину мира, причем изменения эти коснулись не деталей, не фрагментов, а фундаментальных оснований, художественной картины *как целого*. Это не просто встраивание в содержательном плане нового элемента (позиции ученого) в существующую (заданную) модель мира.

Доломоносовская русская литература (хотя, надо полагать, не только русская) не знает позиции Творца, представленной в пространственных характеристиках внутри создаваемой картины мира². Эта позиция всегда здесь вне зоны прямого, непосредственного изображения. И эта ее «вненаходимость»

по отношению к художественному миру является концептуальной характеристикой самого этого мира. Бог, «Зиждитель», введенный Ломоносовым в плоскость изображения, активного сопоставления его пространственной позиции во Вселенной с позицией «смертного», кардинально меняет и содержание этой картины, и, что самое важное, концепцию ее целостности.

Заметим, что целостность художественной картины мира обеспечивается уникальной позицией «вненаходимости» по отношению к ней ее творческого субъекта. Это его сознание, извне охватывающее этот мир и тем самым формирующее его внешние границы, определяет эту целостность. Но границы мира, внутри которых не предусмотрена позиция Творца, существенно отличаются от границ, включающих эту позицию. Такие изменения невозможны без глубокой трансформации самого сознания творческого субъекта, а значит, и модели целостности создаваемого им мира.

На наш взгляд, то, что произошло в плане трансформации, изменения художественной картины мира в духовных одах Ломоносова, является одним из ключевых событий русской литературной истории XVIII в., имеющих важные последствия. Так, казалось бы, весьма отдаленные от Ломоносовских духовных од проблемы социального мироустройства, которые окажутся в центре внимания следующего, послеломоносовского, этапа развития русской литературы XVIII столетия, обусловлены, как представляется, во многом именно этими принципиальными находками и открытиями поэта.

Источники

1. *Декарт* — Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Декарт Р. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. 656 с.
2. *Кантемир* — Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1956. 550 с.
3. *Ломоносов, 1955* — Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во Акад. Наук СССР. 1955. Т. 4. 835 с.
4. *Ломоносов, 1959* — Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во Акад. Наук СССР. 1959. Т. 8. 1281 с.

5. *Сумароков* — Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений: в стихах и прозе, / Покойного действительного статского советника, ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова; Собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного Российского собрания при Имп. Московском университете. 2-е изд. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1787. Ч. 1. 369 с.

6. *Тредиаковский* — Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского: [в 2 т.]. СПб.: при Имп. Акад. наук, [1753]. Т. 2. 332 с.

Примечания

- ¹ Инерция восприятия «Сатиры I» А. Д. Кантемира, заданная еще работами Г. А. Гуковского, весьма убедительно разрушается в интерпретации этого произведения, предложенной И. А. Есауловым [Есаулов: 45–49].
- ² В этой связи необходимо отметить, что ни сакральные тексты, ни церковная словесность, ни тем более иконография никак не противоречат этому утверждению, поскольку не направлены на формирование картины мира как таковой. Применительно же к средневековой литературе вообще не вполне корректно, на наш взгляд, использовать термин «картина мира». Последнее согласуется с выводами принципиально значимого для данной проблемы работы М. Хайдеггера «Время картины мира» [Хайдеггер].

Список литературы

1. [Блок Г. П.] Примечания // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во Акад. Наук СССР. 1959. Т. 8. С. 864–1193.
2. Бухаркин П. Е. Поэтическое творчество М. В. Ломоносова // Сборник статей и материалов, посвященных 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова / под. ред. В. В. Окрепилова. СПб., 2011. С. 201–259.
3. Державина О. А. Стихотворные переложения М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М.: Наука, 1987. С. 189–199.
4. Дзюбан В. В. Влияние личности Петра I на решение социальных вопросов в России // Власть. 2020. № 3. С. 248–254.
5. 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 (19.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262
6. Коваленко О. А. Реформы Петра I в контексте культурно-исторического диалога России и Европы // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2015. № 2 (18). С. 164–171.

7. Коровин В. Л. Ломоносов и Библия: «Ода, выбранная из Иова» и Книга Иова // М. В. Ломоносов и православие: сб. ст. о творчестве М. В. Ломоносова / [сост. В. А. Алексеев]. М.: К единству!, 2014. С. 75–97.
8. Лебедев Е. Н. Огонь — его родитель. М.: Современник, 1976. 216 с.
9. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века: учеб. для студентов вузов, обучающихся по филолог. спец. М.: Высш. шк.: Academia, 2000. 415 с.
10. Левитт М. «Вечернее размышление о Божием величестве» и «Утреннее размышление о Божием величестве» Ломоносова: опыт определения теологического контекста // XVIII век. СПб.: Наука, 2006. Сб. 24. С. 57–70.
11. Лотман Ю. М. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. IV: (XVIII — начало XIX века). С. 637–656.
12. Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 608 с.
13. Мезин С. А. Взгляд из Европы: Французские авторы XVIII века о Петре I. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1999. 212 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://annuaire-fr.narod.ru/bibliotheque/Mezin-book/Glava-1.html> (15.10.2020).
14. Николаев Н. И. Мифы о М. В. Ломоносове и мотивы его поступка (к вопросу о построении биографии русского ученого) // М. В. Ломоносов: личность ученого и научно-образовательная деятельность: сборник / Федеральное агентство по образованию, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова»; [сост. и отв. ред. В. И. Голдин]. Архангельск: Поморский университет, 2009. С. 31–54.
15. Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. 205 с.
16. Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом: исследование П. Пекарского: в 2 т. СПб.: Тип. Товарищества «Общественная польза», 1862. Т. 1: Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. 578 с.
17. Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Л.: Наука, 1983. Сб. 14. С. 3–44.
18. Сазонова Л. И. Карион Истомин — певец мудрости // Книга любви знак в чистом браке. М.: Книга, 1989. С. 43–64.
19. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгина и Н. С. Автономовой. СПб.: А-сэд, 1994. 408 с.
20. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / сост., пер. с нем. и комм. В. В. Библина. М.: Республика, 1993. 447 с.
21. Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Л.: Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 1983. Сб. 14. С. 232–246.

References

1. Blok G. P. Notes. In: *Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochineniy* [Lomonosov M. V. The Complete Works]. Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, vol. 8, pp. 864–1193. (In Russ.)
2. Bukharkin P. E. M. V. Lomonosov's Poetic Works. In: *Sbornik statey i materialov, posvyashchennykh 300-letiyu so dnya rozhdeniya M. V. Lomonosova* [Collection of Articles and Materials Dedicated to the 300th Anniversary of the Birth of M. V. Lomonosov]. St. Petersburg, 2011, pp. 201–259. (In Russ.)
3. Derzhavina O. A. Poetic Arrangements by M. V. Lomonosov. In: *Lomonosov i russkaya literatura* [Lomonosov and Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 189–199. (In Russ.)
4. Dzyuban V. V. Influence of the Personality of Peter I on the Solution of Social Issues in Russia. In: *Vlast'*, 2020, no. 3, pp. 248–254. (In Russ.)
5. 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 October 19, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262 (In Russ.)
6. Kovalenko O. A. The Reforms of Peter the Great in the Context of Intercultural Dialogue Between Russia and Europe. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva* [Vestnik of Volzhsky University after V. N. Tatischev], 2015, no. 2 (18), pp. 164–171. (In Russ.)
7. Korovin V. L. Lomonosov and the Bible: “The Ode Chosen from Job” and the Book of Job. In: *M. V. Lomonosov i pravoslaviye. Sbornik statey o tvorchestve M. V. Lomonosova* [M. V. Lomonosov and the Orthodox Christianity. Collected Articles to the Creative Works of M. V. Lomonosov]. Moscow, K edinstvu! Publ., 2014, pp. 75–97. (In Russ.)
8. Lebedev E. N. *Ogon' — ego roditel'* [Fire Is its Parent]. Moscow, Sovremennik Publ., 1976. 216 p. (In Russ.)
9. Lebedeva O. B. *Istoriya russkoy literatury XVIII veka* [The History of Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., Academia Publ., 2000, 415 p. (In Russ.)
10. Levitt M. “Evening Reflection on God's Majesty” and “Morning Reflection on God's Majesty” by Lomonosov: The Experience of Defining the Theological Context. In: *XVIII vek* [The 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006, collection 24, pp. 57–70. (In Russ.)
11. Lotman Yu. M. About “The Ode Chosen from Job” by Lomonosov. In: *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the History of Russian Culture]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, vol. 4, pp. 637–656. (In Russ.)
12. Lutsevich L. M. *Psaltyr' v russkoy poezii* [The Book of Psalms in Russian Poetry]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2002. 608 p. (In Russ.)
13. Mezin S. A. *Vzglyad iz Evropy: Frantsuzskie avtory XVIII veka o Petre I* [European View: French Authors of the 18th Century About Peter the Great]. Saratov, Saratov State University Publ., 1999. 212 p. Available at: <http://annuaire-fr.narod.ru/bibliotheque/Mezin-book/Glava-1.html> (accessed on October 15, 2020). (In Russ.)

14. Nikolaev N. I. Myths About M. V. Lomonosov and the Motifs of his Act (to the Question of Creating a Biography of a Russian Scientist). In: *M. V. Lomonosov: lichnost' uchenogo i nauchno-obrazovatel'naya deyatel'nost'* [M. V. Lomonosov: The Personality of a Scientist and Scientific and Educational Activities]. Arkhangel'sk, 2009, pp. 31–54. (In Russ.)
15. Panchenko A. M. *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform* [Russian Culture on the Eve of the Peter's Reforms]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 205 p. (In Russ.)
16. Pekarskiy P. P. *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom: issledovanie P. Pekarskogo: v 2 tomakh* [Science and Literature in Russia Under Peter the Great: Research by P. Pekarsky: in 2 Vols]. St. Petersburg, Tipografiya Tovarishchestva "Obshchestvennaya pol'za" Publ., 1862, vol. 1: Introduction to the History of Enlightenment in Russia of the 18th Century, 578 p. (In Russ.)
17. Pumpyanskiy L. V. Lomonosov and the German School of Reason. In: *XVIII vek* [The 18th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, collection 14, pp. 3–44. (In Russ.)
18. Sazonova L. I. Karion Istomin is a Singer of Wisdom. In: *Kniga lyubvi znak v chesten brak* [The Book of Love Sign in Honest Marriage]. Moscow, Kniga Publ., 1989, pp. 43–64. (In Russ.)
19. Fuko M. *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archeology of the Humanities]. St. Petersburg, A-cad Publ., 1994. 408 p. (In Russ.)
20. Heidegger M. *Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Speeches]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (In Russ.)
21. Shishkin A. B. Poetry Contest of Trediakovsky, Lomonosov and Sumarokov. In: *XVIII vek* [The 18th Century]. Leningrad, Institute of Russian literature (The Pushkin House) RAS Publ., 1983, collection 14, pp. 232–246. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Николаев Николай Инполитович, *Nikolay I. Nikolaev*, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и русского языка, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (ул. Карла Маркса, 36, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164500); ORCID: 0000-0002-9141-5521; e-mail: n.nikolaev@narfu.ru

Безрукова Марина Викторовна, *Marina V. Bezrukova*, Postgraduate аспирант кафедры литературы и русского языка, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (ул. Карла Маркса, 36, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164500); e-mail: bezrukova.m@edu.narfu.ru

Поступила в редакцию / Received 01.11.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 04.02.2021

Принята к публикации / Accepted 20.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья
УДК 821.161.1.09“18”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.9602



Каменноостровский цикл А. С. Пушкина как пасхальный текст: мимесис, парафрасис, катарсис (Статья вторая)

И. А. Есаулов

*Литературный институт им. А. М. Горького
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: jesaulov@yandex.ru

Аннотация. Последний пушкинский цикл представляет собой своего рода завещание поэта. Как уже отмечалось в научной литературе, это «завещание» до сих пор, в сущности, не прочитано и не понято. В первой части работы было представлено наше прочтение этого «завещания», во второй статье предлагается завершение — на основе нового понимания финальной для Каменноостровского цикла оды «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Тот катарсис, который испытывал лирический герой Пушкина, «трепеща радостно в восторгах умиления» в первом произведении цикла, может пережить и читатель, но уже умудренный духовным опытом, по мере прохождения вместе с автором Каменноостровского цикла «страстного пути», преодолением собственных искушений в его стремлении к освобождению от ветхого человека в себе. Это и будет для него подлинным катарсисом, своего рода поэтическим мимесисом пасхального воскресения, переданного в данном случае как парафрастическое «преодоление» горацанской (античной) установки укоренностью пушкинского гения в отечественной духовной традиции. Такого рода паломничество читателя оказывается возможным, если пушкинский цикл рассматривать в большом времени русской христианской культуры. Если же доминантные ценности этой культуры для читателя и исследователя являются чем-то недолжным, либо значение их для понимания поэтики Пушкина игнорируется или преуменьшается, то вряд ли можно рассчитывать на адекватное понимание художественного мира поэта.

Ключевые слова: лирика Пушкина, поэтика, циклизация, Каменноостровский цикл, пасхальность, мимесис, парафрасис, катарсис, христианская традиция, позиция читателя

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00411.

Для цитирования: Есаулов И. А. Каменноостровский цикл А. С. Пушкина как пасхальный текст: мимесис, парафрасис, катарсис (Статья вторая) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 56–80. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9602

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9602

Kammennoostrovsky Cycle of Alexander Pushkin as Easter Text: Mimesis, Paraphrasis, Catharsis. Article 2

Ivan A. Esaulov

*The Maxim Gorky Literature Institute
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: jesaulov@yandex.ru

Abstract. The article is the second part of a dilogy devoted to the interpretation of Pushkin's Kammennoostrovsky cycle. Pushkin's last cycle is a kind of testament of the poet. Essentially, as already noted in scientific literature, this "testament" has not yet been adequately read or understood. The first part of the work presented my reading of this "testament," while the second article proposes the completion of the work based on a new understanding of "I have erected a monument not made by hands," the last ode in the Kammennoostrovsky cycle. The catharsis that the lyrical hero of Pushkin already experienced in the very first work of the cycle, "trembling joyfully in the raptures of emotion," can also be experienced by the reader as he goes through the trials of the Passion Week before Easter. This can happen if the reader, enriched with spiritual experience, consistently overcomes his own temptations on the path to liberation from the old (sinful) part of himself, together with the author of the Kammennoostrovsky cycle. This would be a true catharsis for the reader, following the author of the cycle, a kind of poetic mimesis of Easter Sunday, conveyed in this case as a paraphrastic "overcoming" of the Horatian (classical) attitude by Pushkin's rootedness in the Russian spiritual tradition. This kind of pilgrimage becomes possible for the reader if Pushkin's cycle is considered in the larger context of Russian Christian culture. In cases when the dominant values of this culture are improper for the reader and the researcher, or their significance for understanding Pushkin's poetics is ignored or underestimated, one can hardly count on an adequate understanding of the poet's artistic world.

Keywords: Pushkin's lyrics, poetics, cyclization, Kammennoostrovsky cycle, Easter nature, Easternness, paskhálnost, mimesis, paraphrasis, catharsis, Christian tradition, reader's position

Acknowledgements: The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00411.

For citation: Esaulov I. A. Kamennooostrovsky Cycle of Alexander Pushkin as Easter Text: Mimesis, Paraphrasis, Catharsis. Article 2. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 56–80. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9602 (In Russ.)

«Exegi monumentum»: пасхальное увенчание Александринского столпа и проблема читательского катарсиса

В настоящее время в нашей филологии все еще доминирует тенденция рассматривать пушкинскую оду «Я памятникъ себѣ воздвигъ...» изолированно, либо в контексте всего творчества Пушкина, но, вопреки помете поэта «1836. Авг. 21. Кам. остр.», не как неотъемлемую часть Каменноостровского цикла. Ясно, что таким образом произведение уже словно бы изымается из «страстного» окружения, а тем самым и редуцируются его православные ценностные коннотации¹. Впрочем, как мы увидим далее, даже и непосредственно христианская образность, присущая этому тексту, зачастую редуцируется и переводится при его истолковании в какой-то иной, абстрактно-метафорический план. К сожалению, и Н. В. Измайлов, первооткрыватель, так сказать, Каменноостровского цикла именно как цикла, а не только набора пушкинских стихотворений, написанных в определенное время в местности под Санкт-Петербургом, выдвинувший предположение о «Памятнике»² как части цикла (при этом поставив это стихотворение на первое место [Измайлов: 554–555]³), после резких возражений М. П. Алексева, Н. Л. Степанова и Р. Д. Кейля вынужден был отказаться от своей гипотезы.

Тем не менее в современной пушкинистике имеется и другая линия истолкования. Так, С. А. Фомичев завершает свою работу достаточно осторожным выводом: «Если уж и включать стихотворение “Я памятник себе воздвиг...” в “каменноостровский цикл” <...>, то, несомненно, не в качестве зачина, а именно в качестве финала, апофеоза» [Фомичев: 66]. Исследователь, сопровождая свои соображения не менее осторожным «возможно», предполагает, что «Пушкин все же “для себя” дописал

его (цикл. — И. Е.), вполне завершив заданный в первых четырех стихотворениях сюжет “крестного пути” поэта, который наперекор “жестокому веку” “смертью смерть поправ” [Фомичев: 66]. Однако, по справедливому замечанию Дж. Майкльсона, Фомичев «не поясняет, как содержание “Памятника” связано с “каменноостровским” циклом...» [Майкльсон: 128–129]. Тот же самый вывод мы находим и в разборе И. З. Сурат, заканчивающемся тезисом о том, что в «Памятнике» «мощно звучит тема Воскресения» [Сурат: 157]. В примечании к последнему слову, впрочем, исследовательница замечает: «Здесь упомянуты не все каменноостровские стихи, так как нами не ставилась задача полного анализа цикла» [Сурат: 158]. В том и другом случае возможная пасхальность последнего каменноостровского стихотворения скорее декларируется, нежели аргументируется. Дж. Майкльсон, основываясь на «фразеологических переключках» Каменноостровского цикла, резонно, как мы полагаем, утверждает, что «пушкинский “Памятник” явно принадлежит к этому циклу, что значение отдельных его выражений и строк проясняется и обогащается в соотнесении с другими стихотворениями и что через весь цикл отчетливо проходит религиозная трактовка источника вдохновения поэта...» [Майкльсон: 137]. Наконец, работа свящ. Д. Долгушина и диакона Д. Цыплакова, посвященная пушкинскому циклу, имеет отчасти компилятивный характер, в ней «Памятник» цитируется, но никак не интерпретируется, несмотря на исследовательское внимание к «пасхальной теме» [Долгушин, Цыплаков].

В завершающем Каменноостровский цикл стихотворении на уровне самой его структуры обнаруживается возвращение к началу: как и в открывающем цикл тексте, в первой же строфе имеется троекратное отрицание («нерукотворный», «не заростеть», «непокорной»⁴), как и в первом тексте, в последнем этим первоначальным отталкиванием от недолжного автор не ограничивается: в завершающей строфе мы вновь видим те же три «не» («не страшась», «не требуя», «не оспаривай» (215)); обращает на себя внимание и не раз фиксировавшееся буквальное удвоение в финале негативного *оспоривать*, возвращающее читателя цикла к столь же негативному начальному

изображению тех, кто счастлив «оспоривать налоги» (212). Таким образом, цикличность проявляется еще и в том, что круговое возвращение к началу происходит и на уровне всей конструкции (начало первого и последнего текста, начало первого и конец последнего), и на уровне части этого целого (начало и конец завершающего стихотворения).

Заявленная в первом же тексте цикла его парафрастичность «(Из Пиндемонти)», подкрепленная прямой цитатой из «Гамлета», затем, осложняясь православной церковно-славянской традицией, проходя красной нитью через весь цикл, в последнем тексте выходит на новый уровень, будучи эксплицирована столь же нарочитой — уже как эпиграф — цитатой из Горация⁵. Почему «нарочитой»? Собственно говоря, для сколько-нибудь культурного читателя такая отсылка является словно бы лишней: ко времени создания пушкинского текста каждый помнил хотя бы парафрасис Державина (да и не только), но Пушкин счел нужным подчеркнуть сам «исток» своего вдохновения⁶. Такого рода экспликация порождает дополнительный циклообразующий эффект: ведь несколько утрированная парафрастичность является одной из особенностей Каменноостровского цикла.

За без малого двести лет много было написано о странном словосочетании, избранном Пушкиным для передачи собственного парафрастического подобия горацианского «*monumentum*»⁷, но так и нет сколько-нибудь общепринятого мнения — почему избрана для этого Александровская колонна на Дворцовой площади Санкт-Петербурга? Воздвигнутая Монферраном в 1834 г., она не только должна была, по мысли Николая I, засвидетельствовать победу над Наполеоном, одержанную в период царствования его старшего брата, но и уже в своем замысле несла в себе идею соперничества, хотя и не поэтического: она должна была быть непременно выше парижской Вандомской колонны, прославляющей прежние победы Наполеона. Однако же, помимо общей идеи состязательности, победительности, которая не может так или иначе не проступать у любого поэта, вздумавшего парафрастически передавать Горация, заявлявшего о своем превосходстве над другими, чрезвычайно важна *александрийская*

звуковая оболочка («состояние» двух Александров): ведь как Александрийская колонна в 1834 г. отсылала зрителя к русским победам 1812 г., так введенное Пушкиным слово «Александрийского», вторгаясь в горацианский тематический комплекс, становилось последним, завершающим отзвуком александрийского стиха, которым написаны предыдущие тексты Каменноостровского цикла⁸: как колонна на Дворцовой площади, будучи самым большим в мире цельным продуктом из розового гранита, увенчалась фигурой ангела с крестом, так и пушкинский цикл, написанный александрийским стихом, увенчивает произведение уже другой ритмической природы (но с лексической отсылкой к прежнему метру).

Эйдос же победительности, который как в античном инварианте, так и в александрийском его каменном Санкт-Петербургском аналоге хотя и передается наглядно земной высотой колонны (отсюда и слово «выше», имеющееся и у Горация, и у Державина, и у Пушкина), в пушкинском парафрастическом тексте, перерастая заданную античностью земную перспективу в соответствии с логикой последовательности пасхального цикла, являет читателю иную победу — пасхальную победу над смертью.

Во всяком случае, в первой же строке пушкинского «Памятника» имеется отсылка («нерукотворный») к пророческим словам Христа (Мк. 14:58) о Его будущем воскресении⁹:

трѣмъ дѣмн ѿнѣ нерѣкотворѣнъ созидѣ.

Да и петербургская колонна увенчивается все-таки не фигурой победительного Александра (как вандомская колонна — фигурой Наполеона), а ангелом и крестом. Идея святости уже, так сказать, подразумевалась русским монументом: и установка колонны на пьедестал, и открытие памятника состоялось 30 августа (по юлианскому стилю): это день перенесения мощей святого благоверного князя Александра Невского в Санкт-Петербург, главный день его празднования. Так что, кроме «двух Александров», в сознание пушкинских современников мог входить и третий Александр. Открытие же памятника сопровождалось торжественным богослужением у подножия

колонны, которое соотносилось с победным молебном русских войск в Париже в день православной Пасхи 29 марта 1814 г. Может быть, еще и поэтому слово «столп», как много раз замечалось, не использовавшееся — до Пушкина — по отношению к Александровской колонне, но зато прямо отсылающее к православной традиции (включающее в себя и святость, и столпничество, и Церковь как «столп и утверждение Истины»), завершает первую строфу этого произведения.

Может возникнуть напрашивающийся вопрос: а нет ли в таком случае некоего проявления пушкинской гордыни в утверждении «выше», как и «главою непокорной», если этот Александровский столп имеет столь высокие коннотации? Но об этом — ниже.

Слово «умру», возникающее в начале второй строки, не только актуализирует державинское «весь я не умру», буквально продолжая парафрастическую традицию переложения гораціанского текста, но и, будучи введено в циклический контекст Страстной седмицы, переводит читательское внимание в иной план. Последовательно, по порядку в соседних текстах цикла осмысливаются смерть Иуды (с ее потусторонней «отменой»), смерть Христа (с пасхальными коннотациями), смерть других (с различными вариантами того, что с ними будет *потом*), наконец, уже не других, но в ряду этих других (включая Иуду, Христа, мертвецов столицы и усопших кладбища родового) собственная будущая смерть, смерть пиита: во всяком случае, выражения «мой прах» нет ни у Ломоносова, ни у Державина.

Ни в одном парафразе Горация как до Пушкина, так и после (ср., например, поэтические опыты Брюсова), нет никаких собственно пасхальных коннотаций, в них речь идет исключительно о сохранении в памяти потомства своей «части», поэтического инобытия своего человеческого «эго». Как справедливо подчеркивалось многими исследователями, лишь в пушкинском парафразе появляется слово *душа*, манифестируется глубинная связь между душой и творчеством («Душа въ завѣтной лирѣ» (214)). Это таинственное и небывалое соединение, кажется, намеренно помещенное Пушкиным в ту же самую строку, которая открывается буквальным повтором

державинского парафраза, дабы подчеркнуть выход за пределы земного как такового, можно было бы и прочитать исключительно метафорически, но ведь душа непосредственно (и совершенно в данном случае «традиционно», если говорить о христианской, а не античной традиции) контрастирует с телесностью («прахом»): ведь не «лира» же поэта переживет его бренное тело, нет, именно его *душа*, хотя и «въ завѣтной лирѣ».

О «славе» же речь идет уже во второй части этой строфы, и эта «слава», в данном случае, весьма и весьма близкая именно античному (горацианскому) представлению (см.: [Мальчукова, 1998: 190–193]), отнюдь не выше, а как раз *ниже* иерархически моей бессмертной души (отсюда и определение *подлунный* мир, а никак не «подсолнечный»¹⁰: иерархия солнца и луны, истинного света и света отраженного, семантически и духовно значима и известна в русской словесности со времени митрополита Илариона [Есаулов, 1994: 38, 52–53]). Существенна, разумеется, и замена нейтрального поэт на церковнославянское *пиит* — тем самым расширяются временные рамки: они не сводятся ни к пушкинскому времени, ни к нашему, ни к тому, что следует за нашим, но все-таки речь идет именно о временном, земном, а не вечном, небесном: речь идет о «подлунномъ мірѣ» и о *славе* в этом *подлунном*¹¹ мире...

Во всяком случае, несмотря на уверенность поэта в могуществе «Руси великой», современный читатель может и задаться вопросом — где же ныне упоминаемый по отношению к ней «финнъ»? Увы: этот «сущій въ ней языкъ» нынче уже не «въ ней», этот «языкъ»-народ вне пределов этой самой подлунной, т. е. земной, *Руси*, что не может не заметить и «гордый внукъ славянъ»: да, изменчивый *подлунный мир* именно таков.

Предчувствовал ли нечто подобное Пушкин? Биографический Пушкин — вряд ли, а вот Пушкин-пророк, у которого в творчестве сказалось больше, чем он, возможно, и хотел сказать, да. Ведь он не написал, скажем, *вечно* «буду тѣмъ любезень я народу», но «долго буду»: «долго», как понятно каждому, отнюдь не означает «вечно». На *вечность* уповал как раз Гораций, а также верно передававший в первой же строке своего переложения его упования Державин: «Я памятникъ себѣ воздвигъ чудесный, вѣчный»¹². Но не Пушкин. Вспомним

в этой связи финал карамзинского Предисловия к «Исторіи Государства Россійскаго» (1815 г.): «...да цвѣтетъ Россія... по крайней мѣрѣ долго, долго, если на землѣ нѣтъ ничего безсмертнаго, кромѣ души человѣческой!»¹³.

«Милость къ падшимъ», как и прославление *свободы*, в редуцированной традиции истолкования пушкинского парафраза слишком часто воспринималась в малом времени его жизни. Есть ли в рассматриваемом тексте какие-то основания для этого? Да, есть: это определение поэтом своего века как *жестокого*: «...въ мой жестокий вѣкъ» (215). Пушкин, попросветительски надеявшийся на постепенные преобразования и смягчение нравов, не мог предугадать тех мясорубок для «просвещенного» человечества, которым оно подвергнется в веке XX (если уже и пушкинский век — жестокий, то как тогда определить следующий за ним?), ровно так же, как и мы не можем знать, что еще сулит миру век XXI...

Если же мы будем рассматривать пушкинский «Памятник» как финальное стихотворение всего Каменноостровского цикла, а одновременно и в большом времени христианской истории, то четвертая строфа текста, наряду с оппозицией временного и вечного, приоткрывает и совсем другие смыслы. Тогда восславляемая здесь «свобода» непосредственно отсылает читателя к первому тексту цикла («иная, лучшая, потребна мнѣ свобода» (212)); это не свобода «права» или «печати», а, в конечном счете, христианская свобода от греха. *Падшие* в этом контексте — это не только *другие* (у которых, по-видимому, в силу некоторого их самоослепления *правами*, «кружится голова»), но и в целом все люди,отягченные грехом, опять-таки, как и я сам, за кем «грѣхъ алчный гонится», — *падаший* («и падшаго крѣпить невѣдомою силой» (213)). Поэтому и в слове «милость» можно прозреть то, что, будучи выше Закона, заставляет вспомнить вызываемое молитвой христианское *умиление* («Но ни одна изъ нихъ меня не умиляетъ, / Какъ та» (213)). В таком случае финальные глаголы второй и четвертой строк этой четвертой строфы «пробуждалъ» и «призывалъ», относимые поэтом к самому себе (и чем, собственно, он предполагает быть *любезным* народу), никак невозможно дистанцировать от другого пушкинского парафраза — молитвы Ефрема Сирина.

Последнее его слово, обращенное к Богу, — «о-живи» (то есть мертвое сделай живым, иными словами, *воскреси*¹⁴): слово «пробуждалъ» в контексте цикла становится словно бы мимесисом — со стороны поэта — божественному «оживи». В предыдущем тексте цикла речь идет о *дремлющих* мертвых: семантика *пробуждения* от смертного сна включает в себя не только сугубо земную прагматику, но и скрытые в слове «пробуждение» сакральные коннотации.

Так что *заветная лира* не только прославляет самого поэта («и славень буду я»), не только восславляет *свободу* (в том числе, с теми коннотациями, которые мы отметили), но и подражает в своем творчестве Богу-творцу. Но это еще и христианский Бог. Для того чтобы убедиться в христианском, а не абстрактно «общечеловеческом» значении слов «чувства добрыя» и «милость къ падшимъ», достаточно сопоставить эту часть пушкинского парафраза с гораццианским инвариантом, где ничего подобного нет, что, конечно, не означает того, что в античном (или христианском) типах культур нет ничего, созвучного людям иных культур: просто и античный, и христианский образы мира имеют свою собственную аксиологию: их различие хорошо понимал Пушкин, рассуждая о христианстве как о величайшем перевороте планеты, как о «священной стихии», в которой «исчез и обновился мир»¹⁵.

Однако именно в венчающем цикл тексте отпадение этих *падших* осмысливается в новом свете: та высота, которая задана уже гораццианским инвариантом и которую дублирует Пушкин, вслед за Ломоносовым и Державиным, — «*вознесья* выше», только у него получила языковое сродство с христианским Вознесением: потому, в частности, «выше» даже и рукотворного монферрановского ангела с крестом, что обнаруживает другое сродство — уже посредством циклообразующих коннотаций: ведь пушкинский парафраз молитвы Ефрема Сирина текстуально выстроен особенным образом: сложили «множество божественныхъ молитвъ» отцы и жены как раз для того, «чтобъ сердцемъ *возлетать* во области заочны» (213): глаголы «*возлетать*» и «*вознесья*» в равной степени свидетельствуют о Вознесении. Да и разве не к той же самой — нерукотворной — высоте отсылают и *Сионские высоты*? Речь идет

о таком Граде небесном, который в русской традиции соприсроден исключительно святости: так что не нужно словно бы укорять поэта, который покаянно свидетельствует о том, что «среди дольнихъ бурь и битвъ» слишком трудно, почти невозможно падшему человеку достичь ее...

Можно заметить, что в завершающем тексте цикла «я» поэта имеет как бы три ипостаси: в первой строфе это «он» (памятник), в последней — *она* (муза), в трех же срединных — я «весь» и моя «душа» («въ завѣтной лирѣ» (214)). Визуализация при этом хотя и наличествует исключительно в первой строфе (резкий контраст сравнительно с предыдущим текстом, перенасыщенным посмертно-кладбищенской предметностью), но и в ней — в силу нерукотворности образа, если рискнуть в данном случае использовать игру слов, она сублимирована и уже не вполне соотносится с исключительно земными реалиями.

Свобода (как мы уже подчеркнули, «иная, лучшая», нежели ее истолковывали обычно журнальные *балагуры*, комментируя Пушкина) вовсе не так уж противоположна тому *послушанию*, которое неожиданно для читателя, хотя бы сколько-нибудь ориентирующегося в русском парафрасисе гораціанского инварианта, возникает в последней строфе стихотворения (и всего цикла). Для того чтобы оценить степень неожиданности, достаточно вспомнить финальное державинское:

«О Муза! *возгордись* заслугой справедливой,
И, презрѣть кто тебя, сама тѣхъ *презирай*»¹⁶.

Для того чтобы понять со всей возможной отчетливостью, как античная *гордость* этой Мельпомены-Музы (ср. исходное гораціанское «Испытай же гордость, снисканную твоими заслугами»¹⁷) могла преобразиться в христиански-смирненное «будь послушна», как нам представляется, недостаточно только рамок завершающего цикл текста, для этого нужно вернуться к его началу.

Воспеваемая там *свобода* (но уже *иная*, нежели обычно представляют) соотносится не столько с человеческим, мірским, сколько как раз с «божественным»:

«По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
Дивясь божественнымъ природы красотамъ» (213).

Однако же в этом начальном тексте цикла, хотя и там говорится уже о *божественном*, еще имеется все-таки слишком человеческое упование на себя, на свои собственные силы. Поэтому и смиренное «Богъ съ ними», обращенное в равной степени и к ценящим «громкія права» парламентским говорунам, и к *олухам*, слишком близко к сердцу принимающим цензурно-журнальные тяжбы, обнаруживает неожиданные семантические последствия: если действительно *Бог с ними*, с этими падшими грешниками, то что же остается тогда поэту? «Одинокество и свобода» (Г. Адамович): в пушкинском тексте появляется уникальная во всем цикле стихотворная строка, состоящая из одного-единственного слова: «Никому».

Продолжение-анжамбеман, поясняющее, конечно, это стремление к какой-то совсем уже предельной (или запредельной) независимости, на самом деле, только лишь акцентирует «права» (хотя и «иныя, лучшія») человеческого «я»:

«Отчета не давать; *себѣ лишь самому*
Служить и угождать <...>
По прихоти *своей* скитаться...» (213).

Тогда как в последнем тексте цикла мы видим существенную переакцентировку: то представление о личной *свободе*, о котором ведь, в сущности, и было сказано ранее «Вотъ счастье! вотъ права!...» (213), углублялось и переосмысливалось на протяжении всего пушкинского поэтического мимесиса Страстной седмицы, чтобы прийти к иной формуле:

«Велѣнью Божію, о муза, будь послушна» (215).

Это сочетание свободы и послушания, *свободное послушание*, является подлинным поэтическим открытием Пушкина. Ранее в цикле оно относилось к *отцам пустынноикам и женам непорочным*, однако в финале соотносится уже не только с Музой, его музой, но и, будучи финальным образом, с собственной творческой интенцией поэта.

Не будем забывать, что в цикле есть и другое *веление*, отнюдь не Божие, но *мірское*: им-то и завершается стихотворение «Мірская власть»: «Пускать *не велѣно* сюда простой народъ» (212). И если быть *послушным* этой *мірской* (земной) власти

для свободной музы постыдно, то быть послушным «велѣнью Божію» — цель творчества.

Поэтому народная тропа (и для «простого», но и для всего народа), которая, в уповании поэта, «не заростетъ»¹⁸ к нерукотворному памятнику, прославляет не только и не столько мое поэтическое «я», но подлинного Создателя-Творца. Во всяком случае, поэтическая логика цикла такова: если я сам (в первом тексте) способен испытывать *восторги умиленья* «предъ созданнями искусствъ и вдохновенья» (213), божественными созданиями, в конечном итоге, то почему не утешиться тем, что и *народу* я буду *любезен* потому, что «счастье» и «права» он найдет в моей «завѣтной лирѣ»? Однако пушкинский завершающий текст еще и о другом.

Как уже было отмечено выше, тройное «не» последней строфы не только таким образом оцельняет последний текст, поскольку возвращает читателя к его первой строфе (конечно, особым образом: тройные «не» первой строфы, обращенные не к Музе, но к памятнику, имеют позитивные коннотации, тогда как завершающие открыто негативны), но и взаимодействует с тройным отрицанием в начале всего цикла. Что такое *хвала* и *клевета*? Увы, то и другое, «видите ль», как иронически обратился к своим читателям Пушкин, «слова, слова, слова»: отсюда и должное *равнодушие*, с которым следует музе к ним относиться. Сказано же уже в первом стихотворении как раз об этом: «Не все ли намъ *равно*?» (213).

Предполагаемая *обида*, о которой также идет речь в последней строфе, может исходить от тех же самых фанатиков земных «прав» и формальных «свобод», о которых также шла речь изначально в этом цикле, объединенных в конце концов собирательным именем *глупца*: «И не оспаривай глупца» (215). В конце концов, и сам биографический Пушкин отдал достаточную дань *безумству* «гибельной свободы», чтобы достаточно разобратся уже в ее обольщениях. Если их (его) фетиши оставляют (должны оставлять!) равнодушным умудренного жизнью поэта (еще раз напомним примирительное «Богъ съ ними»), то зачем же, действительно, этого глупца, погрязшего в мірском, *оспоривать*?

Итак, с *глупцом*-то, как и с его ценностями, слишком все понятно — это недолжное мирское (земное), а потому в пушкинском циклическом страстном контексте не вполне уместно даже и «оспоривать», особенно в финале цикла; подобные ценности текстуально наличествуют только апофатически, как фон для должного. Глупец — этот тот, кто и после Воскресения Христова продолжает, как будто бы и не было этого Воскресения, чрезвычайно ценить свои собственные «громкие права»; тот, кто после Воплощенного Слова вернулся к «словам, словам, словам». Его, «глупца», нужно смиренно пожалеть, а никак не «оспоривать».

Но почему «не требуя вѣнца», то есть заслуженной награды? Это ведь было бы справедливо? Так полагали и Гораций, и Ломоносов, и Державин. Увенчание поэта за его заслуги — как же без него? У Пушкина акцентируется значимое и чрезвычайно существенное умолчание о земной награде потому именно, что он уповает на иное, пасхальное, увенчание: во всяком случае, фраза «душа въ завѣтной лирѣ» отсылает именно к нему.

«Прах», как надеялся Пушкин, будет покоиться на родовом кладбище, а бессмертная душа — «в лире» — и есть у поэта та «лучшая часть меня», как в русских парафразах передавалась известная строка Горация. Но как же мои грехи, памятуя о которых я «трепещу и проклиная» себя самого? Покаянно вспоминает об этих грехах поэт, как мы выяснили, и в рассматриваемом цикле, но вместе с тем и надеется на милость Божию к его собственным падениям. Во всяком случае, как он сам призывал к той же милости (см.: [Есаулов, 2004]) — по отношению к *падишим*: «...и какую мерою мерите, *такой* и вам будут мерить» (Мф. 7:2).

Полемизируя с Державиным, Пушкин, если верить Гоголю, обронил: «...слова поэта суть уже его дела»¹⁹; значит, можно надеяться, что и судим поэт будет прежде всего за те самые *слова*, однако не просто «иные», но противоположные всей своей сущностью словесному потоку, скрывающему, а не открывающему Истину, иронически воспроизведенному еще Шекспиром. Однако уповать на это возможно, если муза поэта

будет «послушна»²⁰ не хвале, клевете, каким-либо пожеланиям (или недовольству) *глупца*, а «вельбнью Божию».

Подобное, с античной, но не с христианской точки зрения, *самоуничижение*, которое лучше обозначить как *смирение*, не только порождает верный — финальный — контекст понимания для «гордого», впрочем, как уже было сказано, и общего для всех «памятников» состязательного слова «выше», но и в целом позволяет переосмыслить расхожее представление о будто бы некоем скрытом противопоставлении Царя и Поэта. *Непокорная глава* пушкинского памятника, который вознесся (ср. Вознесение вслед за Воскресением) выше триумфальной колонны, свидетельствует в данном случае вовсе не о земном *соперничестве*, но об отсутствии покорности по отношению к любой *мирской* власти: от «первой» до «четвертой» (с ее *балагурами*).

Оба «необычных» слова первой строфы, передающих все-таки земные реалии (александровская колонна — один из центральных символических атрибутов «петербургского текста»), *нерукотворный* и *столи*, одновременно уже выводят читателя в иное, заземное измерение; сами по себе, рассмотренные изолированно, они не связаны ни со Страстной седмицей, ни с увенчивающей ее Пасхой, но, будучи помещенными в пасхальный цикл, как и слово «вознесся», обретают особые духовные коннотации.

Нерукотворный, столи, вознесся, а затем в первой же строке второй строфы *душа* — мы видим изначальную насыщенность, если не сказать перенасыщенность, пушкинского текста, как-никак парафрастирующего образец именно античной культуры, не только абстрактно «духовной» лексикой, а лексикой собственно христианско-православной по своему происхождению (сюда же, разумеется, следует включить и завершающее вторую строку слово «питъ»)²¹. Финальные слова первой и второй строфы — *столи, ниит*, диалогически соотносясь с антично-римским эпитафием «*Exegi monumentum*», недвусмысленно актуализируют весьма определенный вектор пушкинского парафрасиса: «перевод» (и, тем самым, адаптацию, укоренение) античного культурного поля в «свою» собственную русскую «античность»: церковнославянскую языковую, а, наряду с ней, и ментальную, духовную стихию. И этот «перевод»

как нельзя более органично вписывается в охарактеризованную нами выше «страстную» каменноостровскую тематику.

Итак, в самом сжатом виде подытоживая как уже давно отмеченные пушкинистами наблюдения, так и представленные в настоящей работе собственные изыскания, заметим, что в отличие и от гораціанского инварианта, и от русских его парафрастических вариаций, в тексте пушкинского парафрасиса впервые появляется упоминание о бессмертной *душе* («душа въ завѣтной лирѣ»); «милость къ падшимъ» в христианском контексте понимания, нами предложенном, вовсе не сводится к реалиям малого времени пушкинской эпохи, а вбирает в себя представления об *умилении* и *грехе* (воскресение грешников и есть подлинная «милость» по отношению к этим «падшимъ»); наконец, обращенный к собственной музе, призыв к послушанию «велѣнью Божію» возвращает читателя к финальным строкам первого стихотворения этого цикла: тот катарсис, который испытывал лирический герой, «трепеща радостно въ восторгахъ умиленья» (564), может пережить теперь и читатель последнего пушкинского цикла, но уже умудренный преодолением страстных искушений на его пути к собственному освобождению от ветхого человека в себе: это и будет для него подлинным катарсисом, своего рода поэтическим мимесисом пасхального воскресения, переданного в данном случае как парафрастическое «преодоление» гораціанской (античной) установки укоренностью пушкинского гения в русской духовной традиции.

Примечания

- ¹ Что происходит и с интерпретацией такого квалифицированного пушкиниста, как С. И. Бонди (см.: [Бонди: 442–476]).
- ² Не следует забывать, что «Памятник», как известно, название отнюдь не пушкинское (в отличие от имеющегося в державинском парафрасисе Горация), оно, сокращая первую строку пушкинского текста, используется, так сказать, для удобства исследователей, как и мы будем это делать в дальнейшем изложении. Однако иногда посредством этой и подобных этой как будто чисто технических редуций (как произошло, скажем, с названием гоголевской поэмы «Похождения Чичикова, или Мертвые Души» [Есаулов, 2020: 189–192]), вольно или невольно редуцируется и собственный авторский смысл произведения.

- ³ Ту же позицию занимал и Г. П. Макогоненко, согласно которому, «цикл должен был открываться программным стихотворением о роли поэта и его положении в обществе. Таким стихотворением был “Памятник”» [Макогоненко: 427]. При этом исследователь, следуя той же самой отмеченной нами выше редукции, отказывает христианской образности позднего Пушкина в ее «религиозности», переводя ее в абстрактную сферу «вечных источников поэзии» [Макогоненко: 448].
- ⁴ Сочинения и письма А. С. Пушкина. Критически провѣренное и дополненное по рукописямъ изданіе, съ біографическимъ очеркомъ, вступительными статьями, объяснительными примѣчаниями и художественными приложениями / подъ ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 2. С. 214. Далее стихотворения цитируются по этому изданию с сохранением дореволюционной орфографии и с указанием страницы в круглых скобках. При этом мы вносим отдельные исправления, если они зафиксированы рукописями поэта и подтверждены позднейшей издательской практикой.
- ⁵ С точки зрения С. А. Кибальника, и в стихотворении «Из Пиндемонти» возникают античные ассоциации, имеется нечто такое, что «отчасти заставляет нас вспомнить поэзию Горация <...> мотивы, близкие к поэзии Горация, выражают непосредственные чувства поэта» [Кибальник: 149]. Возражение же Кибальника по поводу включения «Памятника» в Каменноостровский цикл («В целом все же стихотворения Пушкина “Я памятник себе воздвиг...” и “Из Пиндемонти” слишком различны для того, чтобы связь их могла послужить основанием для включения “Памятника” в “каменноостровский” цикл Пушкина» [Кибальник: 155]) было бы справедливо в том случае, если бы такое «основание» являлось *единственным* фактором логики циклообразования. В данном же случае, хотя аргументация исследователя и не представляется в ряде случаев вполне убедительной, его частные наблюдения только лишь подтверждают нашу концепцию: «горацианское» начало (а не только финал) пушкинского цикла является еще одним фактором его единства (именно в том случае, если «Из Пиндемонти» считать начальным текстом цикла, а «Памятник» — завершающим). И в парафрастическом использовании горацианских «мотивов» мы видим то же самое «возвращение» к началу, которое мы акцентировали выше на уровне конструкции двух текстов.
- ⁶ О преображении поэтики «Памятника» Горация (тридцатой оды «К Мельпомене» из III книги римского поэта) у Державина и Пушкина см.: [Гаспаров: 120–124]. Ср. имманентный анализ горацианского текста: [Дуров].
- ⁷ См., например, об этом в отдельной монографии, специально посвященной пушкинскому «Памятнику»: [Алексеев]. Здесь же обстоятельно отреферирована основная научная литература (до середины 1960-х гг. прошлого века); конечно, в духе, вполне соответствующем советской пушкинистике.
- ⁸ Именно этот момент упускает О. М. Проскурин, рассматривая две основные традиции объяснения смысла «Александрійского столпа»:

Александровскую колонну в Петербурге и Александрийский маяк, одно из семи чудес света, поскольку не учитывает циклический контекст пушкинской оды (см.: [Проскурин: 275–293]).

- ⁹ Евангельская параллель, насколько нам известно, впервые была приведена Д.-Г. Хантли [Huntly: 362], позже она дополнительно обосновывалась И. З. Сурат [Сурат: 151–153]. Однако не следует при этом упускать в истолковании этого текста и того, что «для всякого русского читателя ассоциации с “нерукотворным образом” будут здесь ведущими» [Гаспаров: 123]. М. Ф. Мурьянов, полемизируя с восходящим к тезисам И. Л. Фейнберга [Фейнберг: 233], Л. В. Пумпянского [Пумпянский: 181] и Р. О. Якобсона [Якобсон: 164] 30-х гг. XX в. объяснением М. П. Алексеева, согласно которому «каждый грамотный человек знает у нас теперь, что слово “нерукотворный” <...> означает “благородную память о чьих-либо делах”, неистребимую память в потомстве, и не имеет никакого отношения к лексике православной теологии» [Алексеев: 57], показал, что «*нерукотворный* это русская стадия эволюции старославянского *нерукотворенный*» [Мурьянов: 358]. Иными словами, если переформулировать этот вывод в предлагаемой нами терминологии, *нерукотворный* представляет собой особый пушкинский морфологический парафраз церковно-славянской культурной традиции. Отдельный раздел работы исследователя, специально посвященный эпитету «нерукотворный» [Мурьянов: 356–361], неопровержимо доказывает, что горацянская культурная модель с первой же пушкинской строки парафразируется в христианском (а именно — православном) смысловом регистре. Насколько важно подобное переосмысление для истории отечественной филологии XX в., а также в практике преподавания литературы в средней и высшей школе, свидетельствует — от противного — постскрипtum 1976 г., сделанный Фейнбергом к своей статье 1933 г. Утверждая, что его давняя статья «по существу <...> не устарела», что «основные выводы ее были приняты; их поныне цитируют и развивают в последующих работах о пушкинском “Памятнике”», автор как на свою особую заслугу указывает на то, что им «впервые было объяснено происхождение и действительное значение слова “нерукотворный”», что это «происхождение и действительное значение» для него именно «нерелигиозное» [Фейнберг: 240]. Тогда как, наставительно продолжает автор постскриптума, «несмотря на то, что предложенное» им «объяснение, по мнению авторитетных исследователей, “конечно, правильно”, на Западе (sic! — И. Е.) до сих пор появляются работы, авторы которых утверждают, что слово нерукотворный было заимствовано Пушкиным из области религиозных представлений, и, в связи с этим, стремятся доказать, что пушкинский “Памятник” будто бы “документ христианской религиозной мысли” и что в основе “Памятника” лежит религиозная идея» [Фейнберг: 240]. В сноске советский исследователь перечисляет *буржуазных фальсификаторов* наследия Пушкина, начиная с А. Грегуара [Grégoire] (в свою очередь, рассмотренных в монографии Алексеева).

Но отнюдь не только они — вместе с «академиком М. П. Алексеевым» — сражаются на фронтах идеологической войны с теми, кто навязывает нашему Пушкину какую-то «религиозную идею» (в частности, христианское происхождение слова «нерукотворный»). Против указанной нами выше «возмутительной» евангельской параллели к тому же пушкинскому определению, обосновываемой в статье Д.-Г. Хантли, в журнале «Вопросы литературы» отдельно выступает еще один советский автор [Шустов]. На этом частном примере можно увидеть ту же самую общую тенденцию трансформации русской классики при ее «научном изучении», которая тотально проявляется и в других случаях. Если отдельные западные русисты и пытаются выявить христианский (православный) контекст русской литературы (как Р. Пиккио, относя древнерусскую литературу в целом к *Slavia Orthodoxa*), то отечественные исследователи, напротив, старались везде, где это только возможно, игнорировать, приуменьшать либо даже — как в разобранном нами случае — отвергать, в иных случаях и вопреки очевидности, текстуальное проявление православной традиции («каждый грамотный человек знает у нас теперь»). Если тридцать лет назад и могло показаться, что такого рода идеологическая тенденция осталась в прошлом (тот же Н. В. Измайлов, вернувшийся к филологии после пяти лет лагерей, вынужден был следующим образом «объяснять» христианскую тематику позднего Пушкина: стихотворения «облечены в традиционные формы церковно-религиозной тематики — евангельской легенды и христианской молитвы, что давало основания буржуазным биографам Пушкина говорить о якобы глубокой и искренней религиозности поэта в конце его жизни. Эти биографы и комментаторы не хотели и не могли понять, что Пушкин, оставаясь всегда материалистом и атеистом, использовал традиционные евангельские образы и молитвенные формы для воплощения глубоко волновавших его, вовсе не религиозных, но морально-общественных тем...» [Измайлов: 554]), то постсоветское крайне резкое неприятие позитивной значимости той же традиции свидетельствует уже не столько об идеологическом, сколько об аксиологическом расхождении русской словесности и системы ценностей значительного количества ее влиятельных в академических и образовательных кругах истолкователей. Как саркастически сформулировала Т. Г. Мальчукова, рассматривая не очень впечатляющие достижения новой научной литературы к 200-летию юбилею Пушкина, к примеру, в «Школьном энциклопедическом словаре», посвященном А. С. Пушкину (1999): «...в общей статье о лирике Пушкина стихотворение “Клеветникам России” интерпретировано с точки зрения Пушкина, а в специальной статье — с точки зрения клеветников России» [Мальчукова, 2002: 6]. Исследователь справедливо отмечает и «отсутствие в разделе “Русская история в творчестве Пушкина” статей о религии, христианстве, православии — пробелы, недопустимые в справочнике, претендующем на энциклопедическую универсальность» [Мальчукова, 2002: 6].

- ¹⁰ Об историко-литературных контекстах смены в русской литературе «подсолнечного» мира подлунным см.: [Алексеев: 226–229], однако они, приложимые лишь к малому времени пушкинской современности, не исчерпывают глубинного смысла пушкинского выражения *подлунный мир*. Хотя, разумеется, это слово, по мнению М. П. Алексеева, Пушкин «встречал у Карамзина, Жуковского и многих других поэтов начала века», но «целый комплекс представлений о тщете и суете» [Алексеев: 229], который исследователь справедливо отмечает в пушкинском слове «подлунный», имеет гораздо более почтенную традицию.
- ¹¹ «Определение земной жизни как подлунного мира предполагает существование мира горного...», — справедливо замечает Т. Г. Мальчукова [Мальчукова, 2002: 197].
- ¹² Сочинения Державина: [въ 9 т.] / съ объясн. примѣч. [и предисл.] Я. Грота. СПб.: Въ тип. Имп. Акад. Наукъ, 1864. Т. 1. С. 785.
- ¹³ Карамзинъ Н. М. Исторія Государства Россійскаго. М.: Книга, 1988. Т. 1. С. XIV. Именно этого православного контекста русской культуры, который явственно проступает в процитированных строках нашего историографа, иными словами, большого времени русской христианской культуры, и не учитывают в своих интерпретациях ни Л. В. Пумпянский, ни О. А. Проскурин. Согласно первому, Пушкин в своей оде будто бы «оспаривает достоинство своей же Империи, ее столицы и ее главного исторического дела 1812 г.» [Пумпянский: 205] (тут поневоле вспоминается сарказм Т. Г. Мальчуковой, направленный на истолковывающих Пушкина «клеветников России»); поэт «хочет отделить свое бессмертие от возможной смертности Российской империи» [Пумпянский: 205]. При этом погибшую Российскую империю Пумпянский решительно противопоставляет (!) *Руси великой* пушкинского стихотворения, несколько комически утверждая (в 1923 г.): «...вот мы, например, в ней живем: Пушкин знал, что делал» [Пумпянский: 206]. Наконец, приписывая Пушкину, «певцу Империи и Свободы» (Г. П. Федотов), *замену* (sic!) «императорской России великой Русью», исследователь предполагает, что Пушкиным «предвидено рождение второй русской литературы, призванной учить добру будущее, может быть, еще не рожденные племена Азии <...> Нет бессмертных государств <...> есть будущий круг народов, и надо решительно взглянуть на себя с *их* (а не условно-империальной) точки зрения» [Пумпянский: 207]. По-видимому, при такой трансформации смысла пушкинского стихотворения его интерпретатор, действительно, испытывает особый, им самим переживаемый эмоционально-напряженно и, безусловно, личностно *катарсис* (освобождение от Империи), однако он ничего общего не имеет ни с пасхальностью, ни вообще с интенцией русского поэта. Иначе трудно понять крайне своеобразно истолковываемую Пумпянским «задачу России», которую, мол, «осуществил» поэт: «Пушкин действительно осуществил задачу России: закончить начатое античностью и передать неведомую будущему других рас, которые через социализм вступят

в новую жизнь...» [Пумпянский: 208]. Однако если в рассмотренном случае православная лексика в пушкинском тексте комментируется то как «негорацианское лишнее слово», то «не по-горациански, неопределенно» [Пумпянский, 205–206], то второй из названных выше исследователей весьма внимателен к подобным языковым пластам, он актуализирует в отечественной пушкинистике некоторые малоизвестные в России европейские научные труды, посвященные Пушкину (притом обращавшиеся к табуированным в СССР темам), что расширяет границы современного научного контекста. Однако и здесь, при бесспорной ценности отдельных наблюдений и интерпретаций, мы видим стремление так представить пушкинского лирического субъекта в позднем его творчестве, что он оказывается непременно «*противопоставлен* истории государства и государственной власти»; поскольку не учитывается художественная логика последовательности текстов в Каменноостровском цикле, обоснованная нами в этой работе, то для Проскурина, разумеется, закрыт пасхальный горизонт (вместо этого для него в «Памятнике» присутствует «имплицитно тема конца»); «Пушкин превращает оду в “антиоду”; жанр, сливавший судьбу поэзии с судьбой Империи, становится жанром, обосновывающим свободу и суверенность поэзии» [Проскурин: 298]. Таким образом, и здесь бросается в глаза то же самое слишком хорошо уже известное противопоставление Империи и свободы, а также совершенное неразличение *малого* времени и времени *большого*, относительных мифологий (например, в описании «культы» Императора Александра I) и мифологии, по терминологии А. Ф. Лосева, *абсолютной* (см.: [Есаулов, 2015]): при подобном подходе искомая Проскуриным «эсхатологичность» пушкинской оды вполне может быть обнаружена и в процитированных нами финальных строках Предисловия к «Истории...» Карамзина, тогда как любой укорененный в христианской традиции читатель понимал эти строки вполне в духе этой традиции.

¹⁴ Ср. пасхальное «*Возстань, пророкъ, и виждь, и внемли*» после предшествующего «какъ трупъ».

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1964. Т. 7. С. 143.

¹⁶ Сочинения Державина. Т. 1. С. 788 (здесь и далее курсив в цитатах наш. — И. Е.).

¹⁷ Цит. по: [Гаспаров: 120]. В другом переводе: «Славой заслуженной, / Мельпомена, гордись...» (Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Худож. лит., 1970. С. 176).

¹⁸ Т. Г. Мальчукова предполагает, комментируя эти слова: «...как в Божий храм (не в Италии древней или нынешней, где почва суха и камениста, а в России, где непрохожие-непроезжие дороги зарастают: “заколодела дорожка, замуравлена”»)» [Мальчукова, 1998: 197].

¹⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 259.

- ²⁰ Ср.: «...этим главным пушкинский “Памятник” и отличается от всех “Памятников”» [Непомнящий: 214].
- ²¹ Тогда как уже и в середине девяностых годов прошлого века Вяч. Вс. Иванов с полным основанием констатировал: «...несмотря на внушительный объем научной литературы, посвященной выяснению интертекстуальных связей пушкинского “Памятника” <...> до сих пор недостаточно внимания уделялось церковнославянским и древнерусским элементам...» [Иванов: 415].

Список литературы

1. Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л.: Наука, 1967. 272 с.
2. Бонди С. М. О Пушкине: статьи и исследования. М.: Худож. лит., 1978. 477 с.
3. Гаспаров М. Л. Топика и композиция гимнов Горация // Поэтика древнеримской литературы: жанры и стиль. М.: Наука, 1989. С. 93–124.
4. Долгушин Д., Цыплаков Д. Пасхальная тема в последнем лирическом цикле А. С. Пушкина // Источниковедение в школе. 2007. № 1 (4). С. 35–52.
5. Дуров В. С. Ног. Carm. 3, 30 (Попытка истолкования) // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XIII (чтения памяти И. М. Тронского): материалы международной конференции. СПб.: Наука, 2009. С. 160–163.
6. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Т. 3. С. 32–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2372> (10.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2372
7. Есаулов И. А. Структура «Капитанской дочки» и понятие милости в языковой картине мира Пушкина // Крымский Пушкинский научный сборник. Симферополь: Крымский Архив, 2004. Вып. 4 (13): Литература и религия. С. 43–52.
8. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М.: Академика, 2015. 616 с.
9. 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 (10.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322
10. Иванов Вяч. Вс. К исследованию архаизмов в «Памятнике» Пушкина // Лотмановский сборник. М.: ИЦ — Гарант, 1995. Вып. 1. С. 415–419.
11. Измайлов Н. В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть»: (Вновь найденный автограф) // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. XIII. Вып. 6. С. 548–556.
12. Кибальник С. А. О стихотворении «Из Пиндемонти»: (Пушкин и Гораций) // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л.: Наука, 1982. С. 147–156.

13. Майкльсон Дж. «Памятник» Пушкина в свете его медитативной лирики 1836 года // Концепция и смысл: сб. ст. в честь 60-летия профессора В. М. Марковича. СПб.: СПбГУ, 1996. С. 125–139.
14. Макогоненко Г. П. Капитанская дочка и последний поэтический цикл // Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836). Л.: Худож. лит, 1982. С. 424–461.
15. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Кн. 2. 204 с.
16. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск: ПетрГУ, 2002. Кн. 3. 256 с.
17. Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М.: Наследие, 1999. 442 с.
18. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: над страницами духовной биографии Пушкина. М.: Сов. писатель, 1987. 446 с.
19. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
20. Пумпянский Л. В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. 864 с.
21. Сурат И. З. Жизнь и лира: о Пушкине. М.: Книжный сад, 1995. 192 с.
22. Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. М.: Сов. писатель, 1981. 432 с.
23. Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л.: Наука, 1985. С. 52–66.
24. Шустов А. «Нерукотворный» или «Нерукотворенный» (По поводу одной зарубежной статьи) // Вопросы литературы. 1973. № 6. С. 169–171.
25. Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
26. Huntly D.-G. On the Source of Pushkin's nerukotvornyj... // Die Welt der Slaven. 1970. Jg. 15. Heft. 4. Pp. 359–363.
27. Grégoire H. Horace et Pouchkine // Les Études Classiques, 1937. Vol. VI. No. 4. Pp. 525–535.

References

1. Alekseev M. P. *Stikhotvorenie Pushkina «Ya pamyatnik sebe vozdvig...»: Problemy ego izucheniya* [Pushkin's Poem "I Erected a Monument to Myself...": Problems of Its Study]. Leningrad, Nauka Publ., 1967. 272 p. (In Russ.)
2. Bondi S. M. *O Pushkine: stat'i i issledovaniya* [About Pushkin: Articles and Research]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978. 477 p. (In Russ.)
3. Gasparov M. L. Topics and Composition of Horace's Hymns. In: *Poetika drevnerimskoy literatury: zhanry i stil'* [Poetics of Ancient Roman Literature: Genres and Style]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 93–124. (In Russ.)
4. Dolgushin D., Tsyplakov D. Easter Theme in the Last Lyric Cycle by A. S. Pushkin. In: *Istochnikovedenie v shkole* [Source Studies at the School], 2007, no. 1 (4), pp. 35–52. (In Russ.)
5. Durov V. S. Hor. Carm. 3, 30 (Attempt at Interpretation). In: *Indoeuropeyskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya — XIII (chteniya pamyati I. M. Tronskogo). Materialy mezhdunarodnoy konferentsii* [Indo-European Linguistics and Classical Philology — 13 (Joseph M. Tronsky Memorial Conference).

- Proceedings of the International Conference*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 160–163. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. The Category of Sobornost' in Russian Literature (to the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 1994, vol. 3, pp. 32–60. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2372> (accessed on October 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2372 (In Russ.)
 7. Esaulov I. A. The Structure of “The Captain’s Daughter” and the Concept of Mercy in the Language Picture of the World of Pushkin. In: *Krymskiy Pushkinskiy nauchnyy sbornik [Crimean Pushkin Scientific Digest]*. Simferopol, Krymskiy Arkhiv Publ., 2004, issue 4 (13), pp. 43–52. (In Russ.)
 8. Esaulov I. A. *Postsovetskie mifologii: struktury povsednevnosti [Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life]*. Moscow, Akademika Publ., 2015. 616 p. (In Russ.)
 9. Esaulov I. A. The Native and the Universal in the “Dead Souls” by N. V. Gogol: A Parafrastic 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 October 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322 (In Russ.)
 10. Ivanov Vyach. Vs. To the Study of Archaisms in Pushkin’s “Monument”. In: *Lotmanovskiy sbornik [The Lotman Digest]*. Moscow, ITs — Garant Publ., 1995, vol. 1, pp. 415–419. (In Russ.)
 11. Izmaylov N. V. Pushkin’s Poem “Mirskaya vlast” (“Worldly Power”): (Newly Found Autograph). In: *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Language and Literature]*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954, vol. 13, issue 6, pp. 548–556. (In Russ.)
 12. Kibal’nik S. A. About the Poem “From Pindemonti”: (Pushkin and Horace). In: *Vremennik Pushkinskoy komissii. 1979 [The Chronicle of the Pushkin Committee. 1979]*. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 147–156. (In Russ.)
 13. Maykl’son Dzh. Pushkin’s Poem “Exegi Monumentum” in the Light of his Meditative Lyrics of 1836. In: *Kontseptsiya i smysl: sbornik statey v chest’ 60-letiya professora V. M. Markovicha [Concept and Meaning. A Collection of Articles Commemorating Ad Honorem Professor V. M. Markovich’s 60th Anniversary]*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1996, pp. 125–139. (In Russ.)
 14. Makogonenko G. P. The Captain’s Daughter and the Last Poetic Cycle. In: *Makogonenko G. P. Tvorchestvo A. S. Pushkina v 1830-e gody (1833–1836) [Makogonenko G. P. A. S. Pushkin’s Works in the 1830s (1833–1836)]*. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, pp. 424–461. (In Russ.)
 15. Mal’chukova T. G. *Antichnye i khristianskie traditsii v poezii A. S. Pushkina [Ancient and Christian Traditions in the Poetry of A. S. Pushkin]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, book 2. 204 p. (In Russ.)

16. Mal'chukova T. G. *Antichnye i khristianskie traditsii v poezii A. S. Pushkina* [Ancient and Christian Traditions in the Poetry of A. S. Pushkin]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2002, book 3. 256 p. (In Russ.)
17. Mur'yanov M. F. *Pushkin i Germaniya* [Pushkin and Germany]. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 442 p. (In Russ.)
18. Nepomnyashchii V. S. *Poeziya i sud'ba: nad stranitsami dukhovnoy biografii Pushkina* [Poetry and Fate. Over the Pages of the Spiritual Biography of Pushkin]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 446 p. (In Russ.)
19. Proskurin O. A. *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyy palimpsest* [Pushkin's Poetry or the Moving Palimpsest]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 462 p. (In Russ.)
20. Pumpyanskiy L. V. *Klassicheskaya traditsiya: sobranie trudov po istorii russkoy literatury* [Classical Tradition: Collection of Works on the History of Russian Literature]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 864 p. (In Russ.)
21. Surat I. Z. *Zhizn' i lira: o Pushkine* [Life and Lyre: About Pushkin]. Moscow, Knizhnyy sad Publ., 1995. 192 p. (In Russ.)
22. Feinberg I. L. *Chitaya tetradi Pushkina* [Reading Pushkin's Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1981. 432 p. (In Russ.)
23. Fomichev S. A. The Last Pushkin's Lyric Cycle. In: *Vremennik Pushkinskoy komissii. 1981* [The Chronicle of the Pushkin Committee. 1981]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 52–66. (In Russ.)
24. Shustov A. "Nerukotvornyy" ili "Nerukotvorennyy" (Concerning One Foreign Article). In: *Voprosy literatury*, 1973, no. 6, pp. 169–171. (In Russ.)
25. Yakobson R. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1987. 464 p. (In Russ.)
26. Huntly D.-G. On the Source of Pushkin's nerukotvornyy... In: *Die Welt der Slaven*, 1970, vol. 15, issue 4, pp. 359–363. (In German)
27. Grégoire H. Horace and Pushkin. In: *Les Études Classiques*, 1937, vol. 6, no. 4, pp. 525–535. (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Есаулов Иван Андреевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104);	Ivan A. Esaulov, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5065-2088; e-mail: jesaulov@yandex.ru
---	--

Поступила в редакцию / Received 09.11.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.01.2021

Принята к публикации / Accepted 22.01.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9502



Семантическая структура концепта «блаженный» в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка»

Г. Г. Багаутдинова

*Марийский государственный университет
(г. Йошкар-Ола, Российская Федерация)*

e-mail: gbagautdinova@yandex.ru

Аннотация. В статье впервые предпринята попытка анализа семантической структуры концепта «блаженный» в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка». Терминологически концепт трактуется с культурологической точки зрения. В очерке выявляются основные компоненты структуры концепта «блаженный», обозначаются его основные и дополнительные семантические признаки. Автор статьи считает, что религиозный компонент так или иначе воплощается в структуре концепта «блаженный», но не в прямом словоупотреблении. Более всего лексема «блаженный» наполняется различными светскими значениями, выраженными через метафоры, сопоставления, разного рода повторы. Специфику художественного концепта «блаженный» в «Пепиньерке» И. А. Гончарова выражает его периферия, которая образуется с помощью художественных приемов и категорий (интертекстуальных переключек, комического). Например, рассматриваются функция цитаты-номинации Пятница из романа Д. Дефо «Странная жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, описанные им самим», а также цитата-сравнение из «Бориса Годунова» А. С. Пушкина. Более того, цитация является художественным приемом, создающим в произведении И. А. Гончарова мотив игры, к которому писатель прибегает опосредованно. Игровой компонент не только создает или усиливает категорию комического, но и является одним из художественных принципов писателя, способствующих возникновению гармоничной, негэнтропийной художественной картины мира. Изучение концептосферы произведений И. А. Гончарова позволяет выявить не столько вариативность художественной картины мира писателя, сколько ее инвариантность.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, концепт, блаженный, пепиньерка, автобиографизм, религиозный, светский, интертекстуальный, комизм, стилистические приемы, языковая игра

Для цитирования: Багаутдинова Г. Г. Семантическая структура концепта «блаженный» в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 81–91. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9502

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9502

The Semantic Structure of the “God’s Fool” Concept in the Essay *Pepiniere* by I. A. Goncharov

Gulzada G. Bagautdinova

Mari State University
(Yoshkar-Ola, Russian Federation)

e-mail: gbagautdinova@yandex.ru

Abstract. The article attempts to analyze the semantic structure of the “God’s fool” concept in the essay *Pepiniere* by I. A. Goncharov. As a term, this concept is interpreted from the point of view of culturology. The essay reveals the basic structural components of the “God’s fool” concept, as well as its core and additional semantic features. The author of the article believes that the religious component is embodied in the structure of the concept one way or another, but is not reflected directly in the word usage. The “God’s fool” lexeme mainly comprises various secular meanings that are expressed via metaphors, repetitions and comparisons. The specific nature of the “God’s fool” concept in I. A. Goncharov’s *Pepiniere* is revealed in its periphery, which is formed by certain artistic techniques and categories (intertextual exchanges, comic elements). For instance, the function of the quote of Friday’s nomination from Daniel Defoe’s *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe; Written by Himself*, as well as the comparative quote from *Boris Godunov* by A. S. Pushkin are considered in this article. Furthermore, quoting is an artistic technique that creates the game motive, to which I. A. Goncharov resorts indirectly. The gaming component not only creates and emphasizes the comical element, but also serves as one of the writer’s artistic principles that contributes to the creation of the harmonious, negentropic worldview. The study of I. A. Goncharov’s sphere of concepts allows to identify not so much the variability of the writer’s worldview as its invariability.

Keywords: I. A. Goncharov, concept, God’s fool, pepiniere, authobiographism, religious, secular, intertextual, comic element, stylistic methods, language game

For citation: Bagautdinova G. G. The Semantic Structure of the “God’s Fool” Concept in the Essay “Pepiniere” by I. A. Goncharov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 81–91. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9502 (In Russ.)

Изучение концептосферы отражает специфику русской литературы, однако творчество И. А. Гончарова недостаточно полно и подробно исследовано с точки зрения литературоведческого понимания концепта. Существуют кандидатские диссертации, посвященные лингвистическому воплощению того или иного концепта в двух романах И. А. Гончарова: «Обломове» и «Обрыве» [Веремеенко], [Мясникова], [Сороченко].

Ключевыми концептами для романного мира И. А. Гончарова можно считать следующие: «движение», «покой», «судьба», «красота», «любовь», «страсть», «творчество». Они одновременно являются как общечеловеческими, ментальными, так и индивидуально-авторскими.

Произведения писателя, написанные в малой и средней жанровых формах, не были еще предметом изучения в аспекте литературоведческой концептологии. Вместе с тем художественная концептосфера малой прозы И. А. Гончарова как перекликается с его романным миром, например, «движение» — «покой» («Лихая болезнь», 1838), «любовь» («Счастливая ошибка», 1839), «творчество» («Литературный вечер», 1880–1881), так и расширяет индивидуально-авторскую концептосферу писателя. Цель статьи — рассмотреть семантическую структуру концепта «блаженный» в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка» (1842), а также выявить, с какими сопутствующими мотивами, темами, художественными компонентами этот концепт будет взаимодействовать.

Как известно, существует множество определений термина «концепт» (см., например, работы Н. В. Аввакумовой, И. В. Бурдина, Г. Д. Гачева, Е. В. Дзюбы, В. И. Карасика, З. Д. Поповой, С. Ю. Степанова, И. А. Стернина). Не вдаваясь в полемику, обобщим основные положения: концепт — ментальная единица культуры, являющаяся носителем и выразительницей некой коллективной памяти. Структура концепта также неоднозначна; единственное, в чем сходятся многие ученые, что концепт в силу множественности смыслов, заложенных в нем, имеет сложную многослойную структуру.

Если представить концепт в форме триады, то верхний слой, самый видимый, предполагает буквальное (прямое) понимание

значения понятия; средний (периферийный) — образуют смыслы, которые прочитываются в контексте произведения; нижний же уровень (периферийный) — самый глубокий и потаенный — предполагает выявление внутренних, ассоциативных связей, создающих концепт.

Актуальность статьи обусловлена тем, что суть понятия «концепт» вне зависимости от употребления этого термина в языкознании или в литературоведении наиболее полно отражает механизмы смыслопорождения в художественном произведении и дает возможность исследовать текст и на уровне содержания, и на уровне формы одновременно.

Основными объектами изображения для автора-повествователя [Багаутдинова, 2020] в «Пепиньерке» являются собственно пепиньерка — воспитанница пепиньерского класса в Институте благородных девиц — и ее предмет «обожания», предмет «тайны» — «блаженный». В контексте очерка И. А. Гончарова «Блаженными» называются лица мужского пола, которым по пятницам разрешено приходить в гости к пепиньеркам, навещать их.

Концепт «блаженный» отчасти наделен автобиографическим смыслом: рукопись подписана как «Старый блаженный»¹. По наблюдениям исследователей творчества И. А. Гончарова, будущий писатель был сам среди воздыхателей институток и, таким образом, входил в число «блаженных». Кроме того, в тексте очерка есть упоминание «Ивана Алекс...» (530).

Однако слово «блаженный» вне очерка И. А. Гончарова ассоциируется прежде всего с религиозной семантикой. Согласно богословской литературе, это эпитет, связанный в православной церкви с именами выдающихся богословов Западной Церкви — св. Августина, епископа Иппонийского (Сев. Африка, 354–430) и св. Иеронима Стридонского (Сев. Африка, 347–420)².

Употребление понятия «блаженный» в церковном значении для «Пепиньерки» И. А. Гончарова является неактуальным так же, как и другое церковное значение, с которым ассоциируется слово «блаженный», — «юродивый». В толковом словаре В. И. Даля слово «блажь» трактуется также как «дурь,

шаль, дурость; <...> юродство; притворная дурь; временное помешательство...»³.

Блаженный называется *Пятницей*, поскольку разрешено навещать пепиньерок именно в этот день недели (523). Однако в литературном сознании возникает, конечно же, ассоциация с одноименным персонажем романа Д. Дефо «Странная жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, описанные им самим» (1719). Не случайно И. А. Гончаров пишет слово «Пятница» с прописной буквы и делает некую отсылку на имя собственное, поскольку его «Блаженные» называются «собирательным именем Пятницы».

Как известно, свое имя Пятница у Д. Дефо получает по дню недели, в который Робинзон избавил его от смерти. Комизм аллюзии создает тот факт, что верный слуга Робинзона был дикарем, и если перенести аналогию на *Пятниц* Гончарова — «блаженных», — то можно предположить, что до встречи с пепиньерками они тоже были в некотором роде дикарями, а встреча с воспитанницами Института благородных девиц их облагородила. Метонимическое употребление имени Пятница из романа Дефо в контексте очерка И. А. Гончарова создает каламбур.

Несмотря на то, что слово «блаженный» у Гончарова не наполнено прямым религиозным смыслом, некоторые христианские православные аллюзии оно вызывает. По словам автора-повествователя, «пепиньерка в затворничестве своем мысленно переживает до конца период юности, девичества, а кто ее знает, может быть, и замужества» (522).

Пепиньерка ассоциируется с «затворницей», так как, живя в институте, пребывает в *затворничестве*.

Затворники — «христианские подвижники, которые добровольно заключали себя на всю жизнь в пещеры и кельи, чтобы отдаться там постоянной молитве. Случаи выхода их оттуда бывали крайне редки и обуславливались какими-нибудь вескими причинами общественного или частного свойства»⁴. Затворнической иногда называлась отшельническая или вообще монашеская жизнь. Художественный образ пепиньерки наполняется основными аскетическими добродетелями,

включающими в себя девство и целомудрие, о чем весьма добродушно сообщает автор-повествователь:

«Итак, пепиньерка есть девица — и не может быть недевицей, так точно и недевица не может быть пепиньеркой» (514).

Точка зрения автора-повествователя выражена при помощи изысканной риторической фигуры — хиазма.

Лишь постаревший блаженный, которого автор-повествователь называет «экс-блаженный», сравнивается с монахом, а Институт благородных девиц прямо сопоставлен с монастырем в финале очерка:

«Поникнет печально головою экс-блаженный, подобно тому монаху, который, прослушав неприметно тысячу лет пение райской птички, воротился домой и не узнал своего монастыря» (530).

Одним из художественных средств выражения концепта «блаженный» являются интертекстуальные переключки, связанные в том числе так или иначе с церковной лексикой. Например, «блаженные», отличающиеся постоянством, «равнодушно смотрят на перемены, как дьяк, в приказах поседель, и не тревожатся, что предмет их перескакивает из сердца в сердце» (529).

И. А. Гончаров приводит цитату из «Бориса Годунова» (1825) А. С. Пушкина (сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»), которая отчасти приобретает в контексте «Пепиньерки» комическую функцию. Смеховая ситуация создается следующими факторами:

1. Семантический алогизм, возникающий из контекста, формирует комизм на уровне повествования: молодые люди («блаженные») по своим поведенческим проявлениям (*равнодушие к переменам*) сравниваются с *поседельм* дьяком.

2. Кроме того, пепиньерка, ее любовь лексически обозначается с помощью метафорической метонимии: *предмет перескакивает из сердца в сердце*. Улыбку вызывает обозначение возвышенного абстрактного понятия «любовь», воздушного образа пепиньерки бытовым словом «предмет» и сочетание этих лексем с глаголом *перескакивает*, употребленным в разговорном значении.

Таким образом, неожиданность, создающая комический эффект, во многом достигается антитезой, соединяющей разные семантические планы. Автор весьма часто прибегает к приемам языковой игры: хиазму, каламбурам. Подобная стилистическая манера свойственна малой прозе И. А. Гончарова [Багаутдинова, 2013, 2018].

Внутренняя форма слова «блаженный», его буквальное церковное значение отсутствует в структуре соответствующего концепта в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка». Однако православные аллюзии, сравнения, комические интертекстуальные переклички наполняют концепт «блаженный» в связи с изображением предмета обожания — образом пепиньерки.

Более всего лексема «блаженный» наполняется в «Пепиньерке» светскими значениями: «благополучный, благоденствующий и благоденственный, счастливый»; «счастье, благополучие, благоденствие, высшая степень духовного наслаждения»; «блаженствовать, наслаждаться блаженством, душевным счастьем»⁵. Автор-повествователь сообщает:

«Назову эти мужские лица хоть блаженными, потому что они в самом деле блаженствуют, имея возможность видеть по временам эти цветки, укрытые от непосвященного взора в крепких, плотнокаменных теплицах с закрашенными окнами» (523).

Повтор, образованный однокоренными прилагательным «блаженный» (синтаксическая функция — определение) и личной формой глагола «блаженствуют» (сказуемое), усиливает значение слова в представленном значении.

Другое смысловое наполнение концепта «блаженный» выражается метафорически:

«...блаженный — это пробный камень, на котором пепиньерка впервые испытывает свой ум, сердце, знание людей и света и приобретает через него доступную при своем образе жизни опытность» (523).

Блаженный — это некий просветитель пепиньерки. Кроме того, это ее первая любовь: «Что делать! надо сказать правду», — восклицает автор-повествователь (523).

Согласно толковому словарю В. И. Даля, слово «блажь» ассоциируется с понятиями «дурачиться, шалить, баловать,

проказить...»⁶. Эти значения также близки типу «блаженного», описанному Гончаровым. Так, «блаженные» нередко друг другу «подгаживают». Это случается, когда «блаженный, желая уничтожить соперника, или выместить досаду, или выставить себя более в выгодном свете, или, наконец, для каких-нибудь других видов, роняет другого блаженного во мнении его предмета. Он взводит на него какую-нибудь небылицу или обнаруживает истину, которую тот скрывает» (528).

Таким образом, семантика художественного концепта «блаженный» так или иначе включает в себя религиозное православное значение, однако в светском обрамлении, и возникает оно лишь в связи с образом пепиньерки и учебным заведением — институтом, в котором она пребывает. Более всего своеобразие концепта определяют дополнительные смысловые нюансы, которые создают интертекстуальные переключки, а также юмор, тропы и риторические фигуры. Важно подчеркнуть, что важнейшим художественным приемом, обозначающим так называемую семантическую периферию концепта, является языковая игра, к которой прибегает автор-повествователь. Если подойти к проблеме шире, то есть рассматривать мотив игры в контексте всего произведения, то «игра» в прямом значении слова семантически не обозначена, но подразумевается и преимущественно входит в произведение через категорию комического. Главная функция мотива игры, комического в творчестве И. А. Гончарова заключается в создании упорядоченной, гармоничной, живой, то есть негэнтропийной художественной картины мира. Периферия и определяет в первую очередь своеобразие художественного концепта «блаженный» в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка».

Примечания

¹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 811. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

² Блаженный // Краткий религиозный словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/rel/cerkov-term/2322088.html> (19.10.2020).

- ³ Блажь // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1978. Т. 1. С. 95.
- ⁴ Затворники // Христианство. Энциклопедический словарь: в 2 т. М.: Большая российская энциклопедия, 1993. Т. 1. С. 553.
- ⁵ Блажь // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. С. 95
- ⁶ Там же.

Список литературы

1. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т. 1. 352 с.
2. Багаутдинова Г. Г. Способы создания комического в раннем творчестве И. А. Гончарова («Счастливая ошибка», «Пепиньерка») // *Studia Slavica Savariensia. Szombathely*. 2013. № 1–2. С. 53–60. DOI: 10.17668/SSS.2013.1-2.53
3. Багаутдинова Г. Г. Ритмообразующие принципы в «Слугах старого века» И. А. Гончарова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2018. № 6 (84). Ч. 1. С. 12–15.
4. Багаутдинова Г. Г. Автор в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка» // *Научный диалог*. 2020. № 5. С. 242–254. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-242-254
5. Бурдин И. В., Аввакумова Н. В. Понятие «концепт» в литературоведении // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 7. С. 97–100.
6. Веремеенко С. С. Макроконцепт «Человек» и его лексическая реализация в романах И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 206 с.
7. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо: Алгоритм, 2008. 544 с.
8. Дзюба Е. В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2011. 224 с.
9. Мясникова Т. С. Концепт «старый дом» в русской литературе XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2017. 179 с.
10. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.
11. Сороченко Е. Н. Концепт «скука» и его лингвистическое представление в текстах романов И. А. Гончарова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2003. 24 с.
12. Степанов С. Ю. Константы: словарь русской культуры. 3-е изд. М.: Академический проект, 2004. 992 с.

References

1. *Antologiya kontseptov* [Anthology of Concepts]. Volgograd, Paradigma Publ., 2005, vol. 1. 352 p. (In Russ.)
2. Bagautdinova G. G. Methods of Creation the Comic in the Early Works of I. A. Goncharov ("Happy Mistake", "Pepiniere"). In: *Studia Slavica Savariensia*. Szombathely, 2013, no. 1–2, pp. 53–60. DOI: 10.17668/SSS.2013.1-2.53 (In Russ.)
3. Bagautdinova G. G. Rhythm-forming Principles in I. A. Goncharov's "Slugi starogo veka" ("Servants of the Old Times"). In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2018, no. 6 (84), part 1, pp. 12–15. (In Russ.)
4. Bagautdinova G. G. Author in Essay by I. A. Goncharov "Pepiniere". In: *Nauchnyy dialog*, 2020, no. 5, pp. 242–254. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-242-254 (In Russ.)
5. Burdin I. V., Avvakumova N. V. "Concept" Notion in Literary Criticism. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2019, vol. 12, issue 7, pp. 97–100. (In Russ.)
6. Veremeenko S. S. *Makrokontsept «Chelovek» i ego leksicheskaya realizatsiya v romanakh I. A. Goncharova «Oblomov» i «Obryv»: dis. ... kand. filol. nauk* [The Macroconcept "Human" and Its Lexical Implementation in I. A. Goncharov's Novels "Oblomov" and "The Precipice". PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2017. 206 p. (In Russ.)
7. Gachev G. D. *Mental'nosti narodov mira* [Mentalities of Nations of the World]. Moscow, Eksmo Publ., Algoritm Publ., 2008. 544 p. (In Russ.)
8. Dzyuba E. V. *Kontsept «um» v russkoy lingvokul'ture* [The Concept "Mind" in the Russian Linguistic Culture]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2011. 224 p. (In Russ.)
9. Myasnikova T. S. *Kontsept «staryy dom» v russkoy literature XIX veka: dis. ... kand. filol. nauk* [The Concept "Old House" in Russian Literature of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss.]. Tver, 2017. 179 p. (In Russ.)
10. Popova Z. D., Sternin I. A. *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on Cognitive Linguistics]. Voronezh, Istoki Publ., 2001. 191 p. (In Russ.)
11. Sorochenko E. N. *Kontsept «skuka» i ego lingvisticheskoe predstavlenie v tekstakh romanov I. A. Goncharova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Concept of "Boredom" and Its Linguistic Representation in the Texts of I. A. Goncharov's Novels. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Stavropol, 2003. 24 p. (In Russ.)
12. Stepanov S. Yu. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Багаутдинова Гульзада Гадульяновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и журналистики историко-филологического факультета, Марийский государственный университет (пл. Ленина, 1, г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл, Российская Федерация, 424000); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1709-1087>; e-mail: gbagautdinova@yandex.ru

Gulzada G. Bagautdinova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language, Literature and Journalism, Faculty of History and Philology, Mari State University (pl. Lenina 1, Yoshkar-Ola, The Mari El Republic, 424000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1709-1087>; e-mail: gbagautdinova@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 20.10.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.02.2021

Принята к публикации / Accepted 15.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642



Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки)

В. Н. Захаров

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

e-mail: vnz01@yandex.ru

Аннотация. Безумие в жизни, философии и искусстве — разные явления. В медицине безумец — сумасшедший и пациент, в философии он — мудрец, в литературе — поэт. Врачи лечат больного, философы и поэты восторгаются свободой его мысли и творчества. Проблемы появляются, когда врачи становятся литературными критиками, а критики врачами. Возникает абсурдная ситуация, когда врачи ставят диагнозы тем, кто в принципе не может высказать жалобу, ответить на вопросы, сдать анализы, пройти клиническое обследование. В статье предложен критический анализ темы безумия в петербургских повестях Пушкина, Гоголя, Достоевского, поставлен вопрос, что в их произведениях принадлежит поэзии, а что — психиатрии. Пушкин и Гоголь дали поэтическое развитие темы безумия, Достоевский показал безумие как психическую болезнь, в которой проявляется «высший смысл». Все авторы четко определяли границы больного и здорового сознания. Достоевский завершил переход от поэтической к реалистической трактовке безумия в русской литературе. В искусстве утвердилось многообразие концепций безумия, возникла творческая конкуренция индивидуальных интерпретаций темы.

Ключевые слова: Пушкин, Гоголь, Достоевский, поэтика, безумие, сумасшествие, патология, психиатрия, галлюцинации, фантастика

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00481, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Захаров В. Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19, № 2. С. 92–106. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2021.9642

The Poetics of Madness in Pushkin, Gogol, Dostoevsky (Polemic Notes)

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

Abstract. Madness in life, philosophy, and art are different phenomena. In medicine, a madman is an insane person and a patient, in philosophy he is a sage, in literature — a poet. Doctors treat the patient, philosophers and poets admire

the freedom of his thought and creativity. Problems arise when doctors turn into literary critics, and critics diagnose literary heroes. An absurd situation emerges when doctors diagnose those who are inherently unable to express a complaint, answer questions, undergo tests or pass a clinical examination. The article offers a critical analysis of the topic of insanity in the St. Petersburg-themed short novels by Pushkin, Gogol, and Dostoevsky, and offers a response to the question of which parts of their works belong to the poetic sphere, and which — to psychiatry. Pushkin and Gogol contributed to the poetic development of the theme of insanity, Dostoevsky revealed insanity as a mental illness where “higher meaning” manifests itself. All of these authors clearly defined the boundaries of troubled and healthy consciousness. Dostoevsky completed the transition from the poetic to the realistic interpretation of madness in Russian literature. A variety of concepts of insanity has been recognized in art, and there has been a creative competition between individual interpretations of this subject.

Keywords: Pushkin, Gogol, Dostoevsky, poetics, madness, insanity, pathology, psychiatry, hallucinations, fiction, fantastic, fantastika

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 21-18-00481, IRLI RAS.

For citation: Zakharov V. N. The Poetics of Madness in Pushkin, Gogol, Dostoevsky (Polemic Notes). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 92–106. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642

По поводу перевода названия книги М. Фуко «L'Histoire de la folie à l'âge classique» С. Л. Фокин высказал замечание, что оно «передано по-русски скорее условно, нежели дословно»: «Фуко намеренно берет более бытовое, более безобидное понятие — “folie”: “помешательство”, но также — “безрассудство”, “глупость”, “сумасбродство” — уже в самом словоупотреблении указывая на относительный характер научного знания о сумасшествии», «префикс “без” указывает на бесповоротное лишение “ума”, тогда как более расплывчатое понятие “помешательство” оставляет, как может показаться, надежду на возвращение к здравому суждению» [Фокин: 321].

Добавим, что в отличие от синонимов концепт *безумие* в русском языке — слово высокого стиля. «Помешательство» и «сумасшествие» свидетельствуют о психической болезни — безумие же, кроме психической, допускает «высокую» болезнь, идеальную жизнь в выдуманном мире, жизнь в поэзии, в мире искусств, оправдывает отчуждение от общества, от власти, конфликт с миром, отказ от социализации личности и творчества.

Психические болезни интересовали человечество всегда. Их объяснения во многом обусловлены не только пониманием, но и вековыми заблуждениями, предрассудками, мифами. Могли

быть ошибки, но люди знали симптомы, не умели лечить, но могли определить, куда поместить больного: положить в больницу, посадить на цепь, оставить под присмотром опекунов или поместить под стражу. Такова история психиатрии в классическую эпоху [Фуко].

За последние двести лет на эту тему написано много, но, несмотря на интерес публики и желание авторов разобраться в проблеме, это направление осталось маргинальным и зачастую вызывает скептическое отношение исследователей из-за того, что врачи и критики пользуются недостоверной информацией, гипотезы принимаются за факт, выдаются за аксиомы, отсутствует критический анализ источников. Неубедительны и критики в роли врачей, и психиатры в роли литературных критиков. Наивны врачи, которые ставят диагнозы литературным героям. Они не могут выслушать жалобы пациентов, задать им вопросы, провести клинические исследования, взять анализы, наконец. Какова цена этим диагнозам? Впрочем, не меньше самонадеянности, непрофессионализма и дилетантизма проявляется, когда медицинский диагноз ставит литературный критик.

М. Н. Эпштейн ввел понятие «иноумие» — нечто третье между разумом и безумием: «Иноумие — управляемое безумие» [Эпштейн: 539]. Такова роль поэта в художественном творчестве: поэт подчиняет безумие разуму, поэтика диктует свои законы медицине.

За три тысячелетия наблюдений над безумцами сложились общие места, которые мало к чему обязывают их адептов. Так, безумие — это мудрость. Среди гениев много безумцев, безумие сопутствует, а зачастую и способствует гениальности. Все или многие гении — дегенераты или сумасшедшие. Казалось бы, что мешает провести полноценные исследования, подтвердить или опровергнуть голословные суждения? В лучшем случае вместо науки предлагают журнализм.

В Библии представлены противоположные тезы. Напомню самые известные. Безумец — тот, кто отрицает Бога: «Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога”» (Пс. 13:1). В безумии заключена мудрость: «Никто не обольщай самого себя. Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым» (1 Кор. 3:18). Диалектика безумия и мудрости широко представлена в Священном Писании (см.: *Симфония*).

Безумие в жизни и в литературе — разные явления.

До недавнего времени безумие было поэтической идеей. Поэт воспринимался человеком не от мира сего, он общается с богами и музами. Ему доступен горний мир, он несет в себе высшее знание. Особенно в этом понимании искусства преуспели романтики.

Семантика безумия в искусстве и философии отлична от медицинской трактовки болезни [Фуко: 42]. В медицине безумец — пациент. Врачи, как умели, лечили сумасшедших. В философии преобладала идеализация, в искусстве поэтизация безумия.

В «Записках из Мертвого Дома» Достоевский дал описание сумасшедших и симулянтов, прикидывающихся сумасшедшими. Их время от времени помещали в больничную палату на обследование:

«Уловка прикинуться сумасшедшим, чтоб избавиться от наказания, употреблялась изредка подсудимыми. Одних скоро обличали или, лучше сказать, они сами решались изменять политику своих действий, и арестант, прокуралесив два-три дня, вдруг ни с того, ни с сего становился умным, утихал и мрачно начинал проситься на выписку. <...> дня через два-три он являлся к нам наказанный. Такие случаи бывали впрочем вообще редки» (Д18, III: 403).

Другое дело — «настоящие сумасшедшие». Они «составляли истинную кару Божию для всей палаты»:

«Иных сумасшедших, веселых, бойких, кричащих, пляшущих и поющих, арестанты сначала встречали чуть не с восторгом. “Вот забава-то!” — говаривали они, смотря на иного, только что приведенного кривляку» (Там же).

Вынужденное соседство с сумасшедшими было тяжким испытанием. От буйных кривляк и забияк не было покоя ни днем, ни ночью. Их не смирляла даже «горячешная рубашка» (Д18, III: 404).

Особый тип больного — «тихо помешанный», которому присудили две тысячи ударов и который выдумал «нелепость» с «тонкими подробностями», что его спасет от наказания влюбленная в него полковничья дочь. Эта история «вся целиком родилась в расстроенной, бедной голове его» (Д18, III: 405). Врачи не разобрались, со слов больного записали, что он здоров, случилась «небрежность», несчастного наказали.

Такова была без идеализации и поэтизации медицинская практика освидетельствования душевнобольных.

Коллизия поэтического представления о безумии и безумия как психической болезни обозначена в стихотворении Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» (1833). С одной стороны, безумие — мечта поэта. С другой — оказаться в сумасшедшем доме было незавидной участью любого человека:

«Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверка
Дразнить тебя придут.
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков» (II, III.1: 322–323).

В литературе 1820–1840-х гг. шел процесс переоценки и переработки романтического мифа о безумии творца. В критике стали преобладать позитивизм и рационализм. Одним из тех, кто отказал фантастике в праве на существование в литературе, был Белинский: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведывании врачей, а не поэтов» (Б., X: 41). Критик вынес суровый приговор фантастике, отправив ее в сумасшедший дом. Фантастика воспринималась как психическая болезнь, сумасшествие, патология автора, отвергалось все, что не укладывалось в эмпирический опыт, критики отрицали фантастику [Захарова: 100–106].

Попробуем разобраться в том, что в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского принадлежит поэтам, а что — психиатрам. Остановимся на частном вопросе: как сходят с ума герои Пушкина, Гоголя, Достоевского?

У Пушкинского Германа — «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (II, VIII.1: 244). Он хочет обрести власть, но сначала разбогатеть. Фантастическим образом он узнает секрет — тайну трех выигранных карт. Он играет, выигрывает два раза, но все проигрывает в третий вечер. Германн считает, что он «обдернулся». Проигрыш не является следствием психического состояния или переживаний героя. В повести задан фантастический

сюжет: карты *тройка, семерка, туз* всегда выигрывают. Германн «обдернулся», когда вместо туза выпала пиковая дама. Это месть старухи. Чтобы узнать секрет трех карт, тот был готов ее убить. Германн почти исполнил свое желание утроить, усмирить «свой капитал». В фабуле исключены случайность и психический фактор события. На развитие действия влияют «тайные силы»: алчность и бесчестие «Наполеона», противодействие интересов других участников события, злобредность «Мефистофеля».

В повести карты выигрывают. В жизни игроки, ставившие на три объявленные карты, очевидно проигрывали. Пушкин не говорит, но подразумевает это. 7 апреля 1834 г. он записал в дневнике: «Моя Пиковая дама в большой моде. — Игроки понтируют на тройку, семерку и туза» (П., XII: 324). Карты символизируют мнимое могущество и крах несостоявшегося властелина, который хотел подчинить своей воле то, что принадлежит не ему, а Богу, — случай.

И в «Медном всаднике», и в «Пиковой даме» сумасшествие героев завершает сюжет. Бедный Евгений нашел «домишко» Параша и умер у его порога. Его безумие — следствие деяний «строителя чудотворного», из-за которых он лишился невесты, потерял себя, утратил будущее. По поводу героя «Пиковой дамы» сказано еще более определенно: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы, и бормочет необыкновенно скоро: — Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..» (П., VIII.1: 252).

Кто безумствует и сходит с ума в петербургских повестях Гоголя?

Сумасшедший ли Пискарев — праздный вопрос. Автор отмечает лишь «признаки безумия на лице». Его состояние перед самоубийством описано иносказательно:

«Он бросился вон, потерявши чувства и мысли. Ум его помутился: глупо, без цели, не видя ничего, не слыша, не чувствуя, бродил он весь день» (Г., III: 27–28).

Сумасшествие стало способом завершения и сюжета первой части повести «Портрет». «В три дня» сходит с ума и умирает художник Чартков:

«Жестокая горячка, соединенная с самою быстрою чахоткою, овладела им так свирепо, что в три дня оставалась от него одна тень

только. К этому присоединились все признаки безнадежного сумасшествия» (Г., III: 97).

Больной умер, и смерть открыла его преступную тайну:

«Труп его был страшен. Ничего тоже не могли найти от огромных его богатств; но, увидевши изрезанные куски тех высоких произведений искусства, которых цена превышала миллионы, поняли ужасное их употребление» (Г., III: 98).

На портрете, который вводит многих в соблазн, изображен ростовщик. Благодаря портрету он обрел «сверхъестественное существование» и «присутствует в мире» (Г., III: 109). Он — олицетворение зла, источник бед и страданий людей, которые обратились к нему. Время от времени портрет губит очередного алчного владельца.

Психопатологическая задача поставлена в «Записках сумасшедшего». Автор рассказывает, как герой сходит с ума, показывает сумасшествие как процесс, но претворяет его в поэзию. Герой задумывается, почему он всего лишь титулярный советник, влюбляется в генеральскую дочку, интересуется испанскими делами, позже догадывается, что в Испании есть король, и этот король — он. Некоторые существенные детали интриги и правду о себе он узнает из переписки собачек. В ней, как в зеркале, герой видит себя как бы со стороны. Переписка создает фантастический сюжет. Безумие становится поэтической идеей повести. Автор раскрывает семиотику безумия, очищая ее от патологии. События приобретают двойственное значение, призрачное становится реальным, реальное — призрачным, возникает их своеобразный алгоритм: сначала герой предчувствует, потом ему мерещится, позже он убеждается и узнает. В финале повести читатель догадывается, где и как лечат Поприщина, испанского короля.

К петербургским повестям Пушкина и Гоголя следует добавить цикл петербургских повестей Достоевского «Двойник», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья», «Крокодил» [Захаров 1985: 69–112]. В их основе лежит образ Петербурга как «самого отвлеченного и умышленного», «самого фантастического города, с самой фантастической историей» из всех городов мира (Д18, VI: 9; IV: 321), в котором живут столпы отечества и бедные люди, фланеры и мечтатели, чиновники и ремесленники, сходят с ума фантастические титулярные советники.

Герои Достоевского страдают разными недугами — и физическими, и психическими. Писатель предпочитал их обиходные названия: чахотка, падучая, кондрашка, удар, горячка, белая горячка, безумие, сумасшествие, помешательство. Его с юных лет интересовали тайны психики человека. Сын врача, он видел больных на Божедомке, слышал разговоры отца и его коллег, их обсуждения «скорбных листов», сам анализировал психические отклонения и болезни — свои и чужие, расспрашивал знакомых докторов, интересовался специальной медицинской литературой, изображал психические болезни в своих произведениях. Почти все, что написано на эти темы, стоит вне критики, за исключением некоторых работ (см., например: [Ефремов]).

Для Достоевского характерна в высшей степени развитая самокритика. То, о чем он писал, глубоко осмыслено и отрефлексировано им самим в его текстах. В его суждениях о психике человека, о сумасшедших и безумцах есть подсказки читателям и критикам.

Достоевского не увлекла романтическая концепция безумия. Он стал одним из первых русских писателей, кто объективно, без иллюзий показал безумие как психическую болезнь, дал свою типологию безумия и безумцев.

Концепты *безумие*, *сумасшествие*, *помешательство* употребляются Достоевским не столько в прямом, сколько в переносном значении. Его герои не безумцы, не сумасшедшие, не помешанные — их так обзывают и ругают другие. В переносном смысле эти слова выступают в роли инвектив. Их много в сценах препирательств, скандалов, истерик в романах Достоевского. Это несумасшедшие «сумасшедшие». Они контролируют свое сознание. В отличие от них «настоящие сумасшедшие» теряют контроль над собой.

В поэтике Достоевского представлены два типа безумия — процесс (как сходят с ума его герои) и результат (сумасшествие ставит точку в судьбе героя, завершает сюжет произведения).

По поводу «Двойника» Белинский высказал суждение, что герой повести — сумасшедший (Б., IX: 563). Это не так: Голядкин не сумасшедший, он сходит с ума.

В отношениях с начальством, с «генералами», Яков Петрович Голядкин хотел поставить себя на «равной социальной ноге». Он претендует на чин коллежского асессора, на руку дочери своего благодетеля статского советника Олсуфия Ивановича

Берендеева, но ему не удастся выйти за пределы своего социального положения. В глазах сослуживцев его поведение выглядит вызывающе: «третьего дня» он устроил скандал на балу Клары Олсуфьевны, намекая на неблаговидные интересы Владимира Семеновича, юного племянника начальника отделения, своего счастливого соперника в любви и удачливого претендента на чин коллежского асессора.

Как доктор Крестьян Иванович Рутеншпиц лечит своего пациента? Он выписывает лекарство, назначает социальную терапию: быть в обществе, врагом бутылочки не бывать. Врач не понимает, но пациент знает, что подобная социализация не лечит его болезнь.

Двойственность героя не есть причина появления двойника. В фантастической пятой главе происходит удвоение — появляется второй Яков Петрович Голядкин, реальное лицо в повести [Захаров 1978: 23–74; 1985: 74–95; 2020], [Гонсалес: 173–179], [Ефремов: 81–132]. Достоевский постепенно раскрывает развитие сумасшествия Голядкина-старшего. В повести есть эпизод, который точно фиксирует начало необратимых изменений его сознания. Это одиннадцатая глава, в которой Голядкин после борьбы с двойником заходит в кофейную, садится за неубранный стол, решает, что это он пообедал, вскакивает, чтобы расплатиться, достает из кармана вместе с платком стлянку с лекарством, решает, что его хотят отравить... Герой не способен критически отнестись к тому, что с ним происходит, отождествляет сознание и действительность. Финал приключений Голядкина — сумасшедший дом, в который его отвозит Крестьян Иванович.

В повести «Слабое сердце» автор так же четко различает границы патологического сознания и реальности. Вася Шумков пребывает в эйфории: он влюблен, готов жениться на Лизаньке, к нему благоволит начальство, он счастлив. Единственное препятствие — он не может совладать с собой и переписать к сроку документ, который ему поручил Юлиан Мстакович. Наконец Вася сел за работу, его друг Аркадий рад, пока не замечает, что тот пишет, не обмакивая перо в чернила. Так Вася «ускорил перо» (Д18, II: 110). Все толкуют, но никто не объясняет, отчего сошел с ума Вася Шумков. Чтобы дать верное направление мысли, автор вводит в сюжет фигуру умолчания. Среди «потрясенных» сослуживцев Васи выделялся один, который «все говорил, что он знает, отчего это все, что это не то, чтобы

простое, а довольно важное дело, что так оставить нельзя; потом опять становился на цыпочки, нашептывал на ухо слушателю, опять кивал раза два головою и снова перебежал далее» (Д18, II: 116). Свой подсказывающий ответ дает и Аркадий, взглядываясь в «фантастическую, волшебную грёзу», в свое видение на Неве. Как намекает автор, он «узнал отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастья Вася» (Д18, II: 117). Что это за тайна, должен догадаться читатель.

У Достоевского мало героев с клиническим диагнозом «сумасшедший». Значительно больше тех, кого называют сумасшедшими из-за их неординарности.

Так, в повести «Дядюшкин сон» родственники князя К. хотели посадить его в сумасшедший дом (он и вправду не всегда адекватен), но это им не удастся. Князь К. легкомыслен, но не совсем безумен. От мордасовских потрясений он «опасно» заболел и в три дня умер.

В романе «Село Степанчиково и его обитатели» гусар Мизинчиков так отзывается о помешанной на «амурах» Татьяне Ивановне: «Разумеется, несумасшедшая, потому что еще не сидит в сумасшедшем доме; притом же, в этой мании к амурным делам я, право, не вижу особенного сумасшествия» (Д18, III: 196).

При кажущейся банальности это верный критерий для постановки диагноза некоторым литературным героям. Сумасшедших и сходящих с ума немного: Голядкин, Ефимов, Шумков, Видоплясов, Мышкин, Рогожин и Иван Карамазов.

Ефимов был задержан «в припадке исступленного помешательства», его поместили в больницу, и он умер через два дня: его смерть «была необходимостью, естественным следствием всей его жизни», «безумие, сторожившее его уже десять лет, неизбежно поразило его» (Д18, II: 245, 246).

Отметив склонность лакея Видоплясова к помешательству, повествователь сообщает в последнем абзаце романа «Село Степанчиково и его обитатели»: «...бедный Видоплясов давным-давно в желтом доме и, кажется, там и умер... На днях поеду в Степанчиково и непременно справлюсь о нем у дяди» (Д18, III: 261).

После убийства Настасьи Филипповны Рогожин два месяца пролежал с «воспалением в мозгу», он выздоровел, потом были следствие и суд. Впал в безумие и князь Мышкин. Попечением Евгения Павловича он опять лечится у Шнейдера, который,

впрочем, «намекает на совершенное повреждение умственных органов; он не говорит еще утвердительно о неизлечимости, но позволяет себе самые грустные намеки» (Д18, VIII: 457).

Симптомы болезни сопутствуют романной судьбе Ставрогина в «Бесах», но в финале романа автор категорически настаивает: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» (Д18, IX: 634). Можно усомниться, что психиатрические диагнозы устанавливаются вскрытием, но автор категоричен в своем суждении¹.

Предваряя выходку «двойника», Версиков объясняет, и из его объяснения следует, что он ведет свою игру и контролирует свое сознание:

«Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь, — оглядел он нас всех с ужасно серьезным лицом и с самою искреннею сообщительностью. — Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и Бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь изо всех сил хотите» (Д18, X: 369–370).

Версиков рационально объясняет, что он хочет «нехотя»: на похоронах засмеяться или засвистать, сделать прямо противоположное тому, чего от него ждут. После всех происшествий Аркадий догадывается:

«На сумасшедших не сердятся, — мелькнуло у меня вдруг в голове, — а Татьяна озверела на него от злости; значит, он — вовсе не сумасшедший» (Д18, X: 371).

В медицинской теме Достоевского важное значение имеет проблема галлюцинаций. Этот термин есть в тезаурусе писателя. Исследователи охотно пользуются этим словом, объясняя фантастические эпизоды в его романах. Достоевский употребляет его в разных значениях, зачастую в переносных.

Степан Трофимович Верховенский не сообразил, зачем к нему перед сном приходила Варвара Петровна Ставрогина и почему, уходя, она «вдруг прошептала скороговоркой: “Я никогда вам

¹ Ранее он был другого мнения. Рассказав о нищем богаче, скопидоме Соловьеве, он отметил: «Впрочем его тело хотели вскрывать, увериться, что он был сумасшедший. Мне кажется, что вскрытием не разъясняются подобные тайны. Да и какой он был сумасшедший!» (Д18, IV: 14).

этого не забуду!»). Когда догадался, он готов поверить, что у него была «галлюцинация пред болезнью» (Д18, IX: 21).

В. Даль называл галлюцинации «обманом чувств» (Даль: 353). Как бы в подтверждение этих слов Достоевский рассказывает об одном детском воспоминании, когда, услышав крик: «Волк бежит!» — бросился со всех ног к мужику Марее. Подобные крики ему иногда мерещились, «потом, с детством, эти галлюцинации прошли» (Д18, XI: 316).

Митя Карамазов по поводу показаний слуги Григория протестует:

«Это или клевета на меня или галлюцинация сумасшедшего, — продолжал кричать Митя: — просто-за-просто в бреде, в крови, от раны, ему померещилось когда очнулся...» (Д18, XIV: 106).

В «Дневнике Писателя» за 1873 г. Достоевский рассказал случай, как деревенский «мефистофель» подговорил товарища выстрелить из ружья в причастие и тем самым отречься от спасения. Перед выстрелом тот увидел «крест, а на нем Распятый» — и упал «в бесчувствии» (Д18, XI: 33). Достоевский пробует дать медицинское объяснение факта: «Галлюцинация есть преимущественно явление болезненное, и болезнь эта весьма редкая. Возможность внезапной галлюцинации хотя и у крайне возбужденного, но всё же совершенно здорового человека, — может быть случай еще неслыханный. Но это дело медицинское, а я в нем мало знаю» (Д18, XI: 34).

Достоевский не писал романы о призраках и привидениях. У него есть локальные эпизоды, когда Свидригайлов рассказывает о привидениях, которые его посещают, Ставрогин рассказывает о бесе, которого он видит, а Иван Карамазов общается с чертом в своем «кошмаре».

Привидения и призраки были формой фантастического в романах Достоевского. Некоторые из них мотивированы еще и как галлюцинации. Достоевский предвидел, как критики воспримут главу о черте в «Братьях Карамазовых», и принял меры по защите этой фантастической главы. Писатель был благодарен доктору А. Ф. Благоднарову за похвальный отзыв о главе, обещал ему, что хочет эту главу впоследствии «разъяснить сам критически» (Д18, XVI.2: 254–255).

«Галлюцинации» — одна из мотивировок фантастического в этой главе. Во-первых, это условная фантастическая сцена,

в которой действует черт — субъект со своим характером и своей точкой зрения на мир. Во-вторых, в названии главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» есть слово, которое точнее и полнее, чем «галлюцинации», объясняет художественную подоплеку эпизода: это слово «кошмар» — сон, в котором исчезает граница между сном и явью. Наконец мнение врача («Галлюцинации в вашем состоянии очень возможны» — Д18, XIV: 225) предупреждает героя о том, что он пребывает в болезненном состоянии («накануне белой горячки, которая наконец уже вполне овладела его издавна расстроеным, но упорно сопротивлявшимся болезни организмом» — Д18, XIV: 225).

Галлюцинации у Достоевского — один способов мотивировки неусловной («завуалированной») фантастики, средство ее защиты от позитивистской критики, в некотором роде мистификация автора. И еще: патология в искусстве претворяется в образ, становится фантазией и фантастикой, меняет свою эстетическую природу.

Достоевский завершил переход от поэтической к реалистической трактовке безумия в русской литературе, нашел форму органического существования рационализма и иррационализма, знания и интуиции, эмпирики и фантазии в искусстве. Следующим этапом стали опыты клинических описаний историй помешательств, которые прославили лишь Чехова («Черный монах», «Палата № 6»). Художественный ресурс этого направления был исчерпан, но не было победителей. В искусстве утвердилось многообразие концепций, творческая конкуренция индивидуальных интерпретаций темы.

Источники

- Б. — Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1955–1956.
- Г. — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 3: Повести. Т. 4: Комедии / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Ворпаева. М.: Изд. Московской Патриархии, 2009. 688 с.
- Даль — Толковый словарь живого великорусского языка. Владимира Даля. СПб.; М., 1880. Т. 1. 723 с.
- Д18 — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров. М.: Воскресенье, 2003–2005.
- П. — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.
- Симфония — Симфония для Библии [Электронный ресурс]. URL: <https://bible.by/symphony/> (02.04.2021).

Список литературы

1. Гонсалес А. «Живой мертвец» и «Двойник», или еще раз о фантастике Достоевского (из наблюдений переводчика) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2016. Вып. 4. С. 170–183 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757961.pdf (02.04.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3766
2. Ефремов В. С. Достоевский: психиатрия и литература. СПб.: Диалект, 2006. 464 с.
3. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. Петрозаводск: ПетрГУ, 1978. 110 с.
4. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 208 с.
5. Захаров В. Н. Гениальный «Двойник»: почему критики не понимают Достоевского? // Неизвестный Достоевский. 2020. № 3. С. 31–53 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1606934799.pdf (02.04.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4941
6. Захарова О. В. Из истории изучения фантастики в русской критике и литературоведении 1820–1970-х годов // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2016. Вып. 4. С. 100–117 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482755842.pdf (02.04.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3922
7. Фокин С. Л. Фуко и Достоевский: безумие, история, литература (Рец. на кн.: Foucault M. Folie, langage, littérature. Paris, 2019) // Новое литературное обозрение. 2020. № 3 (163). С. 320–329.
8. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И. Стаф, под ред. В. Гайдамака. СПб.: Университетская книга, 1997. 576 с.
9. Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.

References

1. Gonzalez A. “The Living Corpse” and “The Double”, or Once Again About the Fantastika of Dostoevsky’s (Based on the Observations of the Translator). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2016, issue 4, pp. 170–183. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757961.pdf (accessed on April 2, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3766 (In Russ.)
2. Efremov V. S. *Dostoevskiy: psikhatriya i literatura [Dostoevsky: Psychiatry and Literature]*. St. Petersburg, Dialekt Publ., 2006. 464 p. (In Russ.)
3. Zakharov V. N. *Problemy izucheniya Dostoevskogo [The Problems of Studying Dostoevsky]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1978. 110 p. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)

5. Zakharov V. N. The Brilliance of the “Double”: Why Don’t Critics Understand Dostoevsky? In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2020, no 3, p. 31–53. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1606934799.pdf (accessed on April 2, 2021). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4941 (In Russ.)
6. Zakharova O. V. From the History of Research on the Fantastika in the Russian Criticism and Literary Studies of the 1820s–1970s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2016, issue 4, pp. 100–117. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482755842.pdf (accessed on April 2, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3922 (In Russ.)
7. Fokin S. L. *Foucault and Dostoevsky: Insanity, History, Literature (A Book Review: Foucault M. Folie, langage, littérature. Paris, 2019)*. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020, no. 3 (163), pp. 320–329. (In Russ.)
8. Foucault M. *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu [The History of Insanity in the Classical Era]*. St. Petersburg, University Book Publ., 1997. 576 p. (In Russ.)
9. Epstein M. *Znak probela: o budushchem gumanitarnykh nauk [The Space Sign: on the Future of the Humanities]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 864 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Захаров Владимир Николаевич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 22.04.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.04.2021

Принята к публикации / Accepted 29.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9242



Художественная теодицея в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

В. Н. Степченкова

*Московский государственный областной университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: St_valentina007@mail.ru

Аннотация. Целью исследования является объяснение художественной теодицеи Ф. М. Достоевского. Оправдание Бога перед лицом созданного им мира, в котором допускаются действия злой силы, — одна из ведущих тем «Братьев Карамазовых». В сценах романа, поднимающих тему невинного страдания, Достоевский предлагает осмыслить суть страданий. Писатель понимает страдание не только как результат воздействия злой силы, но и как средство совершенствования человека, как путь к обретению им опыта общения с Богом. Достоевский показывает, что при христианском духовном восприятии скорбей можно найти силы для их преодоления и увидеть в них высший сакральный смысл. Подобное заключение не основывается на лейбницевской оптимистической теодицее, а лишь обнаруживает благодать Бога, который способен вошедшее в мир вместе с грехопадением зло обернуть возможностью человеку подняться на новый духовный уровень. В качестве важнейшего аргумента теодицеи выступает любовь — любовь Бога к человеку и способность человека к любви, преодолевающей зло. Именно из-за отсутствия любви, руководствуясь лишь «эвклидовым умом», Иван возвращает «билет на вход» в гармонию. Логическим выводом исследования является положение о том, что у Достоевского ключом теодицеи и главной ценностью в нравственном самоопределении человека является вера в бессмертие души и всеблагость Творца.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы», страдание, теодицея, «эвклидов ум», вера, бессмертие души

Для цитирования: Степченкова В. Н. Художественная теодицея в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 107–124. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9242

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9242

Artistic Theodicy in *The Brothers Karamazov* by F. M. Dostoevsky

Valentina N. Stepchenkova

Moscow State Regional University

(Moscow, Russian Federation)

e-mail: St_valentina007@mail.ru

Abstract. The aim of the research study is to explain the artistic theodicy of F. M. Dostoevsky. The justification of God before the world he created, in which evil forces are allowed to act, is one of the principal themes in the novel. In those scenes of the novel that raise the theme of innocuous suffering, Dostoevsky offers to comprehend the meaning of suffering. Dostoevsky sees it as not only as a result of the influence of an evil force, but also as a path to perfection for human beings and a way to experience communication with God. Dostoevsky shows that from a Christian spiritual perception of sorrows, one can find the strength to overcome them and see the highest sacred meaning in them. This conclusion is not based on the optimistic theodicy of Leibniz, but only reveals the goodness of God, who is capable of turning the evil, which entered the world along with the Fall, into an opportunity for a person to rise to a new spiritual level. The most important argument of theodicy is love: God's love for man and man's capacity to love, overcoming evil. Because of the lack of love, guided only by the "Euclidean mind," Ivan returns his "entry ticket" to harmony. The logical conclusion of the research study states that Dostoevsky's key to theodicy and the main value in the moral self-determination of man is the belief in the immortality of the soul and the all-goodness of the Creator.

Keywords: F. M. Dostoevsky, "The Brothers Karamazov", suffering, theodicy, "Euclidean mind", belief, immortality of the soul

For citation: Stepchenkova V. N. Artistic Theodicy in "The Brothers Karamazov" by F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 107–124. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9242 (In Russ.)

Роман «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского называют романом-теодицеей [Шмид: 77], потому что предьявляемой Иваном в разговоре с Алешей претензии к Богу за страдания невинных противостоит оправдание Бога и утверждение Его как абсолютной любви. В. К. Кантор говорит о том, что Достоевский был первым, кто в России обратился к «проблеме теодицеи в ее христианском прочтении» [Кантор: 426].

Защита Бога у Достоевского представлена не по пунктам, а художественно, идея деятельной любви реализуется с помощью образов Зосимы и Алеши. Обвинения же писатель, напротив, изложил логически — Иван приводит целую коллекцию «фактиков», после которых следует вывод:

«Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь»¹.

Главная причина «возвращения билета» в гармонию — это незаслуженные страдания. Но чем больше в романе говорится о скорбях, тем сильнее становится утверждение правды Бога, потому что «страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца» (ДЗ0; 6: 203).

Как через страдания мы можем в полной мере почувствовать, что такое счастье («без страдания не поймем счастья» (ДЗ0; 29: 137)), так и на их фоне познаются милосердие и благость Бога. Но такое глубинное понимание теодицеи через «художественную картину» дано не всем: по мнению Н. О. Лосского, осознать это могут только «читатели, способные к христианскому духовному опыту», так как «упреки Богу Ивана Карамазова сильнее, чем защита Бога старцем Зосимой и Алешей» [Лосский: 194]. Поэтому целью данного исследования является выделение из «художественной картины» тех положений теодицеи, которые писатель на смысловом уровне заложил в различные эпизоды романа. В первую очередь анализируются сцены, связанные со страданиями, потому что страдание — один из тех вопросов, с которых началась теодицея. Прп. Иустин (Попович) говорил, что произведения Достоевского «могут быть названы: Защита Православного Лица Христова или Православная теодицея» [Иустин (Попович): 151].

В главе «Верующие бабы» среди страждущих, которых приводили к старцу, были женщины, называемые кликушами. Они являют пример того типа страданий, где внешние трудности приводят к сильным внутренним расстройствам души. Повествователь по ходу рассказа поясняет, что это явление — свидетельство тяжелой изнурительной судьбы русской сельской женщины. При этом автор не только рассказывает об

особенностях этой болезни и называет ее причины, но и для читателей-скептиков поясняет:

«Я с удивлением узнал от специалистов-медиков, что тут никакого нет притворства, что это страшная женская болезнь» (Д30; 14: 44).

Упоминание при этом «специалистов-медиков» придает утверждению авторитетность. Далее рассказчик описывает исцеление кликуш возле Святых Даров, показывает роль участия в избавлении или послаблении этого состояния:

«Их приводили к обедне, они визжали или лаяли по-собачьи на всю церковь, но, когда выносили дары и их подводили к дарам, тотчас “беснование” прекращалось и больные на несколько времени всегда успокоивались» (Д30; 14: 44).

Для того чтобы не оставалось сомнений в истинности рассказа, вводятся слова: «мгновенное исцеление», «только лишь подведут к дарам», «натуральным образом», «установившаяся истина», «всегда происходило», «должно было происходить», «непрерывно совершалось» (Д30; 14: 44; курсив мой. — В. С.). Писатель показывает, что путем чудотворного прикосновения Христа прежние боль и страдания постепенно переходят в умирительную радость. Благодаря Святым Дарам человек чувствует, как земная жизнь его соприкасается с новой — бесконечной, неведомой, но уже скоро грядущей; над всеми страданиями возносится всепрощающая правда Божия [Попович: 248]. Таким образом, приближение к Богу через Таинства знаменует Божье прикосновение к человеку, которое облегчает его состояние среди скорбей — это одно из положений теодицеи Достоевского перед лицом страданий.

В главе «Верующие бабы» Достоевский рассказывает о двух выражениях несчастья женщины. Первое — «молчаливое и многотерпеливое; оно уходит в себя и молчит» (Д30; 14: 44).

Страдание Софьи Ивановны можно отнести к «молчаливому», или «внутреннему» [Словарь языка Достоевского: 321]: скорби она переносила тихо, смиренно, безропотно и лишь перед иконой открывала свою душу, и горячо молилась в слезах. Молчаливому горю противопоставляется второй тип страдания: его являют люди, которые утоляют себя причитаниями, говорят

нараспев, растрavляют и надрывают сердце. К старцу Зосиме приходит похоронившая ребенка-«трехлеточку» женщина, убитая такого рода горем, и изливает все свое материнское страдание. Эта картина является примером исповеди — одного из определяющих мотивов, сопровождающих тему страдания, мотива, претворяющегося в отдельное жанровое образование, «психологическое значение» которого «заключается в том душевном облегчении, которое испытывает человек после изложения мучающих его жизненных обстоятельств или духовных терзаний» [Аникин: 3]. Для того чтобы облегчить душу безутешной матери, старец начинает рассказывать о том, как живет ее сыночку на небесах. Роберт Л. Бэлнеп отметил особую повествовательную стратегию Достоевского: Зосима не отвечает женщине прямо, а вводит повествователя третьего порядка [Бэлнеп: 121]:

«Вот что, мать, — проговорил старец, — однажды древний великий святой увидел во храме такую же, как ты, плачущую мать и тоже по младенце своем, по единственному, которого тоже призвал Господь. “Или не знаешь ты, — сказал ей святой, — сколь сии младенцы пред престолом Божиим дерзновенны? <...>» (Д30; 14: 46).

Посредством пересказа слов святого высказывание Зосимы приобретает особую убедительность, крестьянка понимает, что слова о дерзновенных младенцах на небесах — абсолютная истина. Ведь «два святых лучше, чем один: если старец Зосима говорит, что так сказал святой, это лучше, чем если бы так сказал только старец Зосима или только святой», — так развивает мысль Роберт Л. Бэлнеп [Бэлнеп: 121]. Достоевский показывает следующий путь облегчения страданий: исповедь и наставление духовника, ведущие к исцелению души и решению многих «вечных проблем» [Иустин (Попович): 7] — эти действия также являются составляющими теодицеи. С. М. Капилупи отмечал, что в отличие от простого тайного признания (признание Смердякова перед Иваном, Ивана перед судом), исповедь — это «христианское таинство», которое должно происходить «духовному лицу» как «почти непосредственно перед Богом» — лишь в этом случае происходит полнота облегчения от душевных мук [Капилупи, 2019: 262].

Стоит отметить, что кликуши у писателя находятся в особом ранге страдальцев. От кликуши родился главный герой романа — Алеша. Именно воспоминания о матери и ее молитве приведут молодого человека на монастырскую дорогу. Алеша словно вновь видит «в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях, рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице» (Д30; 14: 18).

Несмотря на «истеричку, взвизгивание и вскрикивание», в Алешиной памяти остался добрый образ мамы-кликуши, и от описываемой рассказчиком картины у него сохранилось противоположное впечатление: Алеша вспоминал этот вечер как «тихий», а лицо матери ему казалось «прекрасным», это одно из тех воспоминаний, которые выступают «всю жизнь как бы светлыми точками из мрака» (Д30; 14: 18). Сам автор рассказывает об Алешиных воспоминаниях по-разному: вначале было сказано, что он запомнил ее «как сквозь сон» (Д30; 14: 13) — очевидно, на тот момент эти воспоминания были не так важны. Но потом, когда обнаружилась взаимосвязь воспоминаний о матери и воспоминаний о встрече с Зосимой, то говорится, что мать Алеша запомнил «на всю жизнь» и «точно как будто она стоит предо мной живая» (Д30; 14: 18). В этом эпизоде видим, как страдания матери Алеши рождали в ней горячую молитву, которая являлась единственной силой, спасающей от отчаяния, потому что «ни ум, ни воля, ни дух уже не могли вести по бесконечным пространствам новой реальности», и тогда молитва становилась оком, которое вело через страшно сложную тайну Вечности [Иустин (Попович): 167]. Эти воспоминания детства явились звеном в цепи, приведшей юношу на монастырскую дорогу: страдания — молитва — воспоминания — монастырь — старец. Молитва может давать сиюминутное облегчение:

«В горячей молитве своей <...> лишь жаждал радостного умиления, прежнего умиления, всегда посещавшего его душу

после хвалы и славы богу, в которых и состояла обыкновенно вся на сон грядущий молитва его» (ДЗ0; 14: 149).

Но она же может иметь и отдаленное действие: молитва давно покойной матери продолжала жить в душе Алеши. Молитва устанавливает невидимую связь с Создателем, которая является внепространственной и вневременной, и является частью теодицеи, утверждающей благодать и любовь Бога в мире, где наличествует зло.

Центром не только теодицеи, но и дьяволодицеи в романе стала глава «Бунт». В ней Иван рассуждает о страданиях, приводит Алеше факты человеческой жестокости с детьми и ставит сложные философские вопросы. Иван знает, что Алеша «хорошо стоит на ногах», и все его интересы можно выразить в вопросе «како веруеши, али вовсе не веруеши». Иван заводит свой разговор с целью, которую он определил в самом начале:

«Я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя» (ДЗ0; 14: 215).

А также желание Ивана — поставить Алешу на его (Ивана) «точку» (ДЗ0; 14: 216). В беседе он приводит пример Иоанна Милостливого, утверждая, что его любовь к пришедшему к нему страннику — ложь и надрыв. В описании этой истории Иван делает акцент вовсе не на милосердии и сострадании, а на тягостном облике прохожего. Используя градацию, он нагнетает неприязнь в описании внешности путника: «голодный» — «обмерзший» — «гноящийся» и «зловонный» рот — «ужасная болезнь» (ДЗ0; 14: 215). Для убедительности своих взглядов Иван присваивает себе большое количество единомышленников:

«Этого не знаю и понять не могу, и *бесчисленное множество* людей *со мной тоже*» (ДЗ0; 14: 216; курсив мой. — В. С.).

На возражение Алеши, что в мире много любви Христовой, которая способна любить подобных увечных, Иван заключает, что это «невозможное чудо». Эпитет «невозможное» делает категоричным его высказывание. Мысль, что взрослых нельзя любить, Иван повторяет несколько раз: «...никогда не мог понять, как можно любить своих ближних» (ДЗ0; 14: 215), «Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда

издали, но *вблизи почти никогда*» (Д30; 14: 216), «Любоваться, но все-таки *не любить*» (Д30; 14: 216), «они отвратительны и любви *не заслуживают*» (Д30; 14: 216) — «в этом случае повторение, как правило, соединяется с постепенным усилением» [Ветловская: 54]. Иван говорит, что может любить ближнего отвлеченно, но не может вблизи; таким образом складывается необъяснимая ситуация, которую он пытается выразить и объяснить с помощью оксюморонов, таких же противоречивых и нелогичных: можно было бы любоваться человеком, если нищие были бы *в шелковых лохмотьях, рваных кружевах, прося милостыню, грациозно танцевали*. Взрослым Иван противопоставляет детей и говорит, что даже дурных детей можно любить вблизи. Говоря:

«Я тоже *ужасно* люблю деточек» (Д30; 14: 217; курсив мой. — В. С.), —

Иван наречием «ужасно» гиперболизирует глагол «люблю», что усиливает противопоставление любви к детям и невозможности любви к взрослым. Он приводит целый ряд эпитетов, относящихся к Карамазовым: *жесткие люди, страстные, плотоядные*, при этом подчеркивает, что даже они *очень любят* детей, тем самым делая неоспоримым фактом безусловную любовь к детям. Также он поясняет Алеше, почему детей можно любить:

«Дети, до семи лет, например, страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другою природой» (Д30; 14: 217).

На фоне рассуждения о любви к детям Иван начинает с нарастающей эмоциональностью говорить о турках в Болгарии: «жгут» — «режут» — «насилуют женщин и детей» — «прибивают арестантам уши к забору» — «поутру вешают» (Д30; 14: 219). Этот ряд Иван заканчивает тем, что «есть и родные штучки и даже получше турецких» — «наслаждение истязанием битья» (Д30; 14: 219).

Еще одну градационную цепь Иван использует в истории о том, как мужик бил лошадь: «русскому ничего не стоит сечь лошадь» — «сечь по глазам» — «по кротким глазам» — «по плачущим кротким глазам» — «бить с остервенением» —

«больно бесчисленно» (ДЗ0; 14: 219). И на этом пике описания жестокости мужика к лошади Иван делает резкий переход: «можно сечь и людей». Но цель Ивана не просто сказать о жестокости человека к человеку, но дойти именно до детей: «господин и его дама секут собственную дочку» — «розгами» — «прутьями с сучками» (ДЗ0; 14: 219). Иван выстраивает логическую линию рассуждений: взрослых нельзя любить никаких и ни за что — детей можно любить всяких и безусловно (они прекрасны и невинны), но детям, порой, приходится страдать наравне со взрослыми — как это можно объяснить и где возмездие мучителям? В гуще историй о детских страданиях Иван спрашивает Алешу:

«Генерала, кажется, в опеку взяли. Ну... что же его? Расстрелять?» (ДЗ0; 14: 221).

На что Алеша дает положительный ответ. Иван не просто обрадовался, он «завопил в каком-то восторге: Браво!» (ДЗ0; 14: 221). Подобная реакция говорит о том, что искуситель достиг своей цели: сдвинул-таки Алешу с его устоя.

Для манипулирования сознанием и большей убедительности своих мыслей Иван использовал тему «неотразимую» — страдания детей, а также различные речевые приемы: повторы, градацию, гиперболы, эпитеты, апелляцию к чужому мнению («бесчисленное множество со мной согласятся»), его разговор был продуман и логически выстроен. Если в речи Зосимы присутствие повествователей «третьего порядка» становятся аргументом теодицеи, то в речи Ивана оно же становится средством манипулирования сознанием Алеши. Главная проблема Ивана, по мнению прп. Иустина (Поповича) — это наличие эвклидовского неверующего ума, которому представляется все как проклятый, дьявольский хаос [Иустин (Попович): 232]. «Невозможно прийти к познанию Истины путем рационалистическим», а только именно «путем обретения любви, которая является сущностью Божией <...> любовь вводит человека в глубины Божии и делает его способным познать то, что для небоголюбивых людей неизвестно» [Иустин (Попович): 187]. Поэтому любовь — это еще одна неотъемлемая составляющая теодицеи. Именно из-за отсутствия любви

Ивану трудно понять и принять Божий мир, и все его слова о том, что «Карамазовы любят детей» (очевидно, также имея в виду себя) — лукавство: поднятая Иваном тема страдания детей является лишь средством манипуляции в желании убедить слушателя в своей богоборческой теории. Об этом говорят акцентированные Достоевским факты отсутствия сострадания или сочувствия к несчастным детям, которые окружали Ивана. От него не было никакой помощи или участия в судьбе Илюши Снегирева (в отличие, например, от Катерины Ивановны, которая передавала этой семье деньги). Лизу Хохлакову Иван презирал за ее письма, не делая снисхождения к ее детскому возрасту (ДЗ0; 15: 38). А ведь «это соучастие, эта жалость — драгоценность наша <...> когда общество перестанет жалеть слабых и угнетенных, тогда ему же самому станет плохо: оно очерствеет и засохнет, станет развратно и бесплодно» (ДЗ0; 22: 71).

Что мы и видим в жизни Ивана. О безразличности к чужим скорбям говорит и иронический оттенок слов, которыми Иван называет описываемые им страдания: «фактики», «шутки», «штучки», «анекдотики», «ахиня», «картинка». Брошюрку о казни злодея он называет «прелестной», а про саму казнь говорит очень просторечно — «оттяпали-таки голову». Слово «жестокость» снабжает такими своеобразными эпитетами, как «художественная» и «артистическая». А некоторые истории истязаний, по признанию Ивана, он читает «из любопытства» (ДЗ0; 14: 221). В конце разговора с Алешей — он подтверждает свою безучастность к рассказанным выше страданиям:

«...не хочу теперь ничего понимать. Я хочу оставаться при факте. Я давно решил не понимать» (ДЗ0; 14: 222).

Как отмечает А. В. Скоморохов, «Иван отказывается от попыток теоретически постичь Бога» [Скоморохов: 127]:

«У меня ум эвклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего. Да и тебе советую об этом никогда не думать, друг Алеша, а пуще всего насчёт Бога: есть ли он или нет?» (ДЗ0; 14: 264).

Для Ивана «Бог необходим лишь для функционирования морального закона» (религия вытекает из морали) [Скоморохов: 126]. Попытки разобраться в «вековых» вопросах «эвклидовским» умом безрезультатны, для постижения «запредельной», не вмещающейся в «земной закон» божественной истины необходимо иметь «неевклидов» разум [Тихомиров: 103] — это также одно из положений, помогающее осмыслить теодицею.

Значимым аспектом в осмыслении теодицеи, акцентирующим мысль на том, что наша жизнь не заканчивается лишь земным существованием, является мотив воскрешения, который содержится уже в эпитафии романа:

«Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24).

Т. П. Баталова назвала эпитафию романа явлением «пасхального начала» [Баталова: 94]. С. М. Капилупи говорил о том, что именно чудо Воскресения Христова подтверждает «идею трансцендентного бессмертия» [Капилупи, 2017: 141], а идея бессмертия — величайшая милость Христа, «ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из нее одной вытекают» (Д30; 24: 48).

В своем сне о Кане Галилейской среди гостей на брачном небесном пиру Алеша видит покинувшего землю старца Зосиму:

«Как... И он здесь?» (Д30; 14: 327).

Словами о воскресении роман и заканчивается:

«...неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу всё, что было» (Д30; 15: 197).

Другой немаловажный эпизод, раскрывающий с новой стороны тему теодицеи, — это встреча Ивана с чертом. В. Н. Захаров отмечал, что эта встреча — «ключевая фантастическая сцена», и Достоевский предваряет ее «смешным» сном Лизы Хохлаковой о чертях: сон Лизы и Алеши (у Алеши «бывал этот самый сон» (Д30; 15: 23)) — экспозиция будущего кошмара

Ивана, где тоже «игра», но не с чертями, а с чертом [Захаров: 50]. Черт является главным мучителем человека, автором многих страданий, он говорит, что без него ничего не будет:

«Вот и служу, скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу» (Д30; 15: 77).

По замечанию С. А. Кибальника, мысль о необходимости зла Достоевский взял из книги «Единственный и его собственность» немецкого философа-бунтаря Макса Штирнера [Кибальник: 156]. Происшествия, о которых говорит черт, и есть те самые «фактики», которые образуют коллекцию Ивана и которые составляют человеческую трагедию, а также являются поводом к обвинению Бога, хотя по сути, «анекдоты» показывают лишь «мир дьявольский» [Ветловская: 157], наполненный злом и страданиями, и к Богу отношения не имеют. Черт явно одобрял взгляды Ивана, но как служебный дух, призванный истязать, пришел к нему, чтобы мучить. И, как видим, у Ивана после этого посещения начались горячка и сумасшествие. Р. Л. Бэлнеп считает черта «центральным, аллегорическим персонажем» в романе [Бэлнеп: 48]. И действительно, образ черта встречается на многих страницах романа: Федор Павлович размышляет, стащат ли его черти крючьями вниз; отец Ферапонт общается с ними и изгоняет их; Лиза Хохлакова заигрывает с ними во сне; Алеша говорит, что у него тоже бывают такие сны; в рассказе о лужковке черти не пускали бабу из огненного озера. Незримое присутствие черта чувствуется в Смердякове, в «насекомом сладострастия», которое присуще Карамазовым; в искушениях, которые сопровождали Алешу; в мыслях о самоубийстве, о котором помышлял Митя. Для темы теодицеи этот эпизод важен тем, что убедительно показывает: «единственным творцом зла является дьявол, который постоянно и неустанно создает свою дьяволодицею при помощи дьяволу подчиненного интеллекта атеистов и дьяволу подчиненной воли анархистов» [Иустин (Попович): 121].

Мотив страдания является центром и структурирующим элементом концептосферы «Братьев Карамазовых» в целом [Азаренко: 52], и именно он позволяет понять теодицею романа: «мир познается как добро, потому что способен побеждать

зло» [Бэлнеп: 22]. Достоевский проводит своих героев через разного рода страдания, показывая, что никто не может их избежать: в той или иной степени им подвержены все — от невинных детей до Ивана Карамазова, который сам выступал в роли мучителя, и богоустремленного Алеши. Основное положение в вопросе страдания — «созерцание Бога», от этого зависит и искупительный смысл страдания [Капилупи, 2019: 254]. Достоевский, по мнению Н. А. Вагановой, отрицает оптимистическую лейбницевскую теодицею, сутью которой является утверждение, что «зло есть необходимое условие добра» и всеобщей гармонии [Ваганова: 196]. Н. О. Лосский по этому поводу говорил, что «зло есть нечто недолжное и не необходимое» [Лосский: 178]. Познанию Божьей тайны мира помогают не только страдания, а также вера, причастность к Святым Дарам, молитва, исповедь и покаяние, любовь, милосердие. Страдание — результат грехопадения, который благодаря силе благодати может стать ступенькой к духовному очищению и спасению. Отвергая теодицею Лейбница, которая по сути является «оправданием зла» [Шестов: 210], Достоевский делает акцент на оправдании Бога: Бог не автор зла, зло вошло в мир вместе с первородным грехом, и во власти человека сделать выбор: отвергнуть Богом сотворенный мир, глядя на его несовершенство, или устремить свой взгляд на дивный Лик Христа и найти в нем «единственно убедительное оправдание жизни, единственно истинную и приемлемую теодицею и антроподицею» [Иустин (Попович): 249]. Также писатель показывает, что бунт против Бога и Божьего мира может быть губителен для человека. В романе видим, к каким последствиям приводит отрицание бессмертия: человек становится убийцей, вдохновляет на преступления другого, сходит с ума; идея опасна для окружающих и губительна для ее носителя. Достоевский говорил в «Дневнике Писателя» 1876 года:

«Без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, невыносимо и невыносимо» (Д30; 24: 46).

С. А. Кибальник по этому поводу сделал «парадоксальное», но верное замечание: «В своих исходных точках позиция Ивана Карамазова совпадает с позицией Достоевского. Он

также убежден в незыблемой взаимосвязи веры в Бога и бессмертия души с нравственностью. Однако не обладая такой верой, он, в отличие от Достоевского, но вполне логично, по мнению писателя, провозглашает безнравственность» [Кибальник: 160]. Именно по этой причине теодицея Достоевского начинается с веры в бессмертие души — этой главной ценности в нравственном самоопределении человека, именно в состоянии веры человек получает способность «воспринимать мир как совершенное творение Бога» [Киселева: 123–124]. Без веры, напротив, все страдания кажутся бессмысленными и жестокими, и тогда, подобно Ивану, трудно принять этот мир с его несовершенством. При богобоязненном отношении «прожитое страдание может обратиться впоследствии в святыню для души» (Д30; 25: 173).

Через художественное слово Достоевский смог донести до читателя мысль о чудовищности детских страданий, несуразности идеи непринятия Божьего мира, понимании беспощадной природы и истязательной функции черта (каким бы смешным он ни представлялся в видении Ивана). Достоевский не отрицает наличие в мире страданий, но показывает, что «во Христе страдание теряет свою горечь, обретает сладость и освящается, получает свое оправдание, становится необходимым средством спасения и совершенствования человека, становится очистилищем и наивысшей школой христианства» [Иустин (Попович): 247].

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 14. С. 220. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Д30, указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Азаренко Н. А. Концепт страдание как основной репрезентант темы детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2010. № 2. С. 48–53.
2. Аникин Д. А. Исповедальный жанр в эпоху постмодерна // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. Саратов, 2008. № 1. С. 3–7.

3. Баталова Т. П. Поэтика «Эпилога» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 3. С. 94–108 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1506097137.pdf (24.09.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4463
4. Бэлнеп Р. Л. Структура «Братьев Карамазовых». СПб.: Академический проект, 1977. 144 с.
5. Ваганова Н. А. Теодицея Лейбница и роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. М., 2008. № 18. С. 193–200.
6. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с.
7. Захаров В. Н. Фантастическое как категория поэтики Достоевского семидесятых годов // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. Петрозаводск: ПГУ, 1981. С. 41–54.
8. Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф. М. Достоевского. Мн.: Издатель Д. В. Харченко, 2007. 312 с.
9. Кантор В. К. Ф. М. Достоевский, Вл. Соловьев, Августин // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. 592 с.
10. Капилупи С. М. Достоевский и Христианство: новые итоги исследования // Вестник РХГА. СПб., 2017. Т. 18. Вып. 2. С. 136–144.
11. Капилупи С. М. Встреча «грешника» и «праведника» в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского // Вестник РХГА. СПб., 2019. Т. 20. Вып. 4. С. 252–264.
12. Кибальник С. А. О философском подтексте формулы «Если Бога нет...» в творчестве Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2012. № 3. С. 152–163.
13. 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 (24.09.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762
14. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. 406 с.
15. Скоморохов А. В. Проблема объяснения зла: от Канта к Достоевскому // Философия и общество. Волгоград, 2019. № 4 (93). С. 123–133.
16. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; гл. ред. чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. М.: ИРЯ РАН, 2007. Вып. 3. 592 с.
17. Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 102–121.
18. Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне. М.: Прогресс, Гнозис, 1992. 304 с.

19. Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998. 354 с.

References

1. Azarenko N. A. The Concept Suffering as the Main Representative of the Childhood Theme in the Works of F. M. Dostoevsky. In: *Voprosy kognitivnoy lingvistiki [Issues of Cognitive Linguistics]*. Tambov, 2010, no. 2, pp. 48–53. (In Russ.)
2. Anikin D. A. The Confessions Style in the Age of Posmodernity. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika [Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy]*. Saratov, 2008, no. 1, pp. 3–7. (In Russ.)
3. Batalova T. P. The Poetics of the “Epilogue” in the Novel “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2017, vol. 15, no. 3, pp. 94–108. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1506097137.pdf (accessed on September 24, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4463 (In Russ.)
4. Belknap R. L. *Struktura «Brat'ev Karamazovykh» [The Structure of “The Brothers Karamazov”]*. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 1977. 144 p. (In Russ.)
5. Vaganova N. A. Leibniz’ Theodicy and “The Brothers Karamazov” by Fyodor Dostoevsky. In: *Ezhegodnaya bogoslovskaya konferentsiya Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta [Annual Theological Conference of Saint Tikhon’s Orthodox University of Humanities]*. Moscow, 2008, no. 18, pp. 193–200. (In Russ.)
6. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat’ya Karamazovy» [F. M. Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. 640 p. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Fantastic as a Category of Dostoevsky’s Poetics of the 1870s. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya [Genre and Composition of a Literary Work]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1981, pp. 41–54. (In Russ.)
8. Iustin (Popovich), Reverend. *Filosofiya i religiya F. M. Dostoevskogo [Philosophy and Religion of F. M. Dostoevsky]*. Minsk, Izdatel’ D. V. Kharchenko Publ., 2007. 312 p. (In Russ.)
9. Kantor V. K. Fyodor Dostoevsky, Vladimir Soloviev, Augustine. In: *F. M. Dostoevskiy i kul’tura Serebryanogo veka: traditsii, traktovki, transformatsii [F. M. Dostoevsky and the Silver Age Culture: Traditions, Interpretations, Transformations]*. Moscow, Vodoley Publ., 2013. 592 p. (In Russ.)
10. Capilupi S. M. Dostoevsky and Christianity: New Research Findings. In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii [Review of the Russian Christian Academy for the Humanities]*. St. Petersburg, 2017, vol. 18, issue 2, pp. 136–144. (In Russ.)

11. Capilupi S. M. A Meeting Between “The Sinner” and “The Just” and the Theme of Conversion in “The Karamazov Brothers” by F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Review of the Russian Christian Academy for the Humanities]. St. Petersburg, 2019, vol. 20, issue 4, pp. 252–264. (In Russ.)
12. Kibal’nik S. A. About the Philosophical Subtext of the Formula “If There Is no God...” in the Works of Dostoevsky. In: *Russkaya literatura*, 2012, no. 3, pp. 152–163. (In Russ.)
13. 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 September 24, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762 (In Russ.)
14. Losskiy N. O. *Dostoevskiy i ego khristianskoe miroponimanie* [Dostoevsky and His Christian Understanding of the World]. New York, Izdatel’stvo imeni Chekhova Publ., 1953. 406 p. (In Russ.)
15. Skomorokhov A. V. The Problem of Explaining the Evil: From Kant to Dostoevsky. In: *Filosofiya i obshchestvo* [Philosophy and Society], 2019, no. 4 (93), pp. 123–133. (In Russ.)
16. *Slovar’ yazyka Dostoevskogo. Leksicheskiy stroy idiolekta* [Dostoevsky’s Language Dictionary: The Lexical Order of Idiolect]. Moscow, Institute of the Russian Language of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, issue 3. 592 p. (In Russ.)
17. Tikhomirov B. N. About Dostoevsky’s “Christology”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, vol. 11, pp. 102–121. (In Russ.)
18. Shestov L. *Kirkegard i ekzistentsial’naya filosofiya (glas vopiyushchego v pustyne)* [Kierkegaard and Existential Philosophy (Voice Crying in the Desert)]. Moscow, Progress Publ., Gnozis Publ., 1992. 304 p. (In Russ.)
19. Schmid V. *Proza kak poeziya. Pushkin, Dostoevskiy, Chekhov, avangard* [Prose as Poetry. Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, Avant-garde]. St. Petersburg, Inapress Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Степченкова Валентина Николаевна, аспирант кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: 0000-0001-5327-6316; e-mail: St_valentina007@mail.ru

Valentina N. Stepchenkova, Postgraduate Student of the Russian Classic Literature Department, Moscow Region State University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-5327-6316; e-mail: St_valentina007@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 01.10.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.02.2021

Принята к публикации / Accepted 25.02.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9622



Прецедентный интертекст в поэме «Великий инквизитор»

И. В. Дергачева

*Московский государственный институт культуры
(г. Химки, Российская Федерация)*

e-mail: krugh@yandex.ru

Аннотация. Поэма «Великий инквизитор» является частью романа «Братья Карамазовы», написанной Иваном Карамазовым о христианской свободе воли и рассказанной им брату Алеше, справедливо воспринявшему ее как православную теодицею. В статье приведен интертекстуальный анализ прецедентных текстов, использованных Ф. М. Достоевским в поэме «Великий инквизитор». В частности, интерпретированы значения прямых цитат из Нового Завета, особенно последней его книги, Откровения Иоанна Богослова; переводного апокрифа «Хождение Богородицы по мукам»; средневековых западноевропейских мистерий в парафразе В. Гюго; стихотворных цитат из произведений А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева, связавших воедино аксиологические концепты нарративного текста. Апелляции к прецедентным текстам мировой литературы способствуют раскрытию многоплановой символики поэмы, прославляющей духовную свободу человечества как акт веры, помогают обобщить и углубить ее аксиологический дискурс. Автор анализирует речеповеденческие тактики великого инквизитора, основанные на подмене понятий, характерной для приемов «черной риторики», в противовес искажению великим инквизитором причинно-следственных связей и понятий добра и зла, отрицанию им идеи христианской свободы — прямое и косвенное цитирование текстов, вошедших в наследие мировой культуры, создает насыщенный аксиологическими смыслами текст, призванный воздействовать на духовное пространство читателя, обогащая его и ориентируя на правильное понимание вечных истин.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Евангелие, прецедентный текст, апокриф, эсхатологический дискурс, великий инквизитор

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90034 («Достоевский и Италия»).

Для цитирования: Дергачева И. В. Прецедентный интертекст в поэме «Великий инквизитор» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 125–140. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9622

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9622

Precedential Intertext in the Poem “The Grand Inquisitor”

Irina V. Dergacheva

Moscow State Institute of Culture

(Moscow, Russian Federation)

e-mail: krugh@yandex.ru

Abstract. The poem “The Grand Inquisitor” is part of the novel *The Brothers Karamazov*, written by Ivan Karamazov about Christian freedom of will and told by him to his brother Alyosha, who rightly perceived it as an Orthodox theodicy. The article presents an intertextual analysis of the precedent texts used by F. M. Dostoevsky in the poem “The Grand Inquisitor.” Specifically, it interprets the meaning of direct quotations from the New Testament, especially its last book, the Revelation of John the Theologian, and the translated apocrypha “The Walking of the Virgin in Torment”; medieval Western European mysteries paraphrased by V. Hugo; poetic quotations from the works of A. S. Pushkin, V. A. Zhukovsky, and F. I. Tyutchev, which linked together the axiological concepts of the narrative text. Appeals to the precedent texts of world literature contribute to the disclosure of the poem’s multifaceted symbolism, which glorifies the human spiritual freedom as an act of faith, and helps generalize and deepen its axiological discourse. The author analyzes the speech and behavioral tactics of the Grand Inquisitor that are based on the equivocation typical of the “black rhetoric” techniques. In contrast to the Grand Inquisitor’s distortion of causal relations and the concepts of good and evil, and his denial of the idea of Christian freedom, direct and indirect quoting of texts that are a part of the world heritage creates a text rich in axiological meanings, designed to influence the reader’s spiritual space, enriching it and orienting it to the correct understanding of eternal truths.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Gospel, precedent text, apocrypha, eschatological discourse, Grand Inquisitor

Acknowledgements: The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-90034.

For citation: Dergacheva I. V. Precedential Intertext in the Poem “The Grand Inquisitor”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 125–140. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9622 (In Russ.)

.....

О нтологическим ядром поэмы о «Великом инквизиторе» является фигура Христа. Образ Богочеловека становится идейным центром повествования, композиционно организованного в виде диалога, парадоксально отражающего аксиологические интенции имплицитного автора, в котором «молчание Христа мыслится как высшая ступень логоса» [Строганцева: 6]. Речи великого инквизитора развивают традиции черной риторики дьявола, искушавшего Христа в пустыне, а его диалог с Сыном Божиим продолжает вечный спор сил зла и добра, начало которому положило отпадение от Бога Люцифера. При этом сам великий инквизитор не демонизируется Ф. М. Достоевским, а является художественным олицетворением идеи римокатоличества, столь беспощадно и неустанно разоблачаемой писателем в художественном творчестве, публицистике и письмах.

Для иллюстрации идейного ядра поэмы, занимающей одно из ключевых мест в «христианском метаромане» [Захаров: 426], Достоевский вводит в поэму прецедентный интертекст, вызывающий аксиологические ассоциации из прежних контекстов, создавая в нем дополнительные приращения смысла. Прецедентные феномены соответствуют определению Ю. Н. Караулова как «1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, 2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов: 216]. Поэма «Великий инквизитор» включает весь спектр прецедентных текстов, перечисленных Ю. Н. Карауловым: прецедентными могут быть «цитаты, имена персонажей, названия произведений, а также их авторы, библейские тексты, виды устной народной словесности (притча, анекдот, сказка и пр.)» [Караулов: 218].

Жанр поэмы может быть определен как апокриф о Втором пришествии Христа, или, точнее, как художественная интерполяция апокрифа, источниками которого являются канонический текст последней книги Нового Завета, Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис, и апокрифическое

Житие Василия Нового, в которых описывается явление Христа в славе, пришедшего «судити живым и мертвым». «Апокрифические и житийные тексты использовали достижения экзегетической традиции в обращении к Священному Писанию и Преданию, но привнесли новые краски в образность описания Страшного суда: они реализовали *изобразительную* потенцию эсхатологии» [Дергачева: 91]. В тексте поэмы аксиологические координаты изменены, и Христос сам подвергается моральному суду инквизитора.

В. Е. Багно привел подробный библиографический список трудов, в которых исследуются пушкинские традиции в творчестве Достоевского, особенно выделив «специальные работы» С. М. Бонди [Бонди], С. Г. Бочарова [Бочаров], В. А. Викторovichа [Викторович], Е. А. Маймина [Маймин]. О значении пушкинского текста в художественной ткани поэмы писали В. Е. Ветловская, В. Н. Захаров, Б. Н. Тихомиров, П. Е. Фокин [Ветловская], [Евангелие Достоевского], [Захаров], [Тихомиров], [Фокин]. В. Е. Багно, вслед за пушкинистами, особое значение придавал влиянию маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» на аксиологические воззрения Достоевского, отраженные в поэме «Великий инквизитор» [Багно: 115–118]. Его представление о влиянии философских идей драмы Пушкина «Моцарт и Сальери» на проблематику поэмы о великом инквизиторе развил А. Б. Криницын [Криницын].

Пласт пушкинских цитат в тексте поэмы о великом инквизиторе исследовала Т. А. Касаткина. Стихотворные строки из маленькой трагедии Пушкина «Каменный гость», повествующие о искушении соблазном, она связала с танатологическим дискурсом обоих произведений: «Создается ощущение, что смерть не просто неотступно следует за любовным соблазном, но и *сама суть соблазна* вовсе не в любви, но в смерти. <...> соблазн счастья и устройства в этой жизни и завлечение посредством этого счастья в абсолютную, безнадежную смерть, как отчасти уже было сказано, путь и великого инквизитора...» [Касаткина]. Цитата из «Отрывков из путешествия Онегина», по замечанию Т. А. Касаткиной, отсылала читателя не только к тексту великого инквизитора, но и к публицистическому тексту Достоевского «Дневник писателя» за январь 1876 г.:

«Совершенно очевидно, что текст Достоевского в “Дневнике писателя”, маркированный цитатой из “Отрывков из путешествия Онегина”, заключает в себе проблематику “Великого инквизитора”, но, так сказать, с противоположным знаком. <...> Великий инквизитор сейчас будет <...> упрекать Христа как раз за отказ от “облегчения” человеку понимания его роли и места на земле, а далее — за отказ от “облегчения” самой роли... Великий инквизитор будет ставить себе всяческое “облегчение” в заслугу. Достоевский — за отсутствие “облегчения”, за “собственное усилие”, даже за страдание...» [Касаткина].

Иван перечисляет Алеше прецедентные тексты мировой литературы, на которые он опирается в своем эсхатологическом дискурсе о спасении, — это средневековые французские, испанские и итальянские апокрифы и мистерии:

«Видишь, действие у меня происходит в шестнадцатом столетии, а тогда, — тебе, впрочем, это должно быть известно еще из классов, — тогда как раз было в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горние силы. Я уж про Данта не говорю. Во Франции судебские клерки, а тоже и по монастырям монахи давали целые представления, в которых выводили на сцену Мадонну, ангелов, святых, Христа и самого Бога»¹.

Произведения В. Гюго Достоевский имел в своей библиотеке на русском и французском языках, а прочитал он их еще в юношеском возрасте [Библиотека Ф. М. Достоевского: 6]. Аллюзия на французскую мистерию о Деве Марии взята Иваном опосредованно, через текст из романа В. Гюго «Девяносто третий год». Подобная стратегия построения нелинейного текста усиливает диахронический акцент его эсхатологического дискурса:

«В “Notre Dame de Paris” у Виктора Гюго в честь рождения французского дофина, в Париже, при Людовике XI, в зале ратуши дается назидательное и даровое представление народу под названием: “Le bon jugement de la très sainte et gracieuse Vierge Marie”, где и является она сама лично и произносит свой bon jugement» (Д30; 14: 225).

В качестве источника эсхатологического дискурса поэмы о великом инквизиторе мог быть использован сборник ветхозаветных апокрифических сказаний из библиотеки писателя,

в которой хранились книги Павла Прусского, старообрядца, присоединившегося к единоверию, чье имя нередко встречается в письмах и подготовительных материалах к его романам [Буданова: 87]. Речь идет о его «Беседах о Или и Энохе», где эсхатологическая тематика, столь близкая старообрядцам, излагается священноиноком Павлом в форме православного диспута со старообрядцами [Библиотека Ф. М. Достоевского: 125], [Буданова]. Именно с чтением трудов Павла Прусского Н. Ф. Буданова связывает усиление интересов Достоевского к эсхатологической проблематике [Буданова: 98].

В качестве источника поэмы Иван указывает и на древнерусский переводной апокриф «Хождение Богородицы по мукам», столь популярный в средневековой русской культуре, что его текст в XVI в. был включен митрополитом Макарием в Великие Минеи-Четьи. Не случайно Достоевский увидел в апокрифе «картины и смелость не ниже дантовской», а В. Сахаров назвал его «самым поэтическим апокрифом о загробной жизни»². В. Е. Ветловская приводит подробное описание публикаций редакций этого апокрифа, которые могли быть известны Достоевскому, и подчеркивает, что популярность этого эсхатологического текста имела «для Достоевского серьезное значение <...> Достоевский стремился ориентироваться не просто на христианскую сумму идей, но и на их народную адаптацию» [Ветловская: 277].

В апокрифе Богородица выступает как заступница рода человеческого, нарушая закон, но даруя благодать и помилование грешникам: полная сострадания, Она трижды молит Своего Сына о даровании им хотя бы временного покоя от невыносимых посмертных мучений:

«И вот, пораженная и плачущая Богоматерь падает перед престолом Божиим и просит всем во аде помилования <...>. Кончается тем, что Она вымаливает у Бога остановку мук на всякий год от великой пятницы до троицына дня, а грешники из ада тут же благодарят Господа и вопиют к нему: “Прав Ты, Господи, что так судил!”» (Д30; 14: 225).

В предисловии к изданию древнейшего списка апокрифа по рукописи XII в. из собрания РГБ (ОР РГБ. Тр.-Серг. № 12) В. В. Мильков подчеркивает, что «в памятнике отразилась очень русская черта — сострадание к падшим. Постановка

этого вопроса не в бытовом, а в сакральном плане, в связи с развитием темы Божьего Суда, догматически недопустима, ибо нарушается основополагающий принцип христианской доктрины о зависимости грядущего воздаяния от финала мировой истории» [Мильков: 584].

Образ огненного озера, в котором мучаются грешники, есть и в рассказе Грушеньки о луковке, доказывающем великую пользу милости: Господь готов даровать прощение злой бабе, в качестве единственно доброго поступка подавшей нищей луковку с огорода. Ориентация на благодать объединяет эти два изображения иного мира.

Указание Ивана на время действия не случайно относится именно к XVI в.:

«Видишь, действие у меня происходит в шестнадцатом столетии <...> тогда как раз было в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горние силы» (Д30; 14: 224).

В 1492 г. христиане ожидали конец света, но апокалиптические ожидания были сильны и по истечении этого срока: «Во всем христианском мире на протяжении XV в., прошедшего для христиан в ожидании 7000 (1492) году конца света, интерес к Апокалипсису был особенно велик. <...> уже в конце XV в. некоторые западные гравированные издания бытовали на Руси и оказывали влияние в том числе и на книжную иллюстрацию» [Подковырова: 10–11].

Цитируемые Иваном строки из стихотворения Ф. Шиллера «Желание» в переводе В. А. Жуковского отражают диалектику свободы и счастья, представленную Ф. М. Достоевским в поэме, и являются своеобразным парафразом теодицеи немецкого поэта, предоставляющего человека собственной свободе [Кибальник: 46]:

«Верь тому, что сердце скажет,
Нет залогов от небес» (Д30; 14: 225).

Рассмотрению шиллеровских мотивов в поэме посвящена специальная работа В. А. Туниманова, противопоставившего великого инквизитора, несущего «свой крест по непоколебимому убеждению в единственной верности избранного пути», как личность страдающую, «отражение души и сомнений

Ивана Карамазова», герою Шиллера, циничному «властителю и вершителю судеб» [Туниманов: 64–65].

Помимо мотива свободы воли, данное стихотворение отражает аллюзию Шиллера на поиски рая, о котором говорится в упоминаемых Иваном мистериях:

«Озарися, дол туманный;

Расступися, мрак густой;

Где найду исход желанный?

Где воскресну я душой?

<...>

Полечу туда... напрасно!

Нет путей к сим берегам;

Предо мной поток ужасной

Грозно мчится по скалам.

<...>

Нам лишь чудо путь укажет

В сей волшебный край чудес»³.

Несмотря на то, что земной рай символически отделен от земли *потоком* ужасным и кажется недостижимым человеку, обремененному земной оболочкой, апелляция к *чуду*, которое непременно приведет к воскресению, иллюстрирует эсхатологический оптимизм Достоевского.

Строки стихотворения Ф. Тютчева «Эти бедные селенья» направляют вектор эсхатологического дискурса от текстов Нового Завета в столь дорогую Достоевскому русскую землю и позволяют почувствовать близость Богочеловека, благословившего и окормляющего ее (Д30; 14: 226).

Апелляция к раннехристианским временам исполнена ностальгии по чистоте веры, когда святые подвижники творили чудеса, а иные из них были удостоены созерцания явления Пресвятой Богородицы:

«Были святые, производившие чудесные исцеления; к иным праведникам, по жизнеописаниям их, сходила сама царица небесная. Но дьявол не дремлет, и в человечестве началось уже сомнение в правдивости этих чудес» (Д30; 14: 225–226).

Возможно, источником данного описания являются Жизнеописания святых, находившиеся в домашней библиотеке

писателя, — «Великие минеи четьи, собранные всероссийским митрополитом Макарием»⁴.

Образ великого инквизитора является аллюзией на собирательный образ папы Римского и отношения Достоевского к римокатолицизму, особенно полно отраженного в «Дневнике Писателя» и романе «Идиот»:

«...в этом и есть самая основная черта римского католичества, по моему мнению по крайней мере: “всё, дескать, передано тобою папе и всё, стало быть, теперь у папы, а ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мешай до времени по крайней мере”» (ДЗ0; 14: 228).

Можно предположить, что на формирование образа великого инквизитора повлияла книга А. М. Иванцова-Платонова «О римском католицизме и его отношениях к православию», изданная в Москве в 1869–1870 гг. и имевшаяся в домашней библиотеке писателя [Библиотека Ф. М. Достоевского: 118]⁵. В предисловии ее автор, православный священник, определил задачу исследования как обобщение источников по истории и учению римско-католической церкви в ее отношении к православию.

Важную роль в тексте поэмы о великом инквизиторе играют цитаты из Нового Завета: «Се грядущи скоро» (Откр. 22:12); «О дне же сем и часе не знает даже и сын, токмо лишь отец мой небесный» (Мф. 24:36). Описание «страшной новой ереси», «подобной светильнику», которая «пала на источники вод, и стали они горьки», отсылает нас к Апокалипсису. Цитаты из Нового Завета и особенно Откровения Иоанна Богослова, как некие «тематические ключи», по терминологии Р. Пиккио, позволяют «нам интерпретировать весь текст в свете одной общей темы, которая приводится в соответствие с истиной Писания» [Пиккио: 96]. В. В. Розанов проанализировал цитаты из Нового Завета, раскрыв глубинные смыслы поэмы: «Инквизитор с точки зрения трех искушений, как бы образно представивших будущие судьбы человека, начинает говорить об этих судьбах, анализируя смысл самих искушений. Таким образом, вскрытие смысла истории и как бы измерение нравственных сил человека делается здесь в виде обширного толкования на краткий текст Евангелия» [Розанов: 74].

С. Сальвестрони продолжила традицию экзегезы текста поэмы «Великий инквизитор»: «Уже сам подбор цитат, несущих логику “князя мира сего” (Ин. 14, 30), и их интерпретация показывают, на чьей стороне герой поэмы. <...> Образ “рая на земле”, созданный воображением Инквизитора, в контексте творчества Достоевского представляется значительным, благодаря именно тому, что отличается от других образов рая, порожденных мечтами Смешного человека, Версилова, Ставрогина. Это отличие заключается прежде всего в отрицании любви, идущей из глубины души и обращенной ко всему живому, а также в отрицании духовной свободы человека. Это рай, установленный сверху, построенный на лжи и поддерживаемый жестокой силой костров» [Сальвестрони: 130, 133–134].

Справедливо наблюдение исследовательницы о поисках истины Иваном: «Манипуляция Ивана с текстом Св. Писания подобна действиям сатаны, постоянно стремящегося разрушить изнутри мир Божий, без которого он не мог бы существовать» [Сальвестрони: 127].

Если учесть ее замечание о зависимости сатаны от Божьего мира, то, вероятно, и действия Ивана можно воспринять как своеобразную Теодицею, свершаемую сквозь «горнило сомнений».

Описание великим инквизитором сцен искушения Христа в пустыне возвращает читателя к Евангелию и создает некий полилог, синтезирующий аксиологическое ядро поэмы. Образ «страшной Вавилонской башни», фигурирующий у Достоевского и в виде будущего «кристального дворца» («Записки из подполья», «Подросток», «Дневник Писателя»), будет продолжен в мировой культуре (например, в философской повести А. Платонова «Котлован» и кинофильме датского режиссера Ларса фон Триера «Дом, который построил Джек»).

Смысл «поэмы» Достоевский раскрыл в письмах и определил во «<Вступительном слове, сказанном на литературном утре в пользу студентов С.-Петербургского университета 30 декабря 1879 г. перед чтением главы “Великий инквизитор”>»:

«Один страдающий неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму, в которой выводит Христа в разговоре с одним из католических первосвященников — великим инквизитором. Страдание сочинителя поэмы происходит именно оттого, что он в изображении своего первосвященника с мировоззрением католическим, столь удалившимся от древнего апостольского православия, видит воистину настоящего служителя Христова. Между тем его великий инквизитор есть, в сущности, сам атеист. Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства, ум несомненно должен впасть в безверие, вместо великого Христова идеала созиждется лишь новая Вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом *социальной* любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему» (ДЗ0; 15: 198).

Для поэтики поэмы Ивана свойственно наличие множественных явных и скрытых цитаций, конструкций «текст в тексте». Они углубляют философскую проблематику поэмы, способствуя созданию прецедентного метатекста, вошедшего в большое время мировой культуры. Слова, обращенные Алешей к Ивану: «Поэма твоя есть хвала Иисуму, а не хула... как ты хотел того» (ДЗ0; 14: 237), — дают аллюзию на то, что автор поэмы вслед за Достоевским повторяет «осанну», прошедшую «через большое горнило сомнений» (ДЗ0; 27: 86), а сама поэма превращается в Теодицею, которую Иван повторяет вслед за «грешниками из ада»: «Прав Ты, Господи, что так судил» (ДЗ0; 14: 225).

Прецедентный интертекст в поэме Ивана превращает нарративную конструкцию в своеобразный художественный дискурс текстов разных эпох и культур, воздействующих на духовный мир читателя. Каждая из цитат привносит в повествование добавочный смысл и делает поэму открытым текстом с многочисленными каналами коммуникации и точками пересечения с основным повествованием [Джулиани: 103]. Инвектива великого инквизитора против Христа становится в действительности оправданием Его деяний, а сама аллегорическая поэма Ивана о христианской свободе воли призвана стать своеобразной Теодицией, обосновывающей необходимость сохранения христианской веры⁶.

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 224. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ² Сахаров В. Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула: Тип. Н. И. Соколова, 1879. С. 193.
- ³ Шиллер Ф. Полн. собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина; пер. с нем. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1: Стихотворения. Драммы в прозе. С. 322–323.
- ⁴ Описание источника по изданию «Библиотека Ф. М. Достоевского...»: Великие минеи четьи, собранные всероссийским митрополитом Макарием. СПб., 1868–1874. (На обл.: Памятники славяно-русской письменности, изданные Археографической комиссией).
[Вып. 1]. Сентябрь. Дни 1–13. 1868. [6], VI с.; 672 стб., 3 л. факс.
[Вып. 2]. Сентябрь. Дни 14–24. 1869. [4], IV с.; 673–1392 стб.
[Вып. 4]. Октябрь. Дни 1–3. 1870. [2], VIII с.; 792 стб., 1 л. факс.
[Вып. 5]. Октябрь. Дни 4–18. 1874. [4], IV с.; 793–1534 стб.; 3 с.
В Записной тетради Д. 1872–1875 гг. под рубрикой «Книги необходимые» записано «“Великие Минеи Четьи”, Макария (в Москве) у С. Т. Большакова в Малом Охотном ряду (пять выпусков)» [Библиотека Ф. М. Достоевского: 257].
- ⁵ Иванцов-Платонов А. М., протоиерей. О римском католицизме и его отношениях к Православию. Очерк истории, вероучения, богослужения, внутреннего устройства римско-католической Церкви, и ее отношений к православному Востоку. Ч. 1–2. М.: Об-во распространения полезных книг, 1869–1870 [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Ivancov_Platonov/o-rimskom-katolitsizme-i-ego-otnoshenijah-k-pravoslaviiyu/ (01.11.2020).
- ⁶ Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф. М. Достоевского. Минск: Издатель Д. В. Харченко, 2007. 312 с. Вторая часть книги посвящена православно-теодицее и описанию «православного подвига Ф. М. Достоевского».

Список литературы

1. Багно В. Е. К источникам поэмы «Великий инквизитор» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 6. С. 107–119.
2. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
3. Бонди С. М. «Моцарт и Сальери» // Бонди С. М. О Пушкине: статьи и исследования. М.: Худож. лит., 1978. С. 242–309.
4. Бочаров С. Г. О двух пушкинских реминисценциях в «Братьях Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 145–153.

5. Буданова Н. Ф. Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седмицах Даниловых» (Новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 86–101.
6. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 639 с.
7. Викторovich В. А. О поэтике сюжетного эксперимента: Пушкин и Достоевский // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 166–177.
8. Дергачева И. В. Посмертная судьба и «иной мир» в древнерусской книжности. М.: Кругъ, 2004. 351 с.
9. Джулиани Р. «Великий инквизитор»: текст и контекст // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2019. Т. 22. С. 103–119.
10. Евангелие Достоевского: в 2 т. / подгот., статьи и коммент. В. Н. Захарова, Б. Н. Тихомирова. М.: Русский Миръ, 2010.
11. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индик, 2013. 456 с.
12. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 264 с.
13. Касаткина Т. А. Пушкинские цитаты как введение в проблематику «Великого инквизитора». О «Великом инквизиторе». Ч. 1 // Журнал Татьяны Касаткиной [Электронный ресурс]. URL: <https://t-kasatkina.livejournal.com/83436.html> (06.05.2020).
14. Кибальник С. А. Диалектика свободы и счастья в «Легенде о Великом инквизиторе» // Cuadernos de Rusística Española. 2013. No. 9. Pp. 45–57.
15. Криницын А. Б. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина как источник поэмы о великом инквизиторе в романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского // Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. Череповец, 2016. № 3. С. 43–47.
16. Маймин Е. А. Полифонический роман Достоевского и пушкинские традиции // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М.: Наука, 1976. С. 312–315.
17. Мильков В. В. Древнерусские апокрифы. СПб.: РХГИ, 1999. 896 с.
18. Пиккио Р. История древнерусской литературы / пер. с итал. М.: Кругъ, 2002. 352 с.
19. Подковырова В. Г. Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII — начала XX веков. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. 668 с. (Описание рукописного отдела Библиотеки РАН; т. 10, вып. 2).
20. Розанов В. В. Собр. соч. М.: Республика, 1996. Т. 7: Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях. 702 с.
21. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского / пер. с итал. СПб.: Акад. проект, 2001. 186 с.
22. Строганцева Н. В. Поэма «Великий инквизитор»: семантическая модель и контур интерпретационного поля: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2003. 22 с.

23. Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006. 567 с.
24. Туниманов В. А. О литературном и историческом «прототипах» Великого Инквизитора // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: избранные статьи. СПб.: Пушкинский дом. 2013. С. 61–71.
25. Фокин П. Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» в идейной структуре романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М.: Наука, 2007. С. 115–136.

References

1. Bagno V. E. To the Sources of the Poem “The Grand Inquisitor”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 6, pp. 107–119. (In Russ.)
2. *Biblioteka F. M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye* [F. M. Dostoevsky's Library: The Experience of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
3. Bondi S. M. “Mozart and Salieri”. In: *Bondi S. M. O Pushkine: stat'i i issledovaniya* [Bondi S. M. About Pushkin: Articles and Studies]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, pp. 242–309. (In Russ.)
4. Bocharov S. G. About Two Pushkin's Reminiscences in “The Brothers Karamazov”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 2, pp. 145–153. (In Russ.)
5. Budanova N. F. Pavel Prussky and His Book “Conversations About the Coming of the Prophets Elijah and Enoch, About the Antichrist and the Weeks of the Danilovs” (New Materials on the Topic “Dostoevsky and the Old Believers”). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 18, pp. 86–101. (In Russ.)
6. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»* [F. M. Dostoevsky's Novel “The Brothers Karamazov”]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. 639 p. (In Russ.)
7. Viktorovich V. A. On the Poetics of the Plot Experiment: Pushkin and Dostoevsky. In: *Boldinskie chteniya* [The Boldin Readings]. Gorky, 1981, pp. 166–177. (In Russ.)
8. Dergacheva I. V. *Posmertnaya sud'ba i «inoy mir» v drevnerusskoy knizhnosti* [Posthumous Fate and “Another World” in Ancient Literacy]. Moscow, Krug Publ., 2004. 351 p. (In Russ.)
9. Dzhuliani R. “The Grand Inquisitor”: Text and Context. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, vol. 22, pp. 103–119. (In Russ.)
10. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky: in 2 Vols]. Moscow, Russkiy mir Publ., 2010. (In Russ.)

11. 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. (In Russ.)
12. Karaulov Yu. N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [*Russian Language and Linguistic Personality*]. Moscow, LKI Publ., 1987. 264 p. (In Russ.)
13. Kasatkina T. A. Quotes of Pushkin as an Introduction to the Problems of “The Grand Inquisitor”. Part 1. In: *Zhurnal Tat'yany Kasatkinoy* [*Journal of Tatiana Kasatkina*]. Available at: <https://t-kasatkina.livejournal.com/83436.html> (accessed on May 06, 2020). (In Russ.)
14. Kibal'nik S. A. Dialectics of Freedom and Happiness in “The Legend of the Grand Inquisitor”. In: *Cuadernos de Rusística Española*, 2013, no. 9, pp. 45–57. (In Russ.)
15. Krinitsyn A. B. “Mozart and Salieri” by A. S. Pushkin as a Source of the Poem About the Grand Inquisitor in the Novel “The Brothers Karamazov” of F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki* [*Cherepovets State University Bulletin. Philological Sciences*]. Cherepovets, 2016, no. 3, pp. 43–47. (In Russ.)
16. Maymin E. A. Dostoevsky's Polyphonic Novel and Pushkin Traditions. In: *Kul'turnoe nasledie Drevney Rusi. Istoki. Stanovlenie. Traditsii* [*Cultural Heritage of Ancient Russia: Origins, Formation, Traditions*]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 312–315. (In Russ.)
17. Mil'kov V. V. *Drevnerusskie apokrify* [*Ancient Russian Apocrypha*]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1999. 896 p. (In Russ.)
18. Pikkio P. *Istoriya drevnerusskoy literatury* [*History of Ancient Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2002. 352 p. (In Russ.)
19. Podkovyrova V. G. *Litseye Apokalipsisy vtoroy poloviny XVII — nachala XX vekov* [*Facial Apocalypses of the Second Half of the 17th — Early 20th Centuries*]. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2016. 668 p. (Description of the Manuscript Department of the Library of the Russian Academy of Sciences; vol. 10, issue 2). (In Russ.)
20. Rozanov V. V. *Sobranie sochineniy* [*Collected Works*]. Moscow, Respublika Publ., 1996, vol. 7: The Legend of the Grand Inquisitor by F. M. Dostoevsky. Literary Essays. About Writing and Writers. 702 p. (In Russ.)
21. Sal'vestroni S. *Bibleyskie i svyatootecheskie istochniki romanov Dostoevskogo* [*The Biblical and Patristic Sources of Dostoevsky's Novels*]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2001. 186 p. (In Russ.)
22. Strogantseva N. V. *Poema «Velikiy inkvizitor»: semanticheskaya model' i kontur interpretatsionnogo polya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [*The Poem “The Grand Inquisitor”: The Semantic Model and the Contour of the Interpretation Field. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Krasnodar, 2003. 22 p. (In Russ.)

23. Tikhomirov B. N. *Religioznye aspekty tvorchestva F. M. Dostoevskogo. Problemy interpretatsii, kommentirovaniya, tekstologii: dis. ... d-ra filol. nauk* [Religious Aspects of the Works of F. M. Dostoevsky. Problems of Interpretation, Commenting, Textology. PhD philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2006. 567 p. (In Russ.)
24. Tunimanov V. A. On the Literary and Historical "Prototypes" of the Grand Inquisitor. In: *Tunimanov V. A. Labirint stseplenyi: izbrannye stat'i* [Coupling Labyrinth: Selected Articles]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2013, pp. 61–71. (In Russ.)
25. Fokin P. E. Poem by Ivan Karamazov "The Grand Inquisitor" in the Ideological Structure of the Novel by F. M. Dostoevsky "The Brothers Karamazov". In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov": The Current State of Study]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 115–136. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дергачева Ирина Владимировна, Irina V. Dergacheva, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Linguistics, Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture (ul. Bibliotecnaya 7, Khimki, 141406, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-4878-2027; e-mail: krugh@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 11.11.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 06.03.2021

Принята к публикации / Accepted 02.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“17”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9583



Риторика и поэтика «Пушкинской речи» Ф. М. Достоевского

Е. П. Литинская

*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: litgenia@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрена «Пушкинская речь» Ф. М. Достоевского в русле современных исследований рецепции античного наследия в творчестве писателя. Анализ речи осуществлялся в категориях риторической поэтики. Доказывается, что речь выстроена по правилам эпидейктического красноречия, с ярко выраженным эмоциональным компонентом, характерным для христианской проповеди. Автор выявил устойчивые стилистические фигуры, употребление которых всегда обоснованно: повтор, параллелизм, градация, амплификация, полифонические формы, период, аллюзия, ирония. Риторика претворена в поэтике. Герои Пушкина (Алеко и Онегин, Татьяна, Пимен) становятся образами, в которых заметны черты не только христианской культуры, но и античности. Евангельские мотивы и образы, аллюзии на античность, концепты православной и античной культуры сопрягаются в публицистической форме. В поэтике и риторике «Речи» Христос и Пушкин связаны фигурально. Достоевский создал портрет русского поэта, его образ, поэтому не случайно «Речь» названа ее автором «очерком».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. С. Пушкин, «Пушкинская речь», Блез Паскаль, античность, христианство, риторика, жанр, калокагатия, всемирность, всечеловек

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90037.

Для цитирования: Литинская Е. П. Риторика и поэтика «Пушкинской речи» Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 141–175. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9583

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9583

Rhetoric and Poetics of Dostoevsky's Pushkin Speech

Evgeniya P. Litinskaya

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: litgenia@yandex.ru

Abstract. The article examines the F. M. Dostoevsky's Pushkin's Speech in the context of modern studies of the way ancient heritage was reflected in the writer's work. The analysis of the speech was carried out in the categories of rhetorical poetics. The author proves that the speech is structured according to the rules of epideictic eloquence, with a pronounced emotional component characteristic of Christian preaching. The author identifies established stylistic figures, the use of which is always justified: repetition, parallelism, gradation, amplification, polyphonic forms, period, allusion, irony. Rhetoric is translated into poetics. Pushkin's characters (Aleko and Onegin, Tatiana, Pimen) become images with apparent features of both Christian culture and antiquity. Evangelical motifs and images, allusions to antiquity, concepts of Orthodox and ancient culture are integrated in a journalistic form. Christ and Pushkin are connected figuratively in poetics and rhetoric of the speech. Dostoevsky creates a portrait of the Russian poet, his image, and it is no accident that the "speech" is called an essay by its author.

Keywords: F. M. Dostoevsky, A. S. Pushkin, Dostoevsky's Pushkin Speech, Blaise Pascal, antiquity, Christianity, rhetoric, genre, kalokagathia, universality, vsechelovek, panhuman

For citation: Litinskaya E. P. Rhetoric and Poetics of Dostoevsky's Pushkin Speech. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 141–175. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9583 (In Russ.)

В современной филологической науке сформировалось такое направление исследований, как риторическая поэтика, рассматривающая «поэтические формы в стандартных массовых текстах <...> и риторические формы в художественном (поэтическом) тексте» [Михальская, 2019: 248]. По замечанию А. М. Ерохиной, «предмет риторической поэтики следует определять как синтез риторики и языкознания, в котором на первое место выдвигаются исследования языковых средств и способов воздействия на адресата» [Ерохина: 44]¹. Уточним:

синтез не только риторики и языкознания, но и (прежде всего) риторики и поэтики. Проанализируем «Пушкинскую речь» Ф. М. Достоевского в категориях риторической поэтики.

Речь Ф. М. Достоевского, прозвучавшая 8 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности в честь открытия памятника А. С. Пушкину, стала «историческим событием»².

Мы рассматриваем «Пушкинскую речь» Достоевского как ораторскую *речь*, написанную и зачитанную на празднике, имеющую подзаголовок «*очерк*», обрамленную в «Дневнике Писателя» вступлением, полемикой, комментариями и послесловием³.

Литературное мастерство Достоевского формировалось в русле европейской традиции. Домашнее образование, гимназический курс в пансионе Л. Чермака включали и риторический компонент в обучении [Федоров: 110].

«Речь» Достоевского близка к эпидейктическому красноречию (ἐπιδεικτικόν), основная задача которого, согласно классификации Аристотеля, — «хвалить или порицать» («ἐπιδεικτική δὲ τὸ μὲν ἔπαινος τὸ δὲ ψόγος» — Aristot. Rh. 1.3. 1358 b 10–15); его объектами являются добродетель и порок, прекрасное и постыдное⁴. Отмечается также уместность усиливающих обстоятельств (1368а 5–10), сравнений (1368а 10–20) и преувеличений (1368а 20–30). Предметом эпидейктической речи становятся «ценности и нормы <...> вне времени и вне конкретных обстоятельств» [Волков: 71]. Особенностью похвальной речи является обращение оратора к эмоциональной сфере аудитории.

Истоки эпидейктической речи находим в древнегреческом панегирике — похвальном слове в народном собрании. Античная традиция торжественного красноречия продолжается и в новоевропейских жанрах [Аверинцев, 1996]. Эпидейктические черты присутствуют в христианской проповеди [Хазагеров].

Размышления Достоевского о Пушкине, о русском человеке и его предназначении (не только и не столько о Пушкине, сколько манифест, пророчество самого Достоевского) и чуткая либеральная общественность, так называемый «первый русский “парламент”» [Волгин: 297], перед которой

выступал оратор, во многом гарантировали последовавший эффект речи.

Как известно, «Пушкинская речь» Достоевского имела оглушительный успех, во многом предопределенный соединением трех элементов элоквенции: образ ратора, предмет речи, понимание слушающих, иначе — в аристотелевских понятиях — мы говорим об *этосе*, об условиях ведения речи, *пафосе*, о выражении эмоциональной стороны текста, степени воздействия на публику (эмоциональная аргументация), и *логосе*, о языковых средствах (логическая аргументация). Современная риторическая критика, западная и отечественная, ссылается на концепцию Аристотеля [Смолененкова, 2018].

Рассматривая «Речь» в античных категориях, можно утверждать, что случилось триединство этоса-пафоса-логоса. Исследователи, опираясь на комментарии присутствовавших на Пушкинском празднике, отмечают особую роль личности Достоевского как оратора, его особую манеру выступления⁵. В. В. Смолененкова в своей работе «Пушкинская речь Достоевского. Риторико-критический анализ» предлагает обзор воспоминаний современников о выступлении Достоевского [Смолененкова, 2006]. Исследование творчества Достоевского на стыке риторики и поэтики предпринималось ранее Р. Лахманн, Г. С. Прохоровым и О. Ю. Ткаченко⁶.

Анализ риторической структуры «Пушкинской речи» мы основываем на классификации, предложенной Е. А. Осокиной⁷, соотносим со средневековой латинской риторикой [Стихи о фигурах речи] и теорией параллелизма Р. Лаута [Lowth] и Р. Якобсона [Якобсон]. Особое внимание предполагаем уделить категории «фигура», впервые описанной в текстах Достоевского итальянским исследователем Д. Гини [Гини].

Остановимся подробнее на логосе «Пушкинской речи», представляющем единство мысли и выражения, что обеспечивается использованием риторических фигур. Сложность распознавания стилистических фигур заключается в нечетких теоретических границах, заданных еще в античных риториках. Традиционно классические авторы выделяют: «фигуры мысли» (σχήματα διανοίας) — уточнение мысли, чувства и образа; «фигуры слова/речи» (σχήματα λέξεως) — переосмысление,

уточнение, детализация смысла, расположение, порядок слов, здесь же «фигуры фразы» — формы членения речи и параллелизация; «тропы» (τρόποι λέξεως, букв. «повороты слова») — употребление слов в переносном значении при сохранении образности, двуплановости.

Авторский стиль Достоевского усложняет задачу вычленения стилистических фигур. «Пушкинская речь» имеет сложную аргументативную структуру: тезис, явные и неявные доказательства, подтезисы, темы, подтемы.

Начинается «Речь» таким риторическим приемом как цитирование, провоцирующим диалогическое звучание текста. Открытая М. М. Бахтиным «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов» [Бахтин: 6] как особенность романного слова Достоевского распространяется и на публицистический жанр. Как справедливо отметил В. Н. Захаров, «слово в “Дневнике” диалогично, внутренне не завершено, отзывчиво к “чужому слову”, оно является не только средством, но и “предметом изображения”» [Захаров, 1985: 204].

Достоевский процитировал слова Гоголя из статьи «Несколько слов о Пушкине»: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа», — и сразу зафиксировал главную мысль своего выступления: «...Пушкин есть пророчество и указание» (ДЗ0; 26: 137). Тезис о пророчестве Пушкина у Достоевского прозвучал еще в начале 1860-х гг. (ДЗ0; 26: 447)⁸. В «Речи» аргументация тезиса о пророчестве начинается с исторического плана (упоминание о петровской эпохе) и «отвлекается» на характеристику творчества поэта, которое условно разделяется на три периода (и именно в связи с «пророчеством»). Литературно-критическая часть — краткая и размытая, повествование сопровождается вводными словами: «кажется мне», «по-моему». Оратор стремится дистанцироваться от критического анализа, неоднократно используя повтор: «говорю не как литературный критик», — и предлагая слушателям свою интерпретацию творчества Пушкина.

Подтезис о самобытности начального периода творчества подается как скрытая полемика с литературными критиками и вводится приемом сермоцинации (воображаемая или

переработанная речь собеседника⁹) («принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам, Парни Андре Шенье и другим, особенно Байрону»), содержит лексические повторы: в первых поэмах «уже выразилась чрезвычайная **самостоятельность** его гения. В подражаниях никогда не появляется такой **самостоятельности** страдания и такой глубины **самосознания**, которые явил Пушкин, например, в “Цыганах”» (здесь и далее в цитатах выделено мной. — Е. Л.) (Д30; 26: 137).

Достоевский обращается к литературным героям, дает их типологию, используя различные риторические приемы.

Первым он рассматривает тип русского скитальца, определяет его основные черты. Автор вводит в текст образ героя с помощью определительного периода:

«В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил **того** несчастного скитальца в родной земле, **того** исторического русского страдальца, **столь** исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем» (Д30; 26: 137).

Характеризуя Алеко, Достоевский использует параллелизм:

«**Тип** этот **верный** и схвачен безошибочно, **тип постоянный** и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся» (Д30; 26: 137).

Условный период и ирония расширяют культурный контекст типа:

«И **если** они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, **то** всё равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного» (Д30; 26: 137).

Завершается период иронией:

«Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, — конечно, пока дело только в теории» (ДЗ0; 26: 137).

Выделенные нами риторические фигуры способствовали раскрытию мысли автора о русском человеке как наследнике петровской эпохи, оторванном от народа, ищущем всемирного счастья. Цитирование, серmocинация, ирония актуализируют авторское слово и создают образ ротора.

Обращаясь к историческим событиям, Достоевский стремился отыскать корни оторванности интеллигенции от народа, народной силы и показать путь на спасение — «смирненное общение с народом». Для этого он использовал приемы градации и цитирования:

«О, огромное большинство интеллигентных русских, и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, **служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживают разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции** — и всё это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в цыганские таборы или куда-нибудь в места, более соответствующие нашему времени. Много-много что либеральничает **“с оттенком европейского либерализма”**» (ДЗ0; 26: 138).

Аллюзия на евангельскую притчу о званых и избранных (Мф. 22:14; Лк. 14:24) сопровождается рефлексирующих скитальцев: «...довольно лишь “избранных”, довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, чтоб и остальному огромному большинству не видать чрез них покоя» (ДЗ0; 26: 138).

Автор подчеркивает, что русский скиталец вырос в изолированной от реальной жизни среде, и для этого при описании использует градацию и сравнение:

«И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: **он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполнял странные и безотчетные** по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество» (ДЗ0; 26: 138).

Достоевский диалогизирует повествование, создает образ условного оппонента с помощью приема серmocинации (грамматически оформляется как прямая речь с ксеночастицей *дескать*) и амплификации:

«Правда, дескать, где-то вне его, может быть, где-то в других землях, европейских, например, с **их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью**» (ДЗ0; 26: 138).

Обращает на себя внимание метафора, показывающая отсутствие укорененности Алеко в родной земле:

«Он пока всего только **оторванная**, носящаяся по воздуху **былинка**» (ДЗ0; 26: 138).

И ниже — уже об Онегине:

«У него никакой почвы, это **былинка, носимая ветром**» (ДЗ0; 26: 143).

Предполагаем, что перед нами аллюзия на высказывание из «Мыслей» Б. Паскаля. В переводе 1843 г., выполненном И. Бутовским, оно звучит так:

«Человѣкъ есть не что иное, какъ слабая былинка въ природѣ; но это — былинка мыслящая. Не нужно цѣлой вселенной вооружаться, чтобы подавить ее. Одно испареніе, одна капля воды можетъ ее убить. Но хотя бѣ вселенная и раздавила человѣка: онъ все остается превосходнѣе того, что умертвило его: онъ знаетъ, что онъ умираетъ; а вселенная не знаетъ своего преимущества передъ нимъ! Итакъ все наше достоинство заключается въ способности мыслить. Ею-то должно возвышаться, а не странствомъ, которое занимаемъ въ природѣ, и не продолжительностью нашего существованія. Постараемся же мыслить хорошо: вотъ основаніе нравственности»¹⁰.

Русскому читателю паскалевский образ «un roseau» (фр.: камыш, тростник) знаком по стихотворению Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах» (1865 г.), где впервые возникает метафора «мыслящего тростника» (см.: [Алташина, 2012]).

Обширная цитата одной из самых известных мыслей Паскаля необходима для уточнения образа: человек — это

былинка, достоинство которой — «мыслить хорошо». Так и герои-скитальцы мечутся в хаосе современности, желая обрести «всемирное счастье». Но Достоевский не отрицает их, не унижает, но сочувствует и дает им надежду на спасение.

В «Библиотеке Ф. М. Достоевского» не находим изданий Паскаля. В ней содержатся лишь «Библиографические картинки» А. В. Грубе с сжатой биографией французского мыслителя [Библиотека Ф. М. Достоевского: 163]. Достоевский лишь однажды цитировал Паскаля (ДЗ0; 28: 51), однако исследователи отмечают их безусловную близость — в первую очередь, в вопросах познания Бога и бессмертия, с неоспоримым присутствием Иисуса Христа¹¹. «Паскаль, полагая, что счастье можно найти только в Боге, делит людей на три категории (Паскаль Б. Мысли. СПб., 1995. № 75. С. 30): “к первой относятся те, что обрели Бога и служат Ему”, как Алеша или Соня; “ко второй — те, что, не обрета, ищут Его” — Раскольников, Кириллов, Ставрогин, Иван Карамазов; “к третьей — те, что существуют, не обрета и не утруждая себя поисками”, как например, Федор Карамазов или Петр Верховенский. Первые, по Паскалю, “разумны и счастливы, третьи безумны и несчастливы, те, что по середине, — несчастны и разумны” — именно такие герои наиболее интересны Достоевскому; такой человек, не познавший, но ищущий Бога, в центре размышлений Паскаля» [Алташина, 2013: 26].

Образ былинки может быть интерпретирован в рамках античной натурфилософии. Былинка — как микрокосмос (*μικρός* — малый, *κόσμος* — порядок, мир, вселенная), отражение вселенной, макрокосмоса. Языческое представление о космической душе (уме), отождествленное с богом, имеет продолжение в раннем христианстве.

Сравнение Алеко и Онегина с былинкой (добавим: «былинкой мыслящей») сопоставимо с характеристикой, данной Федором Павловичем Карамазовым старшему сыну:

«...Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся... Подует ветер, и пыль пройдет...» (ДЗ0; 24: 159).

Исход своей тоски Алеко видит в любви «дикой женщины», живущей «без закона». С помощью приема сермоцинации воспроизводится эмоциональное высказывание героя:

«Вот, дескать, где исход мой, вот где, может быть, мое счастье здесь, на лоне природы, далеко от света, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!» (Д30; 26: 138).

Путь Алеко губителен, в его описании отмечаем метафору и градацию:

«И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и **обагрят свои руки кровью**. Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его — без отмщения, без злобы, величаво и простодушно» (Д30; 26: 139).

Он — гордый человек. И грешник в христианском понимании. Тема близка Достоевскому, его герои (Раскольников, Иван Карамазов, Смердяков и др.) стоят перед выбором: обагрить руки кровью или нет?

Автор использует симметричные конструкции с параллелизмом и анафорой, усиленные антитезой и введенные сермоцинацией:

«**Смирись, гордый** человек, и прежде всего сломи свою **гордость**. **Смирись, праздный** человек, и прежде всего **потрудишься** на родной ниве» (Д30; 26: 139).

Л. Гроссман здесь видит обращение к высказыванию Паскаля: «Humiliez-vous, raison impuissante! Taisez-vous, nature imbecile!» / «Смирись, бессильный ум! Замолчи, глупая природа» [Гроссман: 97–98].

Прием сермоцинации, сопровождающийся повторами, полисиндетоном, амплификацией, позволяет выделить в тексте важнейшие мысли:

«**Не вне** тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. **Не** в вещах эта правда, **не вне** тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. **Победишь** себя, **усмиришь** себя — и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и **начнешь великое дело, и других свободными**

сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, **и поймешь** наконец народ свой и святую правду его. **Не** у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, **зlobен и горд** и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно платить» (ДЗ0; 26: 139).

То, что только было подсказано в «Цыганах», явилось с полной силой в «Евгении Онегине» и открывается с помощью разнообразных риторических фигур.

Достоевский, определяя значение русского поэта, создает период с помощью указательных местоимений:

«Еще яснее выражено оно в “Евгении Онегине”, поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с **такою** творческой силой и с **такою** законченностью, **какой** и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй» (ДЗ0; 26: 139).

Образ скитальца Онегина вводится в текст приемом амплификации с антитезой:

«В глуши, в сердце своей родины, он конечно не у себя, он не дома» (ДЗ0; 26: 140).

Лексический повтор с антитезой подчеркивают трагическое состояние героя:

«...он **скитается** в тоске по родной **земле** и по **землям** иностранным, он как человек бесспорно умный и бесспорной искренний, еще более чувствует **себя** и у **чужих себе** самому **чужим**» (ДЗ0; 26: 140).

Ирония сопутствует трактовке его образа:

«Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно» (ДЗ0; 26: 140).

Образ пушкинского скитальца соотносим не только с художественными воплощениями Достоевского («униженные и оскорбленные», «подпольные», «бедные» люди), но и с европейскими скитальцами, путешественниками. Здесь очевидна параллель с образом гомеровского Одиссея, находящегося в поиске родины и правды.

Позиция литературного критика пересекается с позицией человека, неоднозначно относящегося к оторванной от народа интеллигенции. Фигура автора многозначна: он — критик, проповедник, пророк...

Свою речь Достоевский выстраивает как последовательность аргументов о пророчестве Пушкина. Гениальность Пушкина в том, что образам скитальцев он противопоставляет образ Татьяны, укорененной в русской культуре, вере, народе. Достоевский создает панегирик женскому образу. Благодаря параллелизмам и повторам повествование становится более эмоциональным:

«...тип **твердый**, стоящий **твердо** на своей почве. <...> Это **положительный тип**, а не отрицательный, это **тип положительной красоты**, это апофеоз русской женщины»; «такой **красоты положительный тип** русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе» (ДЗ0; 26: 140).

Понимание красоты в этическом аспекте сопоставимо с древнегреческим понятием калокагии (*ἡ καλοκάγαθία*) — «нравственной чистоты, безукоризненной честности, порядочности, благородства»¹².

Калокагия — «прекрасно-доброе» — центральное понятие античной этики, представляющее собой, с точки зрения А. Лосева, «самое яркое выражение классического идеала». Оно есть «гармония внутреннего и внешнего», «души» и «тела», «определение вообще всей эстетической области, и в особенности прекрасного», «соприкасается с античным классическим скульптурным идеалом», он «тоже телесен; и он — духовен, но в то же время совершенно лишен всякого аскетизма, всякого принижения плоти, наоборот, единственная цель этого духа — увековечить живое и красивое тело» [Лосев: 553–555].

Согласно «A Greek and English lexicon»¹³, по замечанию И. Н. Морозовой, «в словосочетании *καλὸς καὶ ἀγαθός* (Лк. 8:15, притча о сеятеле, где речь идет о добром и чистом сердце) второе относится к духовному расположению самого сердца, первое — к внешним проявлениям деятельности человека» [Морозова: 58].

Н. Д. Арутюнова описывает вариативность концепта «прекрасно-доброе»: «В понятии “калокагитийность” в разные

эпохи акцент падал на разные составляющие и их разные комбинации: красоту, здоровье, доброту, умелость, ловкость, воспитанность, социальное положение, развитость эстетического чувства и др. Внешняя красота постепенно отходила в тень» [Арутюнова: 10–11].

Как отмечает Л. Звонская, «если для античного мира эмманацией добродетели и главным содержанием была калокагатия, то для христианского мировосприятия главенствующим становится духовное начало, любовь как Божественное откровение» [Звонская: 187]. Важным понятием для раннего христианства становится *φιλοκαλία*, словообразовательной калькой которого в старославянском языке является *добролюбие* [Аверинцев: 373].

Так, античная картина ценностных координат перекликается с христианской сближением понятий калокагатии и филокалии.

Формула «прекрасно-доброе» звучит и в романе «Идиот» в связи с портретом Настасьи Филипповны. Красота героини языческая, неодухотворенная добром в христианском смысле, напоминающая античную мраморную статую с глазами, инкрустированными драгоценными камнями. Такая красота мир переворачивает, разрушает. Мир спасает Татьяна из романа Пушкина, в ней соединяются «красота и молитва» (ДЗ0; 8: 188). Она становится «идеалом Мадонны». В записных тетрадах 1876–1877, 1880–1881 гг. Достоевский отмечает: «Христос — 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера...»; «Нравственный образец и идеал есть у меня один, Христос»; «Нравственно только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете»¹⁴.

Как справедливо пишет Ф. Б. Тарасов, «эти свидетельства однозначно указывают, что именно во Христе, воплотившемся Боге (“Слово плоть бысть” — Ин. 1, 14), Достоевский видел основу “положительности” и красоты. За понятием “положительно прекрасного” типа стоит прежде всего христоподобие» [Тарасов, 2011: 84].

Достоевский, используя прием серmocинации, вступает в полемику с В. Г. Белинским, назвавшим Татьяну «нравственным эмбрионом»:

«Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно» (Д30; 26: 140).

Достоевский защищает ее в этом споре, подчеркивая глубокую человеческую мудрость девушки, природную интуицию, благородство. Используя прием антитезы, повтор и метафору, он противопоставляет личную несостоятельность Онегина: «**не узнал** ее», она «**не узнанная** и не оцененная им» — «мировой страдалец», в котором «много <...> **лакейства духовного**», «отправился с мировой тоской своею и с пролитой в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться...» (Д30; 26: 140).

Достоевский описывает достоинства Татьяны с помощью параллелизма и градации:

«Она **не испорчена**, она, напротив, **удручена** этою пышною петербургскою жизнью, **надломлена** и **страдает**; она **ненавидит** свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин» (Д30; 26: 141).

Достоевский, затрагивая вопрос оценки поступка Татьяны, ее нравственного выбора, использует прием цитирования и антифразис:

**«Но я другому отдана
И буду век ему верна.**

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, **я ни слова не скажу** про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака — **нет, этого я не коснусь**» (Д30; 26: 141).

Автор применяет драматизирующие текст риторические приемы: повторы, обращения, имеющие вопросительную и восклицательную интонацию, прием внутреннего монолога от лица героини, что характерно для эпидейктической речи.

Параллелизм с повторами, градацией и цитирование пушкинского текста актуализируют авторскую позицию:

«**Пусть** ее “молила мать”, но ведь она, а не кто другая, дала согласие, **она ведь, она сама** поклялась ему быть честною женой его. **Пусть** она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж,

и измена ее **покроет его позором, стыдом и убьет его**. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого?» (ДЗ0; 26: 142).

Прием серmocинации и повторы отражают эмоциональное напряжение:

«**Пусть, пусть** я одна лишусь счастья, **пусть** мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, **пусть**, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!» (ДЗ0; 26: 142).

Усиливая противопоставление Онегина и Татьяны, вновь возникает образ «былинки», который вводится повторами (семантический и лексический) и амплификацией:

«У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Не такова она вовсе: у ней и **в отчаянии и в страдальческом сознании**, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто **твердое и незыблемое**, на что опирается ее душа. <...> Тут соприкосновение с **родиной, с родным народом**, с его святынею» (ДЗ0; 26: 143).

Положительные женские образы у Пушкина и Достоевского рождаются из одной почвы — истинно народного понимания нравственного. Поступок Татьяны — указание на духовный путь русского человека.

Автор делает вывод о сути русского человека, о типе русского скитальца, о положительном образе русской женщины и констатирует:

«...Пушкин явился великим **народным** писателем» (ДЗ0; 26: 143).

Биполярность русского характера, его широта и потенциал «взаправду» описаны Пушкиным. Неоднозначность, полифония характеров свойственны и поэтике Достоевского. Так, С. М. Капилупи уточняет: «Двойственная сущность древнего дионисийства, присущая и средневековому конструкту карнавальнoй культуры, была определяющей и для религиозного самовыражения Достоевского. При этом между обществом безликим и обществом, скрепленным и преображенным прикосновением к духу, как между верой и неверием, адом и раем — тончайшая грань» [Капилупи: 140].

Далее Достоевский обращается к типу русского инок-летописца, воплощенного в образе Пимена из трагедии «Борис Годунов». Повышается эмоциональность (пафос) речи, что отражается в разнообразии языковых средств. Используются повторы, частичный параллелизм, градация, экспрессивные эпитеты:

«...пред нами теперь уже навеки в бесспорной, **смиренной и величавой духовной красоте** своей, как свидетельство того **мощного духа народной жизни**, который может выделять из себя образы такой неоспоримой **правды**. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он **выдумка**, что он только **фантазия и идеализация** поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и **дух народа**, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого **духа** есть, и она велика и необъятна. Повсюду у Пушкина слышится вера **в русский характер**, вера в его **духовную мощь**, а коль **вера**, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека» (Д30; 26: 144).

Он дорог и близок Достоевскому в силу его стремления к правде и мужества сказать эту правду. Вновь возникает понятие красоты, понимаемой в духовном аспекте.

Достоевский переходит к обобщениям, возвращая нас к тезису о пророчестве и указании Пушкина.

Печатный текст дает возможность использовать курсив, как средство выделения мысли (см. об этом: [Захаров, 1979]:

«В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом ***взаправду***, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления» (Д30; 26: 144).

Плеоназм является средством полемики:

«Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимою силой (в какой это явилось потом, хотя всё еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов» (Д30; 26: 145).

Характеристика условного второго периода творчества Пушкина содержит такие ключевые слова, как *народ*, *взаправду*,

прозрение, указание, нива, вера, самостоятельность, назначение. Они проясняют мысль автора о пророческом значении поэта.

Далее в очерке следует знак (—), выделяющий последующий отрывок из общего повествования как особозначимый для автора.

Достоевский обращается к третьему периоду творчества Пушкина, используя прием градации, уточняет:

«...наш поэт представляет собою нечто почти даже **чудесное, неслыханное и невиданное** до него нигде и ни у кого» (Д30; 26: 145).

Настойчивые повторы формирует семантическое гнездо «народ, нация»:

«Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такую способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей **национальности**, он именно разделяет с **народом** нашим, и тем, главнейше, он и **народный поэт**. <...>. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую **национальность**» (Д30; 26: 145).

По мнению Вл. Лукова, «всемирная отзывчивость» Пушкина как национальная черта вырастает из самих истоков русской словесности, созданной по греческому образцу, ощутившей влияние не только литературы Византии, но и античной традиции. Эпоха классицизма расширила возможности (потенциал) русской литературы быть восприимчивой к «чужому» слову, осваивая его оригинально [Луков: 59].

Отмечая способность Пушкина быть восприимчивым и отзывчивым к чужой культуре, Достоевский развивает мысль Белинского и Гоголя о «протеизме» поэта¹⁵. И для самого автора оказывается возможным вжиться в художественную стихию Пушкина. Так происходит в отрывке о переложении Беньяна, обладающем особой мелодикой.

Автор делает вывод о значении русского поэта, используя повторы и прием амплификации:

«Нет, положительно скажу, не было поэта с такую всемирною **отзывчивостью**, как Пушкин, и не в одной только **отзывчивости** тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в **перевоплощении**

своего духа в дух чужих народов, **перевоплощении** почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление **невиданное и неслыханное**, а по-нашему, **и пророческое** <...>. Тут он угадчик, тут он пророк» (Д30; 26: 146–147).

Пророческое «по-нашему» у Достоевского интерпретируем: по-русски, по-христиански, по-православному.

В черновых набросках к третьей главе «Дневника Писателя за 1880 год» Достоевский, полемизируя с русскими либералами, писал:

«Ихнее <Западное. — Е. Л.> общество сложилось не по-нашему, не на Христе, а на Римской империи»; «У вас гражданские идеалы одно, а христианство другое. По-нашему, по-русски это неделимо. Гражданским должно быть христианство, а христианин уже поневоле гражданином, ибо мы христианство принимаем в идее, а не в слове и не в букве, как вы» (Д30; 26: 221, 225).

В Пушкине соединяется гражданская позиция с православным мировоззрением.

Достоевский обобщает, рисуя историческую ретроспективу: от сущности петровской реформы (с этого Достоевский начинает свою речь и вновь в завершении упоминает), от утилитарной государственной идеи он приходит к высшей мысли о способности народа быть открытым миру.

В следующем отрывке вновь применены курсив и повторы как акцентные приемы:

«Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному **воссоединению**, к **единению всечеловеческому!** <...> **ко всеобщему общечеловеческому воссоединению** со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение **русского человека** есть бесспорно **всеевропейское и всемирное**. Стать настоящим **русским**, стать вполне **русским**, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать **братом** всех людей, **всечеловеком**, если хотите. <...> потому что наш удел и есть **всемирность**, и не мечом приобретенная, а силой **братства** и **братского** стремления нашего к **воссоединению** людей» (Д30; 26: 147).

Обращает внимание аллюзия на древнегреческий афоризм, автором которого считается Гиппократ: «Чего не лечит лекарство, излечивает железо. А чего железо не излечивает, излечивает огонь. А чего огонь не излечивает, то должно считать неизлечимым» (афоризм VIII, 6)¹⁶.

В текстах латинских авторов изречение употреблялось в контексте военной тематики. В ветхозаветных текстах меч и огонь — орудия Божественного правосудия: «Ибо Господь с огнем и мечом Своим произведет суд над всякою плотью, и много будет пораженных Господом» (Ис. 66:16). Меч — символ сохранения и распространения веры, сила в «евангельском законе»: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч» (Мф. 10:34).

Всечеловек и всемирность — ключевые понятия «Речи» Достоевского.

Выделенное им курсивом слово «всечеловек» имеет концептуальное значение для всей «Речи» в целом и противостоит концептам «сверхчеловек» и «общечеловек» (гордому скитальцу, страннику, человеку европейской культуры).

Нам не удалось обнаружить слово «всечеловек» в толковых словарях русского языка. Однако по своему сложносоставному облику лексема могла быть калькой с греческого языка: все-человек — *πᾶν-ἄνθρωπος*. Так, согласно «Greek-English Lexicon», в книге Екклесиаста используется *πᾶνάνθρωπος* в значении *для всех людей* (*πάντων ἀνθρώπων*), «*принадлежащий всем людям, общий для всех людей, состоящий из всех людей*» (*for πάντων ἀνθρώπων, belonging to, common to, consisting of all men*)¹⁷. Словарная статья *πανάνθρωπος* в «A Patristic Greek Lexicon» содержит отсылку к диалогу 187 (M.38.1164) Кесария Назианзина: *ἐκ νεκρῶν πανάνθρωπον ἀνάστασιν* (воскрешение из мертвых всех людей)¹⁸.

Создателем прилагательного «всечеловеческий» Н. В. Цветкова считает С. П. Шевырева, который впервые его употребил в 1836 г. при определении науки и словесности Германии. Оно является синонимом к «многосторонний», «беспристрастный», «мыслию своею обращенный ко всем народам», «всемирный», «всеобъемлющий» [Цветкова: 128]. Шевырев использует «всечеловеческий», объясняя характер русской

литературы и русского человека, олицетворенного в Пушкине. Однако прилагательное «всечеловеческий» у него не преобразуется в концепт «всечеловек» и не соотносится с русским поэтом, как это происходит в «Речи» Достоевского.

Как отмечает В. Н. Захаров, лексема «всечеловек» редкая и в тезаурусе XIX в., встречается у Н. Я. Данилевского в книге 1869 г. «Россия и Европа» (см.: [Данилевский]). Но, «в отличие от Данилевского, Достоевский употребил слово «всечеловек» с малой буквы, в значении — совершенный христианин (Христос vs христос, христы). Он ввел это значение слова в русскую литературу и философию» [Захаров, 2013: 152–152]¹⁹.

Учение о всечеловеке отражено у С. В. Булгакова [Булгаков]. В современном православии к интерпретации понятия «всечеловек» обращались святитель Николай Сербский [Николай, еп.] и преп. Иустин, оба канонизированы Сербской православной церковью²⁰. Преп. Иустин в книге «Достоевский о Европе и славянстве» писал: «Единственный настоящий всечеловек — Богочеловек. Ибо только в Богочеловеке все человеческое достигло своего божественного совершенства. Все человеческое нашло в Нем свое бессмертие и свою вечность. Всякое всечеловеческое начало в человеке или в народе проистекает от Богочеловека опосредованно или прямым путем. Достоевский первый начал говорить о всечеловеке и всечеловечестве. Это его пророчество и его евангелие» [Иустин, преп.: 241].

С определенными оговорками «всечеловек» Достоевского сопоставим с образом первочеловека Адама. Современные богословы иногда именно так трактуют этот концепт. Епископ Василий (Родзянко) пишет: «...наше единство (всех нас) во Адаме — источник исцеления всех от всего! Началось во Адаме Древнем, завершается во Адаме Новом — Христе!»; «предание о все-человечности Адама, то есть о том, что во Адаме было сотворено все человечество, следует полагать восходящим к ап. Павлу и от него дошедшим к свт. Василию» [Василий, еп.].

В послесловии к своей «Речи» Достоевский писал:

«Кстати, вспомните: что такое и чем таким стремилась древняя христианская церковь? Началась она сейчас же после Христа,

всего с нескольких человек, и тотчас, чуть не в первые дни после Христа, устремилась отыскать свою “гражданскую формулу”, всю основанную на нравственной надежде утolenия духа по началам личного самосовершенствования. Начались христианские общины — церкви, затем быстро начала созидаться новая, неслыханная дотолe национальность — всебратская, всечеловеческая, в форме общей вселенской церкви. Но она была гонима, идеал созидался под землею, а над ним, поверх земли тоже созидалось огромное здание, громадный муравейник — древняя Римская империя, тоже являвшаяся как бы идеалом и исходом нравственных стремлений всего древнего мира: являлся человекобог, империя сама воплощалась как религиозная идея, дающая в себе и собою исход всем нравственным стремлениям древнего мира. Но муравейник не заключился, он был подкопан церковью. Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил богочеловека, Аполлон Бельведерский Христа...» (ДЗ0; 26: 169).

Т. А. Касаткина в связи с упоминанием здесь образа Аполлона дает следующий комментарий: «Для Достоевского это имя — символ столкновения Государства и Церкви, которые он понимает как два идеала устройства человечества на разных основаниях. <...> Государство — это акцентирование “я”, перегородок между людьми, — и одновременно муравейник, уничтожение личностей, сведение человека к функции в общем существовании. Церковь — это восстановленное единство человечества, торжество личности, а не “я”, это осуществленный уже здесь, на земле, принцип, по которому, согласно Достоевскому, организуется наше бытие будущего века» [Касаткина: 218–219].

Всечеловек, испытывая чувство вины за всех и каждого, осознает свою личную ответственность перед каждым. Слова старца Зосимы отражают этический кодекс христианина:

«Ибо знайте, милые, что каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле» (ДЗ0; 14: 149).

Предназначение русского человека — открыть в себе всечеловека, христианина. В. Н. Захаров, развивая мысль о воплощении в человеке Бога, пишет: «Для Достоевского в каждом человеке заключен образ Божий, образить, обожить — восстановить образ Божий и тем самым очеловечить человека» [Захаров, 2013: 154]. Речь идет о важнейшей мысли православия: анакефалиосис²¹ человека Богом (*ἀνακεφαλαίωσις* — букв. переоглавление; сведение воедино, рекапитуляция²²).

Всецеловек воплощает «русскую идею» — идею соборности, всемирности: единство Бога, народа как общности и человека как индивида. Достоевский отмечает:

«Кто хочет быть выше всех в царствии Божиим — стань всем слугой. Вот как я понимаю русское предназначение в его идеале» (Д30; 23: 47).

Обратимся к анализу лексемы «всемирность».

Всемирность, всемирный семантически созвучны греческим словам *παυκοσμικότητα* и *παυκόσμιος*, которые распадаются на две морфемы *πᾶς, παντός* «всякий, каждый, весь, целый»²³ и *κόσμος* «упорядоченность, порядок, мироздание, небесный свод, мир, земля, перен. люди, народ»²⁴. Старославянская форма *миръ* включает семантику древнегреческого существительного *εἰρήνη* «мир, мирная жизнь»²⁵, отсутствие войны, согласие, тогда как *миръ* соотносится с *κόσμος*. Потому всемирность понимаем как всеобщее стремление к миру, порядку и согласию, т. е. всеединство. Предполагаем, что Достоевский интерпретирует понятие всемирность с учетом данных смыслов.

Пророчество Достоевского о назначении русского человека и его пути (а, по сути, его программа воплощения этого пророчества) насыщено повторами:

«...стать **настоящим русским** и будет именно значить: стремиться внести примирение в **европейские** противоречия уже окончательно, указать исход **европейской** тоске в своей русской душе, **всечеловечной** и **воссоединяющей**, вместить в нее с **братскою любовью** всех наших **братьев**, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, **братского** окончательного согласия всех племен **по Христову евангельскому закону!**» (Д30; 26: 148).

Автор описывает особенности национального русского характера (способность к самоанализу) и дает ответ на потенциальные возражения публики, используя прием серmocинации, усиленной повторами, градацией:

«**“Это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел? Это нам-то** предназначено в человечестве высказать новое слово?”» (Д30; 26: 148).

Мысль Достоевского развивается в русле кенотической традиции, цитируются строки из стихотворения Тютчева, используются повторы:

«Пусть наша **земля нищая**, но эту **нищую землю** “в рабском виде исходил благословляя” Христос. Почему же нам не вместить последнего слова его? Да и сам он не в яслях ли родился?» (Д30; 26: 148).

От силы слова Христа Достоевский переходит к образу Пушкина:

«...мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения» (Д30; 26: 148).

Гениальность русского поэта заключена в правде и пророчестве его слова. Д. Гини в поэтике Достоевского выделяет категорию «фигура», характерную для библейской экзегетики, и отмечает, что «фигурально связанные элементы, несмотря на то что принадлежат разным уровням смысла, имеют ту же самую степень правдоподобия» [Гини: 55].

Предполагаем, что в контексте поэтики и риторики речи, Христос и Пушкин связаны фигурально. Создан портрет русского поэта, его образ — не случайно в журнальном воплощении *речь* становится *очерком*. Для Достоевского Пушкин является всечеловеком и сопоставляется с Христом.

Автор принимает недостатки и отмечает достоинства русского народа. «Русская “нищая земля” уподобляется вифлеемским яслям, в том смысле, что ее “нищета” — не пустота “пустыни мира”, а напротив, полнота самоуничтожения и самоотвержения, превращающаяся в другую полноту — полноту вместилища Бога — в чуде Преображения» [Тарасов, 2011: 140].

Речь выстроена по правилам эпидейктического красноречия, с ярко выраженным эмоциональным компонентом, характерным для христианской проповеди. Стилистические фигуры устойчивы, их употребление всегда обоснованно. Риторика Достоевского претворяется в поэтике. Повторы, параллелизмы, градации, амплификации, полифонические формы, периоды, аллюзии, ирония, образы и тропы обогащают содержание речи.

Наиболее частотным приемом выделения в речи значимых смыслов является повтор (лексический, семантический). В анализируемых отрывках встретилось 15 таких случаев. Достоевский добивается концентрации внимания на важнейших понятиях: сути скитальца, предназначении народа, положительном образе Татьяны, пророчестве, всемирности и т. д.

В отдельную обширную группу выделяем приемы создания полифонии текста: цитирование (17 примеров) и сермоцинация (8 примеров), которые позволяют усилить многоплановость содержания и углубить авторскую мысль. Слова Н. В. Гоголя об уникальности Пушкина предваряют тезис Достоевского о пророчестве. Отсылка к стихотворению Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» дополняет утверждение автора об избранности русского народа. Иные цитирования в речи — случаи обращения к пушкинскому тексту как иллюстрация оригинального источника.

Прием сермоцинации фиксирует ситуацию диалога и даже полемики, подчеркивает авторскую позицию. Прием используется в важнейших фрагментах речи: в споре о подражательном характере творчества Пушкина, о поиске правды в чужих странах и об исходе на лоне природы у цыган. Последующие случаи сермоцинации разрешают внутренний конфликт скитальца: смирение и поиск правды в себе самом. Спор с В. Г. Белинским о Татьяне и утверждение о способности русского народа сказать новое слово также обрамляются в диалогическую форму.

Амплификация (5 примеров) по своим функциям сближается с градацией (7 примеров) и плеоназмом (1 пример), часто соседствует с сермоцинацией. Перечисленные средства поэтической выразительности сопровождают ключевые смысловые

точки речи и раскрывают суждение автора об образе скитальца Онегина и образе Татьяны, о заблуждениях интеллигенции, о самобытности Пушкина, о миссии русского народа.

Преобладание параллелизмов (8 случаев), «издавна лежащих в основе всякой поэзии» [Гаспаров: 523], свидетельствует не только о присутствии поэтических элементов в речи, но и о рецепции структуры евангельского текста. Е. Осокина соотносит активное присутствие параллельных конструкций в текстах писателя с фактом его биографии, а именно с возможностью медленного чтения Евангелия на каторге: «Поэтому евангельское слово жило в нем, звучало. Евангельский текст выстроен и организован, и в нем по своим формальным признакам различается повествовательный текст и слова Иисуса. Слова Иисуса представляют собой фигуры речи и выстроены по принципу параллелизма» [Осокина, 2019: 117]. Уточним точку зрения исследователя: с Евангелием Достоевский не расставался в течение всей жизни. Чтение Евангелия является важным элементом литургии. Содержание речи Достоевского актуализируется в христианском контексте. Параллелизм доминирует в ключевых смысловых позициях речи: положительный образ Татьяны, спасение в смирении и потенциал русского народа.

Плавная, ритмическая периодическая речь (3 случая) более свойственна синтаксису сложного предложения классических языков (см.: [Десницкий: 407]. Описание Алеко подается как определительный период, характеристика скитальца как условный период, акцент на значимости Пушкина — период с указательным местоимением.

Трижды встречаются ирония, метафора и аллюзия. Прием иронии используется при описании скитальца. Метафоры подчеркивают критическое отношение к Алеко, Онегину и — шире — скитальцам. Достоевский обращается к евангельским аллюзиям: притча о званых и избранных (Мф. 22:14; Лк. 14:24). Латентно, не всегда явно, присутствует античный текст. В аллюзии на древнегреческий афоризм Гиппократ актуализируется образ меча — символ сохранения и распространения веры, будучи силой в «евангельском законе».

Герои Пушкина (Алеко и Онегин, Татьяна, Пимен) становятся образами, в которых заметны черты не только христианской

культуры, но и античности. Скитальцы — гордые былинки (микрокосмосы в античном смысле). «Прекрасно-добрый» образ Татьяны, «идеал Мадонны», сопоставляется с понятием калокагатии. Пимен, русский инок, — воплощение идеи все-народности, соборности. Всемирность как открытость миру, упорядоченность мироздания, значит, и красота, лежат в основе и древнегреческого мировоззрения, но переосмысливаются через христианство.

Так, сочетание античного и евангельского текста — черта «Пушкинской речи» Достоевского. Оспорим категоричность мнения С. Бочарова о том, что «Достоевский хотел покончить с античным образом Пушкина, и он начал создавать миф о Пушкине христианский» [Бочаров: 15]. Мы видим не изживание классики, но синтез двух традиций. Евангельские мотивы и образы, аллюзии на античность, концепты православной и античной культуры сопрягаются в публицистической форме.

Проблематика произведений Пушкина находит отклик и в самом творчестве Достоевского. Он продолжает идеи русского классика. То, что Достоевский говорит о всечеловеке и Пушкине, соотносится с ним самим.

Об этой связи точно писал прп. Иустин: «В полноте своей личности он — и пророк, и мученик, и апостол, и поэт, и философ. Он принадлежит всем мирам и всем людям, ибо он как всечеловек необъятен и неисчерпаем. Этот человек — для всех всечеловек, и всем он родной: родной сербам, родной болгарам, родной грекам, родной французам, родной он всем людям на всех континентах. Он — в каждом из нас, и каждый из нас может найти себя в нем» [Иустин, преп.: 256].

Примечания

¹ См. также [Михальская, 2018].

² Достоевский в письме сообщал жене: «Аксаков (Иван) вбежал на эстраду и объявил публике, что речь моя — есть не просто речь, а историческое событие!» Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 26. С. 458. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30*, указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

³ Подробнее о специфике жанра см.: [Табдуллина], [Смолененкова, 2006].

- ⁴ См. «Риторику» Аристотеля: «...о добродетели и пороке, прекрасном и постыдном»: «...περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας καὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ» (Aristot. Rh. 1.9. 1366 a 20–25).
- ⁵ См.: [Викторович, 2020], [Волгин], [Смолененкова, 2003].
- ⁶ См.: [Лахманн], [Прохоров], [Ткаченко, 2018], [Ткаченко, 2019].
- ⁷ Исследовательница выделяет такие приемы, как параллелизм, амплификация, повтор, градация, характеризм, парцелляция, хиазм, зевгма, инверсия, период [Осокина, 2019: 111]. Е. А. Осокина — автор словарных статей и комментариев в издании: Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий (А–В; Г–З; И–М; Н–По) / под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2008–2017. См. также ее работы: [Осокина, 2012; 2014].
- ⁸ См. об этом также: [Викторович, 1991].
- ⁹ См. подробнее: [Ткаченко, 2019].
- ¹⁰ Мысли Паскаля / перев. с фр. яз. И. Бутовского. СПб.: Тип. И. П. Бочарова, 1843. С. 103–104.
- ¹¹ См. подробнее: [Шестов], [Бердяев], [Тарасов, 1999] и др.
- ¹² Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий; под ред. С. И. Соболевского. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 1. А–Л. С. 868.
- ¹³ A Greek and English lexicon of the New Testament / ed. Ch. Robson. London: Whittaker and co.; Ave-Maria Lane, 1839. P. 224.
- ¹⁴ Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М.: Наука, 1971. С. 529, 675, 676 (Литературное наследство; т. 83).
- ¹⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 333; Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 384.
- ¹⁶ Гиппократ. Избранные труды / пер. с греч. проф. В. И. Руднева. М.: Гос. изд-во биологической и медицинской литературы, 1936. С. 733.
- ¹⁷ Greek-English Lexicon / H. G. Liddell, R. Scott. New York: Harper & Brothers Publishers, 1853. P. 1089.
- ¹⁸ A Patristic Greek Lexicon / ed. Lampe G. W. H. Oxford: Clarendon Press, 1961. P. 1001.
- ¹⁹ См. также: [Захаров, 2018], [Захаров, 2021].
- ²⁰ «В критике возник прецедент: книги о Достоевском написал Святой» [Захаров, 1979: 10].
- ²¹ О понятии «восстановление» в эстетике Достоевского см.: [Нейчев].
- ²² Древнегреческо-русский словарь. Т. 1. С. 119.
- ²³ Там же. Т. 2. С. 1268.
- ²⁴ Там же. Т. 1. С. 974.
- ²⁵ Там же. С. 467.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 371–382.
2. Аверинцев С. С. Античный риторический идеал и культура Возрождения // Риторика и истоки европейской культурной традиции. М.: ЯКМ, 1996. С. 348–360.
3. Алташина В. Д. От «Слабой былинки» к «Мыслящей тростинке»: об истории переводов «Мыслей» Паскаля // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13. Вып. 4. С. 105–112.
4. Алташина В. Д. Блез Паскаль и русская культура: от «былинки» до «тростинки» // Блез Паскаль: pro et contra. СПб.: РХГА, 2013. С. 8–50.
5. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Языки эстетики. М.: Индрик, 2004. 717 с.
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
7. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Париж: YMCA-Press, 1968. 239 с.
8. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
9. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. 656 с.
10. Булгаков С. В. Свет Невечерний: созерцания и умозрения. Сергиев Посад, 1917. 417 с.
11. Василий (Родзянко, епископ). Теория распада вселенной и вера Отцов. Каппадокийское богословие — ключ к апологетике нашего времени. Апологетика XXI века. М.: Паломник, 1996. 237 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.pravmir.ru/library/book/188> (12.12.2020).
12. Викторovich В. А. «Брошенное семя возрастет»: еще раз о «завещании» Достоевского // Вопросы литературы. 1991. № 3. С. 142–168.
13. Викторovich В. А. «Пушкинская речь» Достоевского в свидетельствах современников // Неизвестный Достоевский. 2020. № 4. С. 48–69 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607498336.pdf (12.12.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2020.5101
14. Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 780 с.
15. Волков А. А. Курс русской риторики. М.: Изд-во Храма св. мученицы Татианы, 2001. 480 с.
16. Габдуллина В. И. «Пушкинская» речь Ф. М. Достоевского (к вопросу о жанре) // Культура и текст. 1999. С. 159–166.
17. Гаспаров М. Л. Избранные труды: [в 3 т.]. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1: О поэтах. 664 с.
18. Гини Д. Русская «фигура» (к постановке вопроса) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 55–61 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2475> (12.12.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2475

19. Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. Одесса: Книгоизд. А. А. Ивасенко, 1919. 168 с.
20. Данилевский Н. Я. Россия и Европа // Заря. 1869. № 3. С. 1–75.
21. Десницкий А. Поэтика библейского параллелизма. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. 554 с.
22. Ерохина А. М. Роль и место риторической поэтики в современном языкознании // Вестник литературного института имени А. М. Горького. М., 2016. № 3. С. 44–50.
23. Захаров В. Н. Слово и курсив Достоевского в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.
24. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. 209 с.
25. Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 150–164 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (12.12.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377
26. Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского // Русская словесность. 2018. № 2. С. 3–8.
27. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (31.09.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321
28. Звонская Л. Л. Идея добродетели: от античности до христианства // Духовно-нравственная культура России и Болгарии: православное наследие. Челябинск: Челяб. Гос. Акад. Культуры и искусств, 2010. С. 176–187.
29. Иустин, преп. (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. СПб.: Адмиралтейство, 1998. 271 с.
30. Капилупи С. М. Достоевский и христианство: новые итоги исследования // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. Вып. 2. С. 136–144.
31. Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
32. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. 367 с.
33. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. Кн. 2. 688 с.
34. Луков Вл. А. Пушкин: русская «всемирность» // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 2. С. 58–73.
35. Михальская А. К. Типология русской словесности в XXI в. и метод лингвосимволического анализа творческого текста // Язык как материал словесности. XXI научные чтения: к 95-летию профессора А. И. Горшкова. Казань: Бук, 2018. С. 16–29.
36. Михальская А. К. Сравнительно-историческая риторика. М.: Форум: Инфра-М, 2019. 320 с.

37. Морозова И. Н. Калокагатия и филокалия как императивы духовно-нравственного идеала в античности и христианстве: актуальность и гипотезы лингвокультурного исследования // *Studia Linguistica*. 2014. Вып. 8. С. 55–62.
38. Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. 316 с.
39. Николай, еп. (Велимирович). Речи о Свечевеку. Београд, 1920. 338 с. (на сербском языке).
40. Осокина Е.А. Фигуры речи в комментарии словарной статьи идиоглоссария Достоевского // *Материалы Всероссийской научной конференции «Слово. Словарь. Словесность: Литературный язык вчера и сегодня (к 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова)»*. Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена. 16–17 ноября 2011 г. СПб.: САГА, 2012. С. 95–101.
41. Осокина Е. А. Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? // *Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. Коллективная монография*. М.: ЛЕКСПУС, 2014. С. 461–466.
42. Осокина Е. А. Риторика Достоевского: pro et contra // *Достоевский и современность. Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород*, 2019. С. 109–122.
43. Прохоров Г. С. Художественная публицистика А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского: между риторикой и поэтикой // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2013. Вып. 1 (21). С. 114–119.
44. Смолененкова В. В. Анализ Пушкинской речи Ф. М. Достоевского // *Пушкинские чтения — 2002. Материалы конференции*. М.: Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2003. С. 92–99.
45. Смолененкова В. В. Пушкинская речь Ф. М. Достоевского. Риторико-критический анализ (2006) [Электронный ресурс]. URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_104.html (12.12.2020)
46. Смолененкова В. В. Основы риторической критики. М.: Форум: ИНФРА-М, 2018. 192 с.
47. Стихи о фигурах красноречия // *Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье*. М.: Наука, 1986. С. 249–256.
48. Тарасов Б. Н. Достоевский и Паскаль (творческие параллели) // *Вопросы литературы*. 1999. № 5. С. 75–92.
49. Тарасов Ф. Б. Пушкин и Достоевский: евангельское слово в литературной традиции. М.: Языки славянской культуры, 2011. 208 с.
50. Ткаченко О. Ю. Риторическая структура текста авторского предисловия в позднем творчестве Ф. М. Достоевского // *Язык как материал словесности. XXI научные чтения: к 95-летию профессора А. И. Горшкова*. Казань: Бук, 2018. С. 124–132.
51. Ткаченко О. Ю. Риторическая полифония текста авторского предисловия в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Litera*. 2019. № 1. С. 207–219.

52. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 446 с.
53. Хазагеров Г. Г. Троянский конь эпидейктического красноречия: к теории пропаганды // Коммуникативные исследования. 2020. Т. 7. № 3. С. 515–528.
54. Цветкова Н. В. «Всечеловеческое» и «всечеловек»: от С. П. Шевырева к Ф. М. Достоевскому // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 2. С. 127–150.
55. Шестов Л. И. О «перерождении убеждений» у Достоевского // Русские Записки / Annales Russes. Общественно-политический и литературный журнал. Париж; Шанхай, 1937. Т. II. С. 125–154.
56. Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
57. Lowth R. Isaiah. A New Translation with a Preliminary Dissertation and Notes Critical, Philological, and Explanatory. London: J. Nichols, 1795. 446 p.

References

1. Averintsev S. S. Preliminary Notes to the Study of Medieval Aesthetics. In: *Drevnerusskoe iskusstvo. Zarubezhnye svyazi* [Ancient Russian Art. Foreign Relations]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 371–382. (In Russ.)
2. Averintsev S. S. Ancient Rhetorical Ideal and Renaissance Culture. In: *Ritorika i istoki evropeyskoy kul'turnoy traditsii* [Rhetoric and the Origins of the European Literary Tradition]. Moscow, YaKM Publ., 1996, pp. 348–360. (In Russ.)
3. Altashina V. D. From the “Weak Rush” to the “Thinking Reed”: on the History of Translations of Pascal's “Thoughts”. In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Review of the Russian Christian Academy for the Humanities], 2012, vol. 13, issue 4, pp. 105–112. (In Russ.)
4. Altashina V. D. Blaise Pascal and Russian Culture: from “Blade” to “Reed”. In: *Blez Paskal': pro et contra* [Blaise Pascal: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2013, pp. 8–50. (In Russ.)
5. Arutyunova N. D. *Logicheskiy analiz yazyka. Yazyki estetiki* [Logical Analysis of the Language. Languages of Aesthetics]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 717 p. (In Russ.)
6. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 320 p. (In Russ.)
7. Berdyaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Worldview]. Paris, YMCA-Press Publ., 1968. 239 p. (In Russ.)
8. *Biblioteka F. M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [F. M. Dostoevsky's Library: The Experiment of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
9. Bocharov S. G. *Filologicheskie syuzhety* [Philological Subjects]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2007. 656 p. (In Russ.)
10. Bulgakov S. V. *Svet Nevecherniy: sozertsaniya i umozreniya* [Non-Evening Light: Contemplations and Speculations]. Sergiev Posad, 1917. 417 p. (In Russ.)

11. Vasilii (Rodzyanko, bishop). *Teoriya raspada vselennoy i vera Ottsov. Kappadokiyskoe bogoslovie — klyuch k apologetike nashego vremeni. Apologetika XXI veka* [The Theory of the Disintegration of the Universe and the Faith of the Fathers. Cappadocian Theology is the Key to Modern Apologetics. Apologetics of the 21st Century]. Moscow, Palomnik Publ., 1996. 237 p. Available at: <https://lib.pravmir.ru/library/book/188> (accessed on December 12, 2020). (In Russ.)
12. Viktorovich V. A. "The Abandoned Seed Will Grow": Once Again About the "testament" of Dostoevsky. In: *Voprosy literatury*, 1991, no. 3, pp. 142–168. (In Russ.)
13. Viktorovich V. A. Dostoevsky's Pushkin Speech in the Testimonies of Contemporaries. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2020, no. 4, pp. 48–69. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607498336.pdf (accessed on December 12, 2020). DOI: 10.15393/j10.art.2020.5101 (In Russ.)
14. Volgin I. L. *Posledniy god Dostoevskogo* [The Last Year of Dostoevsky]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoy Publ., 2017. 780 p. (In Russ.)
15. Volkov A. A. *Kurs russkoy ritoriki* [Russian Rhetoric Course]. Moscow, Temple of the Holy Martyr Tatiana Publ., 2001. 480 p. (In Russ.)
16. Gabdullina V. I. Dostoevsky's "Pushkin" Speech (to the Question of the Genre). In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 1999, pp. 159–166. (In Russ.)
17. Gasparov M. L. *Izbrannye Trudy: v 3 tomakh* [Selected Works: in 3 Vols]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997, vol. 1: About Poets. 664 p. (In Russ.)
18. Gini D. On the Problem of Russian Figure. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 55–61. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2475> (accessed on December 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2475 (In Russ.)
19. Grossman L. P. *Biblioteka Dostoevskogo. Po neizdannym materialam* [The Library of Dostoevsky. Based on the Unpublished Materials]. Odessa, Knigoizdatel'stvo A. A. Ivasenko Publ., 1919. 168 p. (In Russ.)
20. Danilevskiy N. Ya. Russia and Europe. In: *Zarya*, 1869, no. 3, pp. 1–75. (In Russ.)
21. Desnitskiy A. *Poetika bibleyskogo paralelizma* [Poetics of Biblical Parallelism]. Moscow, St. Andrews's Biblical Theological Institute Publ., 2007. 554 p. (In Russ.)
22. Erokhina A. M. The Role and Place of Rhetorical Poetics in Modern Linguistics. In: *Vestnik literaturnogo instituta imeni A. M. Gor'kogo* [Bulletin of the Maxim Gorky Literature Institute]. Moscow, 2016, no. 3, pp. 44–50. (In Russ.)
23. Zakharov V. N. Dostoevsky's Word and Italics in "Crime and Punishment". In: *Russkaya rech'*, 1979, no. 4, pp. 21–27. (In Russ.)
24. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Pushkin Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)

25. Zakharov V. N. Dostoevsky's Poetic Anthropology. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 150–164. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (accessed on December 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377 (In Russ.)
26. Zakharov V. N. Who is a Genius, Who Is Shakespeare? From the Anthropological Discoveries of Dostoevsky. In: *Russkaya slovesnost'*, 2018, no. 2, pp. 3–8. (In Russ.)
27. Zakharov V. N. The Relevance of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2021, vol. 8, no. 1, pp. 5–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (accessed on March 31, 2021). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321 (In Russ.)
28. Zvonskaya L. L. The Idea of the Virtue: From Antiquity to Christianity. In: *Dukhovno-nravstvennaya kul'tura Rossii i Bolgarii: pravoslavnoe nasledie* [Spiritual and Moral Culture of Russia and Bulgaria: Orthodox Heritage]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts Publ., 2010, pp. 176–187. (In Russ.)
29. Justin (Popović). *Dostoevskiy o Evrope i slavyanstve* [Dostoevsky's Opinion About Europe and the Slavs]. St. Petersburg, Admiralteystvo Publ., 1998. 271 p. (In Russ.)
30. Kapilupi S. M. Dostoevsky and Christianity: New Results of Research. In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Review of the Russian Christian Academy for the Humanities], 2017, vol. 18, issue 2, pp. 136–144. (In Russ.)
31. Kasatkina T. A. *Dostoevskiy kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyy sposob vyskazyvaniya* [Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: An Artistic Method of Expression]. Moscow, Vodoley Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)
32. Lakhmann R. *Demontazh krasnorechiya. Ritoricheskaya traditsiya i ponyatie poeticheskogo* [Dismantling of Eloquence. Rhetorical Tradition and the Concept of the Poetic]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2001. 367 p. (In Russ.)
33. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya: v 2 knigakh* [The History of Classical Aesthetics: The Result of the Millennium Development: in 2 Books]. Kharkov, Folio Publ., Moscow, AST Publ., 2000, book 2. 688 p. (In Russ.)
34. Lukov V. I. A. Pushkin: Russian "Universality". In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2007, no. 2, pp. 58–73. (In Russ.)
35. Mikhail'skaya A. K. Typology of Russian Literature in the 21st Century and the Method of Linguo-Symbolic Analysis of Creative Text. In: *Yazyk kak material slovesnosti: XXI nauchnye chteniya: k 95-letiyu professora A. I. Gorshkova* [Language as a Material of Literature: the 21st Scientific Readings: to the 95th Anniversary of Professor A. I. Gorshkov]. Kazan, Buk Publ., 2018, pp. 16–29. (In Russ.)
36. Mikhail'skaya A. K. *Sravnitel'no-istoricheskaya ritorika* [Comparative Historical Rhetoric]. Moscow, Forum Publ., Infra-M Publ., 2019. 320 p. (In Russ.)
37. Morozova I. N. Kalokagathia and Philokalia as Imperatives of the Spiritual-moral Ideal in Antiquity and Christianity: Actuality and Hypotheses of the

- Linguo-cultural Research. In: *Studia Linguistica*, 2014, issue 8, pp. 55–62. (In Russ.)
38. Neychev N. *Tainstvennaya poetika F. M. Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Mysterious Poetics*]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2010. 316 p. (In Russ.)
 39. Nikolay (Velimirovich), bishop. *Rechi o Svechoveku* [*Words About the Panhuman*]. Belgrade, 1920. 338 p. (In Serbian)
 40. Osokina E. A. Figures of Speech in the Commentary of the Dictionary Article of the Idioglossary of Dostoevsky. In: *Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii «Slovo. Slovar'. Slovesnost': Literaturnyy yazyk vchera i segodnya (k 300-letiyu so dnya rozhdeniya M. V. Lomonosova)»* [*Materials of the All-Russian Scientific Conference "Word. Dictionary. Literature: Literary Language Yesterday and Today (on the Occasion of the 300th Anniversary of M. V. Lomonosov)"*]. St. Petersburg, SAGA Publ., 2012, pp. 95–101. (In Russ.)
 41. Osokina E. A. Parallelism: Rhetoric or Poetics, Prose or Verse, Special Technique or System? In: *Slovo Dostoevskogo 2014. Idiostil' i kartina mira* [*The Word of Dostoevsky 2014: Idiostyle and Worldview*]. Moscow, LEKSRUS Publ., 2014, pp. 461–466. (In Russ.)
 42. Osokina E. A. Dostoevsky's Rhetoric: pro et contra. In: *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXXIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2018 goda* [*Dostoevsky and Modernity. Proceedings of the 33d International Staraya Russa Conference of 2018*]. Novgorod the Great, 2019, pp. 109–122. (In Russ.)
 43. Prokhorov G. S. Artistic Journalism of A. I. Herzen and F. M. Dostoevsky: Between Rhetoric and Poetics. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*], 2013, issue 1 (21), pp. 114–119. (In Russ.)
 44. Smolenenkova V. V. Analysis of Pushkin Speech by F. M. Dostoevsky. In: *Pushkinskie chteniya — 2002. Materialy konferentsii* [*Pushkin Readings — 2002. Materials of the Conference*]. Moscow, The Pushkin State Russian Language Institute Publ., 2003, pp. 92–99. (In Russ.)
 45. Smolenenkova V. V. *Pushkinskaya rech' F. M. Dostoevskogo. Ritoriko-kriticheskiy analiz* [*F. M. Dostoevsky's Pushkin Speech. Rhetorical and Critical Analysis*]. Available at: <http://genhis.philol.msu.ru/pushkinskaya-rech-f-m-dostoevskogo-ritoriko-kriticheskij-analiz/> (accessed on April 26, 2021). (In Russ.)
 46. Smolenenkova V. V. *Osnovy ritoricheskoy kritiki* [*Fundamentals of Rhetorical Criticism*]. Moscow, Forum Publ., INFRA-M Publ., 2018. 192 p. (In Russ.)
 47. Poems About the Figures of Eloquence. In: *Problemy literaturnoy teorii v Vizantii i latinskom srednevekov'e* [*Problems of Literary Theory in Byzantium and the Latin Middle Ages*]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 249–256. (In Russ.)
 48. Tarasov B. N. Dostoevsky and Pascal (Creative Parallels). In: *Voprosy literatury*, 1999, no. 5, pp. 75–92. (In Russ.)
 49. Tarasov F. B. *Pushkin i Dostoevskiy: evangel'skoe slovo v literaturnoy traditsii* [*Pushkin and Dostoevsky: the Gospel Word in the Literary Tradition*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2011. 208 p. (In Russ.)

50. Tkachenko O. Yu. The Rhetorical Structure of the Text of the Author's Preface in the Late Works of F. M. Dostoevsky. In: *Yazyk kak material slovesnosti: XXI nauchnye chteniya: k 95-letiyu professora A. I. Gorshkova* [Language as a Material of Literature: the 21st Scientific Readings: to the 95th Anniversary of Professor A. I. Gorshkov]. Kazan, Buk Publ., 2018, pp. 124–132. (In Russ.)
51. Tkachenko O. Yu. Rhetorical Polyphony of the Text of the Author's Foreword in the Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov". In: *Litera*, 2019, no. 1, pp. 207–219. (In Russ.)
52. Fedorov G. A. *Moskovskiy mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [The Moscow World of Dostoevsky. From the History of Russian Art Culture of the 20th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 446 p. (In Russ.)
53. Khazagerov G. G. The Trojan Horse of Epideictic Oratory: Toward the Theory of Propaganda. In: *Kommunikativnye issledovaniya* [Communication Studies], 2020, vol. 7, no. 3, pp. 515–528. (In Russ.)
54. Tsvetkova N. V. "Panhuman" and "Vsechelovek": from S. P. Shevyrev to F. M. Dostoevsky. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2018, no. 2, pp. 127–150. (In Russ.)
55. Shestov L. I. On the "Rebirth of Convictions" of Dostoevsky. In: *Russkie Zapiski / Annales Russes*. Paris, Shanghai, 1937, vol. 2, pp. 125–154. (In Russ.)
56. Yakobson R. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1987. 464 p. (In Russ.)
57. Lowth R. *Isaiah. A New Translation with a Preliminary Dissertation and Notes Critical, Philological, and Explanatory*. London, J. Nichols Publ., 1795. 446 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Литинская Евгения Петровна, Evgeniya P. Litinskaya, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (пр. Ленина, 33, г. Петрозаводск, Республика Карелия, Российская Федерация, 185910), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-185910-5901-7187>; e-mail: litgenia@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 15.12.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 31.03.2021

Принята к публикации / Accepted 14.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья
УДК 94(47)“1894/1917”(093)
DOI: 10.15393/j9.art.2021.8902



«Исповедь» П. А. Вяземского в литературном альманахе королевы эллинов Ольги (экземпляр А. И. Хомутова)

Т. А. Исаченко

*Российская государственная библиотека
(Москва, Российская Федерация)
e-mail: isachenko33@yandex.ru*

Аннотация. В статье описан малоизвестный архивный источник — альбом вице-адмирала Российского императорского флота А. И. Хомутова. Он был подарен владельцу королевой эллинов Ольгой (великой княжной Ольгой Константиновной). В статье прослежена история появления этого альбома, предложена его датировка, проанализированы записи, сделанные рукой великой княжны, описана уникальная жанровая структура альбома-альманаха. Особое внимание уделено обстоятельствам появления в экземпляре А. И. Хомутова строк из стихотворения князя П. А. Вяземского «Исповедь» 1867 г., записанным рукой королевы. Включенные в альманах автографы ранее не являлись предметом изучения, как и сам альманах, который мало известен исследователям. Пересечение имен, дат, поэтических образов и событий позволяют рассматривать альманах не только как редкий фактографический источник, но и как артефакт многоуровневого прочтения. В статье раскрывается символизм биографических записей, исповедальных строк князя Вяземского («Есть дни, когда кругом смолкают жизни шумы...», 1867), мистических обстоятельств появления его «Исповеди».

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, П. А. Вяземский, «Исповедь», королева эллинов Ольга Константиновна, «Изо дня в день», альбом-альманах, императорская семья, лирика

Для цитирования: Исаченко Т. А. «Исповедь» П. А. Вяземского в литературном альманахе королевы эллинов Ольги (экземпляр А. И. Хомутова) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 176–197. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8902

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8902

Confession by P. A. Vyazemsky in the Literary Almanac of the Queen of the Hellenes Olga (Copy of A. I. Khomutov)

Tatiana A. Isachenko

*Russian State Library
(Moscow, Russian Federation)
e-mail: isachenko33@yandex.ru*

Abstract. The article describes a little-known archival source — the album of the Vice-Admiral of the Russian Imperial Navy A. I. Khomutov. It was presented to the owner by the Queen of the Hellenes Olga (Grand Duchess Olga Konstantinovna). The article traces the history of the album, suggests its dating, analyzes the notes made by the hand of the Grand Duchess, and describes the unique genre structure of the album-almanac. Special attention is paid to the circumstances of the appearance in A. I. Khomutov's copy of lines from the poem by Prince P. A. Vyazemsky *Confession* in 1867, written by the hand of the Queen. The autographs included in the almanac were not previously an object of study, neither was the almanac itself, which is little known to researchers. The intersection of names, dates, poetic images and events allows us to consider the almanac not only as a rare factual source, but also as an artifact of multi-level interpretation. The article reveals the symbolism of the biographical notes, the confessional lines of Prince Vyazemsky ("There are days when the noises of life are silent around...", 1867), the mystical circumstances of the appearance of his *Confession*.

Keywords: M. Yu. Lermontov, P. A. Vyazemsky, "Confession," Olga Konstantinovna, Queen of the Hellenes, "Day to day," album-almanac, imperial family, lyrics

For citation: Isachenko T. A. "Confessions" of P. A. Vyazemsky in the Literary Almanac of Queen of the Hellenes Olga (Copy of A. I. Khomutov). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 176–197. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8902 (In Russ.)

«Есть дни, когда кругомъ смолкають жизни шумы,
А жизни внутренней всѣ голоса слышнѣй,
И средь мірскихъ суетъ растерянные думы
Вновь въ душу просятся и отдыхаютъ въ ней».

Князь П. А. Вяземский

Внесенные в эпиграф статьи строки из «Исповеди» П. А. Вяземского¹ вписаны рукой королевы эллинов Ольги Константиновны в один из экземпляров литературного альманаха «Изо дня в день», составленного ею и изданного Государственной типографией в 1886 г. В данной статье рассмотрена творческая история этого альбома-альманаха, уделено внимание обстоятельствам появления произведения князя Вяземского в экземпляре, принадлежавшем вице-адмиралу А. И. Хомутову, проанализировано исповедальное стихотворение поэта и показана близость его мотивов судьбе королевы эллинов.

Экземпляр альбома, дарительницей которого была Ольга Константиновна (1851–1926), а владельцем — вице-адмирал Российского императорского флота А. И. Хомутов², представляет собой эксклюзивное издание — не только уникальностью оформления, но и своим содержанием. В нем объединены поэзия М. Ю. Лермонтова, чье творчество горячо почиталось составительницей — великой княжной Ольгой, и ее личные записи. Эти автографы раскрывают события, имена и даты, многие из которых непосредственно связаны с самой королевой эллинов — супругой греческого короля Георга I (с 1867 г.), родного брата русской императрицы Марии Феодоровны, и любимой теткой последнего русского императора Николая II.

Отец греческой королевы, великий князь Константин Николаевич, был наречен византийским именем, которое для его отца — императора Николая I — и прабабки — императрицы Екатерины Великой, было связано с «Греческим проектом» возрождения Константинополя как Византийской державы и потому имело особое политическое звучание. Это имя правнук Екатерины Великой унаследовал от Константина Павловича, внука императрицы, названного в честь византийского императора, и оно в дальнейшем передавалось из поколения

в поколение. Константинами были наречены брат королевы Ольги и ее племянник³, а также ее сын-первенец, будущий король Греции⁴. «Так великая царица облекала в греческие одежды свои внешнеполитические замыслы», — пишет В. Н. Виноградов [Виноградов]. В дневнике великого князя Константина Константиновича (1858–1915), младшего брата Ольги Константиновны, можно найти запись: «Мои именины — у нас тройной праздник: именинники в трех поколениях: отец, сын, внук» (на день 21 мая 1879 г.)⁵.

Вспоминается при этом и стихотворение его сына, князя императорской крови Олега Константиновича, племянника королевы Ольги, погибшего в октябре 1914 г. под Вильно:

«Остатки грозной Византии,
Постройки древних христиан,
Где пали гордые витии,
Где мудрый жил Юстиниан —
Вы здесь, свидетели былого,
Стоите в грозной тишине
И точно хмуритесь сурово
На дряхлой греческой стене...
Воспряньте, греки и славяне!
Святыню вырвем у врагов,
И пусть царьградские христиане,
Разбив языческих богов,
Поднимут Крест Святой Софии,
И слава древней Византии
Да устрашит еретиков <1910>»⁶.

Та же мысль прослеживается в заключительных строфах поэмы «Севастиан-мученик», одном из самых значительных произведений К. Р., где прямо провозглашается «Великая идея»:

«Верю я! Уж время недалеко:
Зла и лжи с земли сбегает тень,
Небеса зарделися с востока,
Близок, близок правды яркий день!
Уж вдали стекаются дружины,
Юный вождь свою собирает рать,
И ничем его полет орлиный
Вы не можете сдержать.

Константин — тот вождь непобедимый!
Он восстанет Божиим послом,
Он восстанет, Промыслом хранимый,
Укрепленный Господом Христом.
Вижу я: в руке его державной
Стяг, крестом увенчанный, горит,
И богов он ваших в битве славной
Этим стягом победит.

Тьму неправды властно расторгая,
Словно солнце пламенной зарей,
Засияют истина святая
И любовь над грешною землей.
И тогда, в день радости и мира,
Оселятся знаменьем креста
И воспрянут все народы мира,
Славя Господа Христа!»⁷.

Литературный альманах «Изо дня в день» был популярен в великосветских кругах конца XIX — начала XX в. На титульном листе он имеет личную монограмму королевы Ольги в виде перекрещенных первых букв ее имени и отчества — «О» и «К» (см. *Илл. 1*).



Илл. 1. Титульный лист альманаха «Изо дня в день». Фото автора
 Fig. 1. The title page of the almanac “From day to day”. Photo of the author

О том, что составительницей его была сама Ольга Константиновна, мы узнаем на основе записи, сделанной в редком экземпляре белой эмиграции: «139 книга, составленная королевой Ольгой Константиновной» (см. об этом: [Исаченко, 2021]). Тираж издания 1886 г., вероятно, был небольшим. Дарственные, сопровождающие каждый из известных сегодня экземпляров, включают строки Евангелия, тексты Пушкина, Хомякова, Лермонтова, Вяземского, К. Р., белоэмигрантских поэтов, цитировавшиеся королевой Ольгой по памяти. В большинстве экземпляров эти автографы сопровождают страницы с датой 22 августа, которая является днем рождения Ольги Константиновны.

Будучи поклонницей творчества Лермонтова, Ольга, вероятно, еще в юности соединила в одном альбоме цитаты из произведений поэта, подобрав тексты таким образом, чтобы календарный год стал отражением памятных дат и событий. Календарный принцип литературного альманаха позволил выделить особо чтимые дни, заполнить страницы памятными записями. Так, на странице альманаха с датой 6 мая (18 мая н. ст.; день рождения цесаревича Николая Александровича, первенца императорской семьи) королева Ольга поместила строки Михаила Лермонтова: «Да будетъ съ нимъ благословенье / Всѣхъ ангеловъ небесныхъ и земныхъ» («Ребенка милого рожденье...», 1839). Цитата указывает примерную дату начала работы над альманахом (1868, год рождения великого князя Николая Александровича), ранее которой он не мог быть составлен. Выход альманаха в печати в 1886 г., к 18-летию наследника Цесаревича, представляется в каком-то смысле промыслительным. Сохранилось поздравительное письмо, отправленное королевой Ольгой императору Александру III, по случаю рождения первенца императорской четы:

«Кифиссиа, 14 (26) мая 1868.

Мой милый Саша! От всей души поздравляю тебя с сынком! Не могу выразить, как мы счастливы за вас и как ты благодаришь Бога, что все благополучно и хорошо кончилось с душкой моей Мини!

Твоя депеша нас очень тронула, в которой ты нам желаешь тоже счастья! Пишу тебе, потому что я думаю, что еще слишком рано писать Мини, она, должно быть, не смеет ни читать, ни говорить!

Воображаю, как вы оба счастливы иметь ребенка, а особенно сына. Как мне это кажется странным, что ты — отец. Время, право, очень скоро проходит! Как мне жаль, что я не могу быть теперь в Царском, и присутствовать при крестинах!

Вчера мы переехали на дачу, т. е. в нанятый, миленький дом в деревне (полтора часа до Афин). Я страшно как рада, что Мама приедет, и вдобавок с Николой¹⁾! Я насилу могу дождаться этого времени! Однако не могу задерживать тебя долее моей болтовней!

¹⁾ Старший родной брат Ольги Константиновны, великий князь Николай Константинович (1850–1918).

Прощай, милый Саша, обними душку твою жену и сына, от незнакомой “тети” (как важно!). Willy²⁾ кланяется. Не забывай искренне любящую тебя

Ольгу!

Ф. 677. Оп. 1. Д. 936. Л. 3–6. [На бумаге с монограммой]»⁸.

В 1868 г. юной королеве исполнилось 17 лет. В этот памятный год, вслед за первенцем Александра III Николаем, увидел свет Тино, первенец самой Ольги Константиновны, будущий король Греции Константин⁹. Тщательно подобранные тексты альбома оттеняют характер событий; совпадение дат и событий позволяет рассматривать альманах как мегатекст, пронизанный самыми разнообразными темами, мотивами и образами, многоуровневым прочтением. Альбом «Изо дня в день» наполнен поэтическими строками, которые как бы «накладываются» на события. С одной стороны, присутствие имен из ближайшего окружения самой королевы Ольги и всей царской семьи делает альманах очень персонифицированным изданием. С другой, связанный с жизнью династии альманах «Изо дня в день» приобретает вневременную перспективу, пространство личного альбома расширяется, в нем начинают прочитываться темы Царства, Империи.

Строками из стихотворения Лермонтова «Опять, народные витии...» отмечен и день рождения Александра III — 26 февраля 1845 г.:

«Мы повинuemся покорно
И вѣримъ нашему Царю
И будемъ всѣ стоять упорно
За честь его, какъ за свою».

Следует заметить, что помещенное на день рождения Государя стихотворение Лермонтова «Опять, народные витии» обращено к «народным витиям», которые «опять», «шумя», восстали за «дело падшее Литвы» на «славу гордую России». Появление его, как известно, вызвано антирусскими выступлениями во французской печати. Строфу, внесенную в альбом королевы Ольги, читатель впервые увидел и прочитал

²⁾ Так звали в семейном кругу короля Георга I.

в 1859 г., когда стихотворение было опубликовано полностью¹⁰. На день упокоения императрицы Марии Александровны (22 мая) в подборке «извлечений» альбома «Изо дня в день» читаем лермонтовские строки: «Душа прекрасная ее, / Принявъ другое бытіе, / Теперь парить въ странѣ святой»¹¹. Аналогичным образом отмечены и прочие памятные даты (день рождения отца, брата, других близких людей). Интересными представляются отдельные совпадения в подобранных Ольгой текстах с событиями из жизни императорской семьи, отраженными в записях камер-фурьерских журналов (РГИА. Ф. 516)¹², дневниках, переписке.

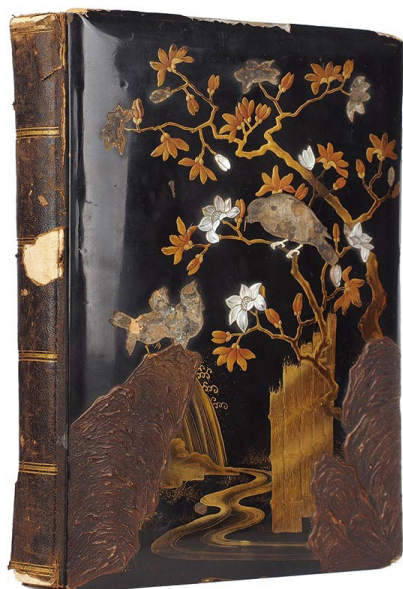
Альбом вице-адмирала Российского императорского флота А. И. Хомутова, выявленный нами на одной из аукционных распродаж, отличается изысканностью оформления: в цельнокожаном переплете, с тройным золотым обрезом, в футляре. На верхней переплетной крышке — перекрещивающиеся инициалы Ольги Константиновны, тисненные золотом. На корешке — суперэкслибрис личной библиотеки вице-адмирала А. И. Хомутова «А. Х.». В альбоме, кроме записей, сделанных рукой королевы эллинов, имеются автографы офицеров Российского императорского флота: адмирала К. В. Стеценко (на странице «21 мая»), контр-адмирала, участника Цусимского сражения Л. Ф. Добротворского (на странице «13 апреля»), князя Н. Путятина и других известных личностей. На странице «22 августа» размещена цитата из «Исповеди» П. А. Вяземского (рукой великой княжны Ольги Константиновны, орешковыми чернилами: «Есть дни когда смолкают жизни шумы / И жизни внутренней все голоса слышней / И средь мирских забот растерянные думы / Все в душу просятся и отдыхают в ней. / Афины / апрель / 1887 г. / Ольга»). В альбоме присутствует восемь рисунков, выполненных акварелью и гуашью — предположительно, рукою дочери Хомутова Ольги. Возможно, наличие этих рисунков и самого ее имени в альбоме каким-то образом связано с обстоятельствами дарения, если учитывать тезоименитство с именем дарительницы.

Будучи дочерью генерал-адмирала русского флота, великого князя Константина Николаевича, королева Ольга с юности

горячо любила флот, вращалась среди моряков, которые были лучшими ее друзьями, а к матросам она относилась по-матерински и всю жизнь заботилась о них, горячо принимая к сердцу их радости и горести; «она понимала огромное значение флота для государства, прекрасно знала нашу морскую историю, знала, чем Россия обязана морским силам» [Соколовская, 2011: 33].

В пасхальные дни апреля 1887 г., спустя 20 лет после того, как строчки Вяземского вышли из-под пера поэта, королева внесла их в альбом Хомутова, который, по всей видимости, стал подарком экипажу корабля Императорского флота, пришвартовавшегося в порту Пирей на греческом острове Корфу¹³, или же личным подарком адмиралу. Уместно заметить, что существует (известно из аукционных распродаж) другой аналогичного рода подарок — экземпляр альманаха «Изо дня в день», подаренный Ольгой морякам знаменитого крейсера «Дмитрий Донской», принявшего смертельный бой в Цусимском сражении. Альбом, как известно, принадлежал команде, служил гостевой книгой и использовался для всякого рода записей. Прекрасное внешнее оформление книги, ее необычный переплет (лакированное папье-маше с инкрустацией костью и перламутром в виде райских птиц) был изготовлен в мастерской г. Йокогама (конец 80-х гг. XIX в.). Это наводит на мысль о том, что книга являлась дорогим подарком, и для ее более чем скромного оформления была изготовлена соответствующая оправа (см. *Илл. 2*).

Возвратимся к истории написания стихотворения князя Вяземского, появление которого сопряжено с удивительным происшествием в жизни поэта. Впечатление от произошедшего повлияло на весь строй его духовной жизни. Текст написан в 1867 г. и связан с событием, о котором князь поведал архимандриту Порфирию (Успенскому), известному церковному историку (впоследствии епископу), а тот, в свою очередь, спустя много лет, запечатлел услышанное в дневниковых записях, посчитав, что история, пережитая поэтом, может стать полезной для назидания потомков [Моторин: 409].



Илл. 2. Альбом команды крейсера «Дмитрий Донской». Фото автора

Fig. 2. Album of the crew of the cruiser "Dmitry Donskoy".

Photo of the author

Повествование Порфирия (Успенского) относится к тому периоду, когда он был архимандритом Александро-Невской Лавры, где его посетил князь Вяземский, исповедовав событие, потрясшее его до глубины души. Вот этот рассказ:

«Когда я был еще архимандритом, меня в Александровской лавре посетил князь Петр Андреевич Вяземский и, между прочим, рассказал мне следующий необычный случай с ним: “Я в молодости своей не верил ни в Бога, ни в бытие души, ни в загробную жизнь и даже частенько насмехался над религией и над служителями ее. А теперь я верю и молюсь. Такой переворот к лучшему совершился во мне по следующему случаю. Однажды я ночью возвращался в свою квартиру на Невском проспекте, у Аничкова моста, и увидел яркий свет в окнах своего кабинета. Не зная, отчего он тут, вхожу в дом и спрашиваю своего слугу: “Кто в моем кабинете?” Слуга сказал мне: “Там нет никого”, — и подал мне ключ от этой комнаты. Я отпер кабинет, вошел туда и увидел, что в глубине этой комнаты сидит задом ко мне какой-то человек и что-то пишет. Я подошел к нему и, из-за плеча его

прочитав написанное, громко вскрикнул, схватился за грудь свою и упал без чувств; когда же очнулся, уже не увидел писавшего, а написанное им взял, скрыл и до сей поры таю, а перед смертью прикажу положить со мною в гроб и могилу эту тайну мою. Кажется, я видел себя самого пишущего. После этого видения я сделался верующим» [Моторин: 409]¹⁴.

Об исповедальном характере текста свидетельствуют строки биографии поэта. Известно, что в течение всей жизни князь Петр Вяземский «не переставал терзаться тягостными сомнениями, вплоть до неверия, как не переставал искушаться и различными магическими веяниями. Но, быть может, именно тернистость пути и рождала силу покаяния, силу воззвания к Богу. Проникая в самые глубины и высоты душевной жизни христианина, он, по сути, «дает оценку значительной части своего творчества, не просветленной христианским духом» [Моторин: 412–413]. В 82 года князь П. А. Вяземский писал: «Соблазнов всех я сладкий яд отведал, / Вкусил и горечь всех возможных слез», — так в 1874 г. он подводил основные итоги прожитой жизни¹⁵.

Как пронизательно замечает А. В. Моторин, для сильного прояснения духовных очей необходимо было испытать какое-то особое мистическое потрясение, и П. А. Вяземский пережил такое потрясение, перевернувшее его душу, заставившее услышать «внутренние голоса», пробудившее «мысль искреннюю и непритворное слово» [Моторин: 409].

«Когда земной соблазн и мира блеск и шум,
Как хмелем, обдают наш невоздержный ум,
Одна молитвою наваянная дума
Нас может отрезвить от суеты и шума,
Нас может отрешить, хоть мельком, хоть на миг,
От уловивших нас страстей, от их вериг,
Которые, хотя и розами обвиты,
В нас вносят глубоко рубец свой ядовитый»¹⁶.

По словам А. В. Моторина, исповедальностью своего творчества П. А. Вяземский достигает «потрясающей силы выражения, и тем самым восстанавливает порушенную многими светскими писателями связь художественной словесности с вековыми преданиями России» [Моторин: 374].

Стихотворение Вяземского увидело свет в 1867 г., когда великой княжне Ольге только что исполнилось 16 лет, в этот год она покинула Россию, соединившись узами междинастического брака с датским принцем Вильгельмом, королем Греции Георгом I¹⁷. Спустя 20 лет, в пасхальные дни апреля 1887 г., королева Ольга вписала строки «Исповеди» в альбом Хомутова на странице дня своего рождения, «22 августа», как это она делала обычно, отдавая данную страницу календаря пожеланиям поздравивших ее лиц. В этот период жизнь молодой прекрасной королевы эллинов еще не вступила в свою черную полосу. Позднее она перенесет много испытаний — смерть детей, брата (1915), гибель племянника — воина Олега (1914), мужа — короля Георга I (1913), расстрел царской семьи, гибель 18 ближайших родственников, вынужденные годы эмиграции и скитаний от одного европейского дома к другому, почти полную слепоту. Неизменным в ней останется только одно — глубокая религиозность, вера в Божий Промысел и горячая любовь к России.

В последний свой альбом, подаренный Китти Козляниновой и ее мужу (Флоренция, январь 1926 г.) [Исаченко, 2021], на день 22 августа Ольга впишет текст известного в эмигрантских кругах поэта А. Лугова:

«Неизмеримая, необозримая,
Тянется вольно равнина безбрежная:
То моя родина, мать моя нежная,
Страстно любимая, Богом хранимая...
Русь Православная! Ольга»¹⁸.

Стихотворение Лермонтова, читающееся на дату 22 августа, имеет начальную строфу «Плачь, Израиль, о плачь!». С учетом трагических обстоятельств жизни самой греческой королевы, это начало вызывает прямую аллюзию с «плачем» 136 псалма, повествующего о скитаниях древнего народа в изгнании («На реках Вавилонских»). А строки, вписанные королевой от руки, звучат репликой к интонации лермонтовской «мелодии»:

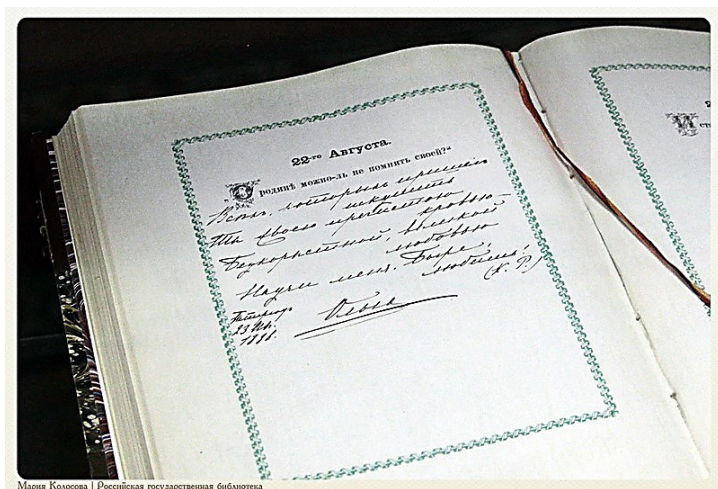
I

Плачь, Израиль! о плачь! — твой Солим опустел!..
 Начуже в раздолби печально житье;
 Но сыны твои взяты не в пышный предел:
 В пустынях рассеяно племя твое.

II

Об родине можно ль не помнить своей?
 Но когда уж нельзя воротиться назад,
 Не пойте! — досадные звуки цепей
 Свободы веселую песнь заглушат!..¹⁹

Записи выявленных на сегодняшний день восьми экземпляров альбомов книги «Изо дня в день» охватывают время с июля 1886-го до января 1926 г. Они соответствуют разным периодам жизни королевы. Последний из известных, флорентийский экземпляр, подарен королевой Ольгой за полгода до смерти лицам из ближайшего окружения великой княгини Елисаветы Феодоровны.



Мария Колосова | Российская государственная библиотека

Илл. 3. «Всѣхъ, которыхъ пришелъ искупить / Ты Своею пречистою кровью — / Безкорыстной, великой любовью / Научи меня, Боже, любить! (К. Р.). Петергофъ. 23 авг. 1886 Ольга» (Запись в экземпляре альбома «Изо дня в день», принадлежащем цесаревичу Николаю Александровичу)

Fig. 3. Entry in the copy of the album "From day to day", owned by the Tsarevich Nikolai Alexandrovich

Это издание, связанное с именем королевы Ольги, дополняет ее светлый образ новыми чертами. Личные записи королевы являются свидетельством ее религиозности (см. *Илл. 3*). Ее можно было бы охарактеризовать словами, некогда сказанными об императрице Марии Александровне: «...религиозно настроенная душа» [Гаршин: 5].

Весьма показательны строки, оставленные королевой Ольгой в личном экземпляре книги «Изо дня в день» юного цесаревича Николая Александровича, который получил свой подарок в числе первых, в год 18-летия. Летом 1886 г. Ольга Константиновна вписала любимому племяннику на дату 22 августа известные строки К. Р.: «Всех, которых пришел искупить Ты Своею Пречистою Кровью, / Бескорыстной, великой любовью / Научи меня, Боже, любить Петергоф. 23 авг. 1886 г. Ольга» (рядом, той же рукой, криптоним автора: «К. Р.»). Это молитвенное напутствие Константиновичей («дяди Кости» и «тети Ольги») отобразило то религиозное чувство, которое они сами пронесли через всю свою жизнь, в нем слышатся интонации великопостной молитвы Ефрема Сирина («Господи и Владыка живота моего»), покаянной молитвы св. Симеона Нового Богослова («Дажь ми дерзновенно глаголати, яже хощу, Христе мой, паче же и научи мя, что ми подобает творити и глаголати»), просьба любви и смирения — собственно, все то, что продемонстрировал своею мученической кончиной последний император России. В этом смысле сделанная королевой Ольгой запись сегодня воспринимается как текст промыслительный:

«Научи меня, Боже, любить,
Всем умом Тебя, всем помышленьем,
Чтоб и душу Тебе посвятить
И всю жизнь с каждым сердца биеньем.
Научи Ты меня соблюдать
Лишь Твою милосердную волю,
Научи никогда не роптать
На свою многотрудную долю.
Всех, которых пришел искупить
Ты Своею Пречистою Кровью,
Бескорыстной, глубокой любовью
Научи меня, Боже, любить!»²⁰.

В конце июля 1917 г. Ольга Константиновна сумела добиться разрешения Временного правительства, чтобы проводить царскую семью и проститься с нею. Спустя две недели после отъезда, со свойственной ей стойкостью, королева внесла в дневник следующую запись: «Все это пройдет, как проходили и другие такие же испытания, и Россия выйдет из них возрожденной и закаленной. И кто знает, может быть, Господь помилует нашу родную землю из-за нескольких праведников, которых мы не знаем, а Он знает...» (12 августа 1917 г.)²¹. Эти слова совпадают с теми, которые записал в то же самое время святой Патриарх Тихон: «...если пошлет нам Господь испытание гонений, уз, мучений и даже смерти, будем терпеливо переносить все, веря, что не без воли Божией совершится это с нами и не останется бесплодным подвиг наш, подобно тому, как страдания мучеников христианских покорили мир учению Христову»²².

Горячо любя Россию, королева эллинов Ольга пронесла через всю свою жизнь ощущение неразрывной связи с родной землей, высокое понимание своего предназначения и, как следствие, жертвенность и милосердие, благотворно действовавшие на окружающих²³. Ее глубокое понимание монаршего долга и ответственности за своих подданных — то, что было впитано ею с молоком матери, позволяли королеве Ольге видеть мир как бы со стороны, сквозь призму завещанного ей особого рода «служения», о котором ее брат, император Александр III сказал: «Служение — мой высший священный долг Государя и моя совесть»²⁴.

Существует мнение, высказанное английской исследовательницей Хелен Раппопорт на основании изученных ею материалов, что «семья Романовых, как единое целое, вместе стремились превзойти силы неверия, которые разрушали Россию» [Rapport: 165–167]. Можно согласиться с этим утверждением, приведя в пример записи королевы Ольги в дошедших до нас экземплярах ее литературного альманаха «Изо дня в день», вспомнив при этом канонически чеканные записи Деяний Юбилейного Архиерейского Собора 2000 года: «В последнем православном Российском монархе и членах его Семьи мы видим людей, искренне стремившихся воплотить в своей жизни заповеди Евангелия»²⁵.

Цитируемая по памяти королевой Ольгой «Исповедь» Вяземского свидетельствует о внимании к творчеству поэта как со стороны Константиновичей, так и других членов царской фамилии. Не случайно поэзией Вяземского наполнен другой аналогичного типа альбом «Дума за думой», увидевший свет в 1885 г. и связанный с именем другой внучки Николая I, герцогини Евгении Ольденбургской, двоюродной сестры королевы Ольги. Один из первых экземпляров этого замечательного альманаха был подарен цесаревичу Николаю Александровичу и его невесте, принцессе Алисе, а позже альбом был передан императорской четой их младшей дочери Анастасии (см. об этом: [Исаченко, 2020]).

Цитируемые по памяти строки в автографах королевы Ольги свидетельствуют не только о ее возвышенной душе и искренней любви к Отечеству. В них прочитываются провиденциализм в отношении членов императорской семьи и самой Империи. Королева Ольга оказывалась под ударами судьбы столь же часто, как и князь Вяземский. Эти удары наносились с последовательной регулярностью, начиная с 1891 г. (преждевременная гибель ее дочери, вел. кн. Александры Георгиевны).

Нечто мистическое видится нам в присутствии «Исповеди» князя П. А. Вяземского в альбоме королевы. В течение жизни Вяземский также многое перенес: в 10-летнем возрасте он лишился матери (1802), а через пять лет потерял отца. В 1812 г. он участвовал в Бородинском сражении, где под ним были убиты две лошади. Ему выпало оплакать умерших во младенчестве четырех сыновей (в 1814 г. — Андрея, в 1817-м — Дмитрия, в 1826-м — Николая и Петра) и в том же году — смерть своего опекуна и наставника Н. М. Карамзина. Князь Вяземский пережил гибель дочерей: в 1835 г. — Прасковьи, в 1840-м — Надежды, в 1849-м — Марии. «С годами творчество Вяземского все более превращалось в непрестанное поминовение усопших, что отражалось и в названиях стихотворений: “Поминки”, “Все сверстники мои давно уж на покое...”», — пишет А. В. Моторин [Моторин: 373], который первым обратил внимание на обстоятельства появления «Исповеди» Вяземского, коснувшись самой сути творческого состояния поэта: «Как православный исповедник и проповедник, поэт Вяземский,

несомненно, превзошел всех своих современников, обратив всю силу своего покаяния и воззвания к Богу в стихотворную форму в его творчестве (в стихах, статьях, дневниках, письмах)», благодаря чему «установилась особого рода исповедальность, небывалая в русской словесности Нового времени» [Моторин: 374].

Исповедальную природу дарования Вяземского хорошо осознавали его царственные современники, о чем свидетельствуют часто цитируемые ими строки произведений поэта. Свидетельством этому являются и записи великой русской княжны и королевы эллинов Ольги, исповедальный дар которой наглядно демонстрируют ее автографы, присутствующие в подносных экземплярах для близких ей лиц.

Источники

1. [Вяземский П. А.] Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского: Т. 1–12. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1878–1896.

2. Изо дня в день: извлечение из сочинений Лермонтова на каждый день года / [О[льга] К[онстантиновна]]. [СПб.]: в Государственной типографии, 1886. 397 с. (Состав раскрыт по корешку экз. РНБ).

3. Константин Константинович, великий князь. Новые стихотворения (1886–1888) / К. Р. СПб.: Гос. тип., 1889. 223 с.

4. Константин Константинович, великий князь. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / К. Р. Вел. кн. Константин Романов; подгот. Эллой Матониной. М.: Искусство, 1998. 492 с.

5. К. Р. Времена года: Избранное / вступ. ст., сост., коммент. А. Б. Муратова. СПб.: Северо-Запад, 1994. 510 с.

Примечания

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: в 12 т. СПб., 1896. Т. 12. С. 291–292.

² Анатолий Илиодорович Хомутов (1857–1918) — вице-адмирал, офицер Гвардейского экипажа, кавалер ордена св. равноап. князя Владимира, командир кораблей «Марево» и «Абрек», участник Русско-японской войны. В 1895 — капитан 2-го ранга; в 1905 — капитан 1-го ранга, контр-адмирал (1909), вице-адмирал. Командир Санкт-Петербургского порта (1908–1914). В 1916 г. ктитор храма Христа Спасителя в Санкт-Петербурге (косвенное указание на связь с Императорским домом).

³ Великий князь Константин Константинович старший (1858–1915), кадровый военный (генерал-адъютант, 1901; генерал от инфантерии,

- 1907), генерал-инспектор Военно-учебных заведений, Президент Императорской Санкт-Петербургской академии наук (1889), поэт, переводчик, драматург, писавший под псевдонимом К. Р. Племянник королевы Ольги — князь Константин Константинович младший (1890–1918), принял мученическую кончину в шахте под Алапаевском.
- ⁴ Константин I (1868–1923), король эллинов с 1913 по 1917-й и с 1920 по 1922 гг.
 - ⁵ День памяти свв. Константина и Елены (21 мая ст. ст. / 3 июня нов. ст.). См.: Константин Константинович, Великий князь. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / К. Р. Вел. кн. Константин Романов; подгот. Эллой Матониной. М.: Искусство, 1998. С. 86.
 - ⁶ Цит. по: К. Р. Времена года: Избранное / вступ. ст., сост., коммент. А. Б. Муратова. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 480.
 - ⁷ [Константин Константинович, великий князь]. Новые стихотворения К. Р. (1886–1888). СПб.: Гос. тип., 1889. С. 57–111.
 - ⁸ Цит. по: [Соколовская, 2013: 439]. Старший родной брат Ольги Константиновны, великий князь Николай Константинович (1850–1918).
 - ⁹ Константин I (1868–1923), король эллинов в 1913–1917 и 1920–1922 гг.
 - ¹⁰ Опубл. в «Библиографических записках» за 1859 г. (Т. 2. № 1. Стб. 21–22). См. также: Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Изд. 2-е, испр. и доп. Л.: Наука, 1979–1981. Т. 1: Стихотворения 1828–1841 годов. С. 360–361.
 - ¹¹ Лермонтов М. Ю. Боярин Орша. М.: А. Я. Панафидин, 1901. С. 42.
 - ¹² Коллекция образована в Общем архиве Министерства иностранных дел, затем вошла в Единый государственный архивный фонд (ЕГАФ). Журналы велись при Придворной Е. И. В. конторе камер-фурьером с 1734 г., затем при Главном дворцовом управлении, а с 1891 г. — при Гофмаршальской части.
 - ¹³ Аукцион 2013 г. «В Никитском»: Искусство, принадлежавшее царям. Аукцион № 17. Лот № 339 [Электронный ресурс]. URL: <http://vnikitskom.ru/lot/?auction=17&lot=339> (15.07.2020).
 - ¹⁴ Исследователь ссылается на публикации: Порфирий (Успенский), еп. Книга бытия моего. Т. 1–8. СПб., 1894–1902; Дьяченко Гр., священник магистр. Из области таинственного. Простая речь о бытии и свойствах души человеческой как богоподобной сущности: в 3 ч. М.: Камя, 1994. 1-е изд. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1900. С. 103.
 - ¹⁵ Стихотворение «Еще одно, последнее, сказанье...» (1874). См. Вяземский П. А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. М.: Правда, 1988. С. 140.
 - ¹⁶ Стихотворение «Молитвенные думы (1821)». См. [Вяземский П. А.]. Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского. Т. 1–12. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1878–1896. Т. 3, Ч. 1: Стихотворения 1808–1827 гг. С. 257.
 - ¹⁷ В 17-летнем возрасте 30 марта 1863 г. датский принц Христиан-Вильгельм-Фердинанд-Адольф-Георг Шлезвиг-Гольштейн-Зондербург-Глюксбургский был избран на греческий престол, а в 1867 г. вступил в брак с великой княжной Ольгой.

- ¹⁸ Широко известный в эмигрантских кругах текст нам удалось обнаружить в издании: Русско-Американский Календарь на год 1928 [Электронный ресурс]. URL: <http://carpatho-russian-almanacs.org/RBO/RBO1928/Rus28.php> (15.07.2020). Последняя строка строфы («Русь Православная!») дописана самой Ольгой Константиновной.
- ¹⁹ Лермонтов М. Ю. Еврейская мелодия (нач.: Плачь, Израиль! о плачь!) // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. Т. 3: Поэмы и повести в стихах / ред. текста и коммент. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1935. С. 20.
- ²⁰ Сборник с публикацией текста, написанного в августе — сентябре 1886 г., выйдет в свет лишь спустя четыре года, в 1889 г.: Новые стихотворения К. Р. (1886–1888). СПб., 1889. С. 11.
- ²¹ См.: [Гаршин: 20–21], [Соколовская, 2011: 198].
- ²² Деяние Юбилейного Архиерейского Собора о соборном прославлении Новомучеников и исповедников Российских XX века // Русская Православная Церковь: Официальный сайт Московского Патриархата [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/423849.html> (16.07.2020).
- ²³ Мемуары Великой Княгини Ольги Александровны, продиктованные Великой княгиней г-ну Йену Ворресу незадолго до ее кончины 24 ноября 1960 года. Ольга Александровна: мемуары / [Запись И. Ворреса]. М.: Захаров, 2003. С. 45.
- ²⁴ Строки «политического завещания» императора Александра. См.: Там же.
- ²⁵ Деяние Юбилейного Архиерейского Собора о соборном прославлении Новомучеников и исповедников Российских XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/423849.html> (09.06.2020).

Список литературы

1. Виноградов В. Н. Дипломатия Екатерины Великой // Новая и новейшая история. 2001. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/HISTORY/VINOCAT.HTM> (15.07.2020).
2. [Гаршин М. Ю.] Королева эллинов Ольга Константиновна / [предисл.: Ирина Жалнина-Василькиоти]. Афины: KMG (Кесидис медиа груп), 2011. 60 с.
3. Исаченко Т. А. Личный альбом Великой Княжны Анастасии Николаевны: поэтическая антология или книга памяти? // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 67. С. 245–267. DOI: 10.17223/19986645/67/13
4. Исаченко Т. А. Малоизвестный альбом памятных записей Белой эмиграции из ближайшего окружения Великой княгини Елисаветы Феодоровны на аукционе в Монако 2018 г. // Вестник славянских культур. 2021. (в печати)
5. Моторин А. В. Духовные направления в русской словесности XIX века / М-во образования и науки РФ, Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород: Новгородский гос. ун-т, 2012. 504 с.

6. Соколовская О. В. Греческая королева Ольга — «Под молотом судьбы». М.: Ин-т славяноведения РАН, 2011. 212 с.
7. Соколовская О. В. Письма греческой королевы Ольги к императору Александру III // Славянский альманах. 2013. № 2012. С. 434–449 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pisma-grecheskoy-korolevy-olgi-k-imperatoru-aleksandru-iii> (20.07.2020).
8. Rappaport Helen. *Conspirator: Lenin in exile: [the making of a revolutionary]* / Helen Rappaport. London: Windmill books, 2010. 373 p.

References

1. Vinogradov V. N. Diplomacy of Catherine the Great. In: *Novaya i noveyshaya istoriya* [New and Recent History], 2001, no. 4. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/HISTORY/VINOCAT.HTM> (accessed on July 15, 2020). (In Russ.)
2. Garshin M. Yu. *Koroleva Ellinov Ol'ga Konstantinovna* [Queen of the Hellenes Olga Konstantinovna]. Athens, KMG (Kesidis media grup) Publ., 2011. 60 p. (In Russ.)
3. Isachenko T. A. Personal Album of the Grand Duchess Anastasia Nikolaevna: a Poetic Anthology or a Book of Memory? In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2020, no. 67, pp. 245–267. DOI: 10.17223/19986645/67/13. (In Russ.)
4. Isachenko T. A. Little-known Album of Memorable Recordings of White Emigration from the Inner Circle of Grand Duchess Elisabeth Feodorovna at an Auction in Monaco 2018. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2021. In print (In Russ.)
5. Motorin A. V. *Dukhovnye napravleniya v russkoy slovesnosti XIX veka* [Spiritual Directions in Russian Literature of the 19th Century]. Novgorod the Great, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)
6. Sokolovskaya O. V. *Grecheskaya koroleva Ol'ga — «Pod molotom sud'by»* [Greek Queen Olga — “Under the Hammer of Fate”]. Moscow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 212 p. (In Russ.)
7. Sokolovskaya O. V. Letters of the Greek Queen Olga to the Emperor Alexander III. In: *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic Almanac], 2013, no. 2012, pp. 434–449. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/pisma-grecheskoy-korolevy-olgi-k-imperatoru-aleksandru-iii> (accessed on July 20, 2020). (In Russ.)
8. Rappaport Helen. *Conspirator: Lenin in Exile: The Making of a Revolutionary*. London, Windmill books Publ., 2010. 373 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Исаченко Татьяна Александровна, Tatiana A. Isachenko, PhD (Philology), доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора изучения особо ценных фондов, Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе (ЦИПРО), Российская государственная библиотека (ул. Воздвиженка, 3/5, г. Москва, Российская Федерация, 119019); ORCID: 0000-0002-1710-2340; e-mail: isachenko33@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 15.08.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.12.2020

Принята к публикации / Accepted 15.02.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“19”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462



Библейские цитаты и образы в поэзии Марии Шкапской

О. Н. Литвинова

*Литературный институт имени А. М. Горького
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: olitvinova22@list.ru

Аннотация. В статье впервые подробно рассматривается полный корпус библейских цитат в поэзии Марии Шкапской, включая неопубликованные рукописные тексты. Учитываются книги «Mater dolorosa» (1921), «Час вечерний (1913–1917)» (1922), «Барабан Строгого Господина» (1922), «Кровь-руда» (1922), «Земные ремесла» (1925) и поэма «Явь» (1923), а также тексты из тетрадей 1903–1907 и 1913–1920 гг., проект книги стихотворений «Вчерашнее» (1916) и подготовленное для него предисловие З. Гиппиус. Целью исследования является объяснение роли и значения библейского корпуса текстов для поэтического творчества данного автора. Ставится задача рассмотреть в хронологической последовательности все так или иначе связанные с текстами Священного Писания стихотворения Марии Шкапской, уточнив при этом основные для данного автора принципы работы с названными текстами. Указываются присущие поэзии Шкапской тематические инверсии. Выдвигается общий тезис о том, что характер обращения Шкапской к текстам Священного Писания в течение времени претерпел изменения, а само отношение к ним последовательно сдвигалось от нейтрально-спокойного к напряженному, требующему диалога. Становясь все более конфликтным и вопрошающим, цитирование Шкапской библейских текстов постепенно приобретает характер личного переживания, что явно свидетельствует о рефлексии автора в данном направлении и глубоко религиозном понимании окружающей действительности и поэтического творчества как такового.

Ключевые слова: Мария Шкапская, Библия, Евангелие, Богородица, цитата, образ, тема, Канон Богородичен

Для цитирования: Литвинова О. Н. Библейские цитаты и образы в поэзии Марии Шкапской // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 198–234. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462

Bible Quotes and Images in the Poetry of Maria Shkapskaya

Olga N. Litvinova

*The Maxim Gorky Literature Institute
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: olitvinova22@list.ru

Abstract. This article is the first to examine in detail the complete corpus of Biblical quotations in the poetry of Maria Shkapskaya, including unpublished handwritten texts. The article uses the material in books *Mater dolorosa* (1921), *Chas vecherniy* (1913–1917) (*The Evening Hour* (1913–1917), 1922), *Baraban Strogogo Gospodina* (*The Drum of the Strict Master*, 1922), *Krov'-ruda* (*Blood-ore*, 1922), *Zemnye remyosla* (*The Earthly Crafts*, 1925) and the poem *Yav'* (*Reality*, 1923), as well as texts from the notebooks of 1903–1907, 1913–1920 and *Vcherashnee*, a project of a book of poems (*Yesterday*, 1916) with a preface by Z. Gippius. The intention is to explain the role and significance of the biblical corpus of texts for the author's poetry. The task is to consider in chronological order all the poems by Maria Shkapskaya that are somehow related to the texts of the Holy Scripture, while clarifying the author's basic principles of working with these texts. The thematic inversions characteristic of Shkapskaya's poetry are revealed. The general thesis states that the nature of Shkapskaya's appeal to the texts of Holy Scripture has changed over the years, and her attitude to them has consistently shifted from neutral-calm to a tense one that requires dialogue. Growing increasingly more conflicted and questioning over time, Shkapskaya's quoting of biblical texts assumes the nature of a personal experience, which clearly indicates the author's reflections in this direction and a deeply religious understanding of the surrounding reality and poetic creativity as such.

Keywords: Maria Shkapskaya, Bible, Gospel, Mother of God, quote, image, theme, Holy Virgin Canon

For citation: Litvinova O. N. Bible Quotes and Images in the Poetry of Maria Shkapskaya. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 198–234. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462 (In Russ.)

.....

1. Введение

Библейские образы в поэзии Марии Шкапской можно считать если не доминантой, то, как минимум, одной из основных линий ее поэтического творчества. Отсылки к Священному Писанию Нового Завета у Шкапской повсеместны. Ее первая поэтическая книга (1921) названа «*Mater dolorosa*» (то есть «Скорбящая Мать», что традиционно подразумевает плачущую около Креста Богоматерь; «*Stabat Mater dolorosa*», «Стояла Мать скорбящая» — начальные слова из католического заупокойного песнопения: «*Stabat mater dolorosa / Juxta crucem lacrimosa, / Qua pendebat filius*»). В книге многочисленны упоминания Христа и Богородицы, нередки и прямые обращения к ним, а также другие христианские аллюзии, в том числе цитата из Жития святой Варвары Великомученицы.

На христианское начало в поэзии Марии Шкапской указывают и исследователи ее творческого наследия. Так, Августа Бобель напоминает о словах о. Павла Флоренского: «По свидетельству Б. Филиппова, отец Павел ставил Шкапскую выше двух других (т. е. Ахматовой и Цветаевой. — О. Л.) “по силе и эмоциональной насыщенности — при предельной краткости”, называл “подлинно христианской — по душе — поэтесой”» [Бобель]¹. На первостепенное значение религиозной, богоустремленной тематики в поэзии Шкапской указывает американская славистка и переводчица Барбара Хелдт (см.: [Heldt, 1987, 1992, 1993]): «Возможно, [именно] тревожная молитвенность ее поэзии, обращенная к Богу как единственному адресату мужского рода, — является отличительной чертой поэзии Марии Шкапской»² [Heldt, 1993: 248].

Одновременно налицо ярко выраженное *своеобразие* цитирования библейских текстов, а также хронологически обусловленная трансформация характера обращения с названными текстами. Эту переменчивость отметил в свое время М. Горький, заявив в письме к Шкапской от 7 января 1923 г.: «У Вас, мне кажется, неопределенное отношение к Богу, т. е. отношение недостаточно ясно определившееся»³; об этом же говорит в своей статье о поэзии Марии Шкапской М. Л. Гаспаров: «Отношения с Богом у Шкапской были сложные и недоговоренные» [Гаспаров, 1992: 169].

2. Ранние и неопубликованные стихотворения

В раннем (с датировкой «14-е марта 1906») стихотворении «Подруге в альбом» Шкапская пишет:

Ближних всех от души, милый друг мой, жалею,
Научись ты для ближних трудиться.
Пусть полно будет сердце горячей любви,
Пусть для всех оно будет открыто!
Ты для пользы другим свою жизнь проживи
И не будешь ты Богом забыта [Литвинова, 2020а: 165]⁴.

Названные в стихотворении христианские принципы («для ближних трудиться», «для пользы другим свою жизнь проживи») обладают здесь одновременно некой социалистической окраской, а с точки зрения просодии — стихотворение созвучно, например, стихам Шкапской, посвященным Льву Толстому («Взгляни кругом — сегодня снова то же...», с датировкой «15 Янв. 1907 г.» [Литвинова, 2020а: 159]⁵, и «Плачьте (на смерть Л. Толстого)»⁶, с датировкой «8.11.1910, Псков»⁷.

М. Л. Гаспаровым в собрании стихотворений Марии Шкапской (1994) было опубликовано ее стихотворение «Мой крест сломила злая буря...», с указанием места и датой его написания: «2.10.1913, Тулуза»:

Мой крест сломила злая буря.
Так жаль.
Она ушла. Вновь голубой лазурью
Оделась даль.
Мой крест в своем большом размахе
Ту даль скрывал.
Он много лет держал Христа на плахе, —
Теперь упал.
Пустая степь с могильными крестами
Передо мной.
И призрак с мертвыми глазами,
С косою.
Не смерть страшна. Перед ее косою
Душа чиста.
Нет, страшно то, что даль передо мною
Пуста (130–131).

Номинально обращаясь к христианской тематике — стихотворение, тем не менее, скорее, эксплуатирует ее, чем действительно раскрывает (даже при том, что в стихотворении упоминается Христос).

Среди стихотворений 1914–1915 гг. также присутствуют тексты, в которых евангельские образы даны в надуманных, едва ли не игровых сочетаниях:

Горам

*Я люблю вас за то, что вы сини
И ушли от земли далеко,
<...>
Я свой крест подымаю на плечи,
Как велит Ваша снежная власть.
Надо ж чьей-нибудь робкой предтечей
Подниматься — и пасть⁸ (155).*

Стихотворение было опубликовано М. И. Синельниковым в собрании стихотворений М. Шкапской «Час вечерний» (2000), с заменой авторского «*подымаю*» на «*поднимаю*»; в рукописи оно датировано: «*Pyrenées, 9/V 15*». Но в этой же рукописной тетради стихотворений 1913–1920 гг. (РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123) есть еще одно стихотворение с той же датой («*Toulouse 9/V 15*»):

Молитва

*Дева Мать, Заплаканная Дева,
Дева-Мать в далеких небесах!
Я была так долго королевой
С золотой короной в волосах.
Мне так часто целовали ноги —
Мне, такой печальной и земной.
Дева-Мать, свой лик святой и строгий
Наклони сегодня надо мной.
И прильнув к рукам твоим усталым
Расскажу доверчиво, как дочь,
Как я низко, горестная, пала
В голубую и немую ночь.
Я свой жезл — что был блестящ и ярко,
И корону с золотистых кос
Отдала как ветреный подарок
За пригоршню темноокрасных роз.*

*[Я могла для многих непорочно
Быть как ты — далекой и святой, —
Но за миг — блестящий и непрочный
Отдала и гордость и покой.]*⁹
*Стала робко падать на колени
И покорно руки целовать.
Дева-Мать, тяжелых прегрешений
Ты не можешь, скорбная, прощать?*
*Ты сама так гордо устояла...
Потому, что за тебя был рай...
Не прощай!.. Но только рук усталых
От меня, как мать, не отнимай*¹⁰.

Данное стихотворение при всей его внешней «религиозности» (озаглавлено «Молитва», посвящено Богоматери) является откровенно игровым и примыкает, скорее, к ряду куртуазных стилизаций вроде «Ланчелот»¹¹ (32), «Баллада»¹² (33), «Я помню о милом скитальце...»¹³ (25–26), нежели к подлинно исповедальным, религиозным стихотворениям. Даже если «абстрагироваться» от куртуазно-игровых деталей наподобие «Я была так долго королевой / С золотой короной в волосах», списав это на моду или индивидуальные авторские увлечения, — стихотворение это, по сути своей, не является христианским, поскольку основу чистоты лирическая героиня усматривает в гордости («Ты сама так гордо устояла...»), а не в смирении. Впрочем, необходимо отметить: четверостишие, где лирическая героиня сопоставляет себя с Богоматерью («Я могла для многих непорочно / Быть как ты — далекой и святой»), было зачеркнуто Шкапской еще на стадии черновика. Но даже с учетом этой правки стихотворения «Горам» и «Молитва» можно считать яркими примерами легкого, поверхностного использования Шкапской образов евангельского ряда в стихотворениях 1914–1915 гг.

Еще одним примером подобного обращения с евангельским текстом является стихотворение «Ведь человеческая душа...». Кроме того, оно примечательно еще и тем, что в нем виден намечающийся тогда в поэтике Шкапской конфликтный, «взрывной» подход:

*** (о душе человеческой)

Ведь человеческая душа всегда потемки.
 В темноте чьи-то смех и слезы. И мрачные своды
 И стерегущие провалы тревожно емки
 И глухо обрешетены входы.
 Но чем дальше в извилины — тем тише, тем тише...
 Белый алтарь... Уходящая в небо колонна...
 И в самой спрятанной и в самой далекой нише
 На кресте распятая Мадонна.
 Toulouse 24/IV 14¹⁴.

Подмена распятого Спасителя (надо подчеркнуть: Бого-человека, мужчины) распятой Мадонной (отмечаем: Бого-мать, женщиной, а не Богочеловеком, сочетавшим в себе две природы, божественную и человеческую) настолько вызывающе заметна — и сама по себе, и дополнительным артикулированием, вынесением в финал стихотворения — что списать это на неловкость обращения с материалом не представляется возможным. Заключительная строка стихотворения («На кресте распятая Мадонна») уже цитировалась исследователями (см., напр.: 6), но найти его где-либо опубликованным *полностью* до настоящего времени не удалось.

Одновременно в стихотворениях 1914–1915 гг. появляется скепсис, сомнение (правда, пока только по поводу Литургии в инославном храме; возможно, католическом):

Грустное

В незнакомом храме я. За чужой мне мессой.
 И молитвы чуждые на чужих губах.
 Тишина загадочна за цветной завесой,
 Музыка печальная — Вагнер или Бах.
 Господи, как ласково! Господи, как тонко!
 Столько умиления, столько слезных лиц!
 Трогательны статуи Матери с Ребенком,
 Перед ними женищины расprostерты ниц.
 Если б в это пение так же просто верить.
 Если б плакать с радостью покаянных слез.
 Глядя на таинственно запертые Двери
 Знать, что с нами молится плачущий Христос.
 Но на сердце холодно — холодно и остро.
 Плакать — сердцу чуждое. Плакать — веры нет.
 Слезы только с верою ласковые сестры,

*Только умоляющим их вечерний свет.
В незнакомом храме я. За чужой мне мессой.
И молитвы пламенной не творят уста.
Знаю так отчетливо: за цветной завесой
Нет за нас просящего грустного Христа.
Toulouse 3/V 14¹⁵.*

Необходимо признать, что наряду с вышеуказанной скептической тональностью этот период отмечен напряженным богоискательством — и в осмыслении Шкапской исторических событий, и в осмыслении окружающей действительности и природы. Так, в стихотворении 1915 г. «Тайга» («Paris, 8/XII 15») читаем:

*Упорно вздыбились косматые
Пушисто-снежные холмы,
И сосны древние, мохнатые,
Читают зимние псалмы¹⁶ (11).*

«Тревожная молитвенность» («the anxious prayerfulness») поэзии Шкапской, о которой говорит Барбара Хелдт [Heldt, 1993: 248], ясно слышна уже в 1914–1915 гг. В качестве примера можно привести следующее стихотворение, вошедшее впоследствии в книгу 1922 г. «Час вечерний (1913–1917)»:

*Господи, я не могу.
Дай мне остаться чистою.
Дай на твоём берегу
К верной причалить пристани.
 Душен безвыходный плен
 Дум моих мертвых, каменных.
 Строгих Твоих колен
 Дай мне коснуться пламенно.
Сердце как пламень в снегу.
Сердце с собой не справится.
Снег истлевает, плавится...
Господи, я не могу.
Paris 26/XII 15¹⁷ (28).*

К 1914–1915 гг. начинает проявляться внимание автора к профессионально-бытовым реалиям из евангельского образно-тематического ряда: сеятель, жнец, пахарь. Примером этого творческого движения может служить стихотворение,

вошедшее в книгу «Час вечерний (1913–1917)», датированное в рукописи «*Bretagne 23/VII 14*» и озаглавленное «Сказка»:

*Помнишь — в сказках мачехи давали отобрать горох от чечевицы?
 Это очень трудно, но едва ли может с нашей сказкою сравниться.
 По крупнице в жизненную чашу собираю чечевицу нашу — жатву
 с нивы жизни сорной. Шла б работа споро, но упорно сыплешь ты го-
 роховые зерна — зерна недоверия и злобы. А потом — корним над ними
 оба.*

*Ну подумай, что мы Богу скажем в час его последнего контроля?
 И с какою болью мы ему покажем наше незапаханное поле, и в суме,
 откуда клюют птицы, вместе и горох и чечевицу?¹⁸ (20).*

Начало Первой мировой войны, работа в госпитале вызывают новые вопросы, настолько жгучие, что все наносное, куртуазно-игровое выветривается, словно и не было:

Вечером

Всегда с терпеньем упорным

У бюро телеграмм

Несколько дам

В черном.

Вечерние всплески жизни

Бьются об эту грань.

Каждая — дань

Отчизне.

Все в трауре так похожи.

Есть сестры и нет дам.

Ждут телеграмм.

Все строже.

Их земные страшины жертвы.

Можно ли искупить

И воскресить

Из мертвых?

Toulouse 1/I 15¹⁹.

В собрании стихотворений под редакцией М. Л. Гаспарова впервые было опубликовано еще одно примечательное стихотворение этого же периода творчества Марии Шкапской (датировано в рукописи: «*Paris, 13/XII 1915*»), «Плач матерей («На реках вавилонских»)». Номинально, — т. е. своим названием, — обращаясь к ветхозаветному периоду, стихотворение представляется именно христианским по духу, молитвенным и наводящим на размышления о новомучениках и страсто-терпцах многих последующих лет:

*И там над родными могилами
Был скорбный елей возлит,
И тяжело звучали над милыми
Слова простых панихид.
И крестным кровавым лобзанием
Земле причастилась плоть.
И был как налитый рыданием
Наш тяжкий призыв "Господь!"²⁰ (156–157).*

Ужас и хаос войны, бессмысленность случайных смертей, несправедливость потерь вызывают желание всецело уйти в религию, отвернуться от *страшного мира*. В стихотворении «Печаль» («Над опечаленной душой...»), датированном «Toulouse 25/I 15»:

*Что за правдивые уста,
За окровавленные руки
За желчь принявшего Христа
Так были сладки злые муки.
<...>
И разум скорбный и пустой
Родит во мне одно желанье:
Пронзенной острием меча
Неизреченных умилений
Гореть и таять — как свеча
Его заоблачных селений²¹ (153).*

Стихотворение «Для нас война — это повязки...», датированное «Toulouse 7/I 15», примечательно своим неровным (местами, буквально, рваным) ритмом и свободной разговорной интонацией; оно свидетельствует о глубокой укорененности лирики Шкапской в пространстве молитвенной сосредоточенности:

*Для нас война — это повязки,
Белье, табак и бинты,
Детям беглецов сказки,
Раненым на вокзале цветы.
Блестят на иконах ризки,
Вечерний благостен звон.
За далеких и близких
Положишь земной поклон²² (149).*

Весьма примечательны и отнесенные автором к одному дню (в рукописи оба датированы «*Toulouse 23/III 15*») стихотворения «Отчетливое»²³ и «Громыхали колеса гулко и строго...» (вошло в прижизненную книгу М. Шкапской «Час вечерний»; в рукописи — с названием «Вечернее»). В финале первого из них находим характерные для более поздних стихотворений Шкапской настроения обреченности, фатализма, объединенные с утверждением того, что пределы человеческого возможностям положены не судьбой, не безликим роком, а самим Создателем:

*Оттого, что кто-то, Милосердный,
Зная — слабым бремя не снести,
И к любви настойчивой и верной
Заказал печальные пути*²⁴ (154).

Во втором из названных выше стихотворений заметна другая характерная особенность всей дальнейшей поэтики Шкапской — потребность в диалоге с Творцом, настойчивый поиск и ожидание ответа, знака, подтверждения:

*Громыхали колеса гулко и строго и глядели три желтых огня.
Мне надо было спросить у Бога — отступил ли Он от меня*²⁵ (21).

Еще одной знаковой парой, своеобразной поэтической «двойчаткой» с библейской тематикой можно считать стихотворения «Библия» (с датировкой «*Paris, 8/II 1916*»)²⁶ и «Магдалина» (с датировкой «*СПб., 16/XII 1916*»)²⁷. Первое из них написано еще в Париже, до возвращения в Россию²⁸, а второе — уже в Петербурге, с интервалом в десять месяцев, но контраст между ними очевиден. Вполне безмятежное, смиренное настроение стихотворения «Библия»:

И странно делается близок
Моей раздвоенной душе
И тот, кто счел свой каждый терний
Поверив, что Господь воздаст
И тот, кто в тихий час вечерний
Читал Экклезиаст (9–10) —

резко противопоставлено скорбному, едва ли не богооставленному мироощущению в стихотворении «Магдалина»:

И как она ждала смиренно.
Но не пришел ко мне Христос
И не коснулся умиленно
Моих распущенных волос (10).

Настойчивое требование от Господа чуда, ответа близко к диалогичности упоминавшегося выше стихотворения «Громыхали колеса гулко и строго...», с той разницей, что здесь слышится, скорее, усталое отчаяние, нежели вера:

И с той поры я дни за днями
Творя свой повседневный труд
Несу наполненный с краями
Безмерной горечи сосуд (10).

Все вышесказанное позволяет предположить, что в период между февралем и декабрем 1916 г., во время переезда из Франции в Россию, с Марией Шкапской и произошло то трагическое событие, которое стало одним из основным образов поэтической книги «*Mater dolorosa*» (потеря нерожденного ребенка), однако внимательная работа с рукописями скорее опровергает, чем подтверждает это предположение; основная часть стихотворений книги «*Mater dolorosa*», посвященных этой теме, датированы концом 1915 г.:

«В землю сын ушел...»²⁹ (41), Paris, 21/X 1915;

«Знаю я, что в наш печальный мир...»³⁰ (41), Paris, 8/XII 1915;

«Ведь солнце сегодня ярко...»³¹ (39), Paris, 12/XII 1915;

«Неживое мое дитя...»³² (37), Paris, 12/XI 1915;

«Так время светло протекало...»³³ (38), Paris, 12/XII 1915;

«Она проходила сгорбленно...»³⁴ (39), Paris, 13/XII 1915.

Если сопоставить датировку этих поэтических текстов со стихотворением «Станут старше, взрослее дети...» (где называются домашние имена сыновей Шкапской, что позволяет предполагать автобиографическую основу стихотворения: «Станут старше, взрослее дети и когда-нибудь Лелю и Ате расскажу я о старшем брате, который не жил на свете») и автобиографией Марии Шкапской от 16 октября 1928 г., где она указывает, что сыновья родились у нее в 1916 и 1917 гг.³⁵, — можем сделать вывод, что трагедия (по всей видимости, произошедшая в жизни Шкапской) случилась именно в 1915 г.

Но даже с учетом таких стихотворений, как «Библия» и «Магдалина», необходимо констатировать тот факт, что до 1917 г. использование Шкапской библейской тематики носит скорее иллюстративный, нежели мировоззренческий характер, и временами отсылки к тем или иным сюжетам Священного Писания служат своеобразными декорациями, необходимыми автору для того, чтобы передать сложные оттенки чувств и взаимоотношений. В качестве очередного примера подобной работы с библейскими образами можно указать написанное на ветхозаветный сюжет стихотворение «Юдифь» (датировано: «*Paris, 14/IV 1916*», опубликовано в 1994 г. М. Л. Гаспаровым):

*Я от стражи бежала как серна,
Уронила свой плащ впопыхах,
Но была голова Олоферна
У меня на дрожащих руках.
И ее, дорогую, качала
Я всю ночь на опушке лесной,
И седая сосна расстила
Свой зеленый шатер надо мной.
А когда бледно-желтые стрелы
Кинул в спящих зардевший восток —
Я зарыла ее неумело
И над ней посадила цветок³⁶.*

3. Поэзия после 1917 года

После рождения детей религиозное чувство Шкапской получает иное наполнение. Появляется небывалая прежде скорбь, понимание собственной и общей человеческой греховности — все это выражено в следующем стихотворении (датировано: «*Новочеркасск, 30/X 1917*»):

*Затихает дитя. Задремало. Сложило ручонки,
Под глазами густая легла синева.
Я узнала сегодня: у ложа больного ребенка
Вспоминаешь молитв позабытых слова.
Но молиться не смеешь — неловко и стыдно,
И такие молитвы приемлет ли Бог?
И под вечер, когда незаметно, невидно —
Потихоньку идешь на церковный порог.*

*И какой-нибудь нищей слепой и убогой
Задыхаясь, робея, и жарко дыша,
Сунешь в старую руку монеток немного
И попросишь ее помянуть малыша³⁷.*

С этого времени тема материнства, материнской любви и тревоги становится для Марии Шкапской одной из центральных тем. Являясь, с одной стороны, глубоко личной, она преломляется в свойственном Шкапской и ранее библейском тематизме — начало, заложенное уже в стихотворении 1915 г. «Плач матерей (“На реках вавилонских”)», приводит к небывалому ранее творческому взлету. Название книги «*Mater dolorosa*» (первой в ряду опубликованных Марией Шкапской поэтических книг и, вероятно, наиболее плотно связанной с евангельским текстом) — это начальные слова из католического заупокойного песнопения: «*Stabat mater dolorosa*» («Стояла Мать скорбящая»). Примечателен и выбор издательства: «*Mater dolorosa*» вышла в издательстве «Неопалимая Купина» (Неопалимая купина — встретившийся Моисею горящий, но не сгорающий терновый куст — является одним из ветхозаветных прообразов Богоматери). Кроме того, в книге 33 страницы; точнее, на 33-й странице заканчивается нумерация страниц и заканчивается стихотворение «Россия», и далее следуют пустой оборот и оглавление; таким образом, 34-я и 35-я страницы книги *не пронумерованы*. Евангельское число 33, возраст Иисуса Христа, в данном случае можно было бы списать на случайное совпадение, но имя Христа как раз и звучит в финальном стихотворении книги:

Но Христос Невечерняя Славы
Пречестных твоих мук причащен,
И краев твоей ризы кровавой
Поцелуем касается Он (50).

Обращение к Иисусу Христу встречается и в других стихотворениях книги:

Христос, не заходи, пройди мой мирный дом.
Пусть сердце жаждало пришествия Господня:
Прошу настойчиво, с молитвой и стыдом —
Когда-нибудь потом, но только не сегодня (44).

Таким образом, евангельский образно-тематический ряд оказывается для книги «Mater dolorosa» не просто важным, а основным и *формирующим*. Явно выраженной религиозной тематикой обладают следующие стихотворения книги: «Не-живое мое дитя...» («Paris, 12/XI 1915»³⁸), «Мы рожаем их в муках сами...» («СПб., 2/III 1919»³⁹), «Знаю я, что в наш печальный мир...» («Paris, 8/XII 1915»⁴⁰), «Станут старше, взрослее дети...» («СПб., 8/III 1919»⁴¹), «Христос, не заходи, пройди мой мирный дом...», «Господи, разве не встала я...», «Да, говорят, что это нужно было...», «Боже мой, и присно, и ныне...» («Новочеркасск, 1919»⁴²), «Россия». Не у всех стихотворений удастся установить точную датировку, но по перечисленным выше видим, что 1915 г. соседствует с 1919 г.; и это при том, что примерно в это же время Шкапской, как говорилось ранее в статье, была составлена еще одна поэтическая книга «Час вечерний (1913–1917)». Но, вопреки названию, в нее вошли не все без исключения стихотворения, написанные до 1917 г.; хотя изначально, при составлении книги «Вчерашнее», предполагалось именно такое наполнение. Среди архивных документов, входящих в состав хранящихся в РГАЛИ альбомов Марии Шкапской⁴³, имеется лист со следующим рукописным авторским комментарием, связанным с предполагавшейся в книге «Вчерашнее» вступительной статьей З. Гиппиус «Вчерашнее — всегдашнее — вечное»:

«8/XII Эта статья З. Гиппиус, написанная в 1917 году, должна была служить Предисловием к моей книге стихов “Вчерашнее”, кот. так и не вышла по различным случайным обстоятельствам. В нее д. б. войти весь “Час вечерний” и с десяток стихотворений из “Mater dolorosa”»⁴⁴.

На основании вышесказанного можно предположить, что были не хронологические, а некие другие основания, сподвигшие Шкапскую на перераспределение материала, и наиболее вероятным объяснением представляется работа над раскрытием художественного образа каждой из книг.

В «Mater dolorosa» основным, формирующим образом является, вне сомнения, образ скорбящей Богоматери, и поэтому произведения, родственные ему и способствующие наиболее точной его прорисовке, были исключены из сборника

стихотворений 1913–1917 гг. и вошли в состав «Mater dolorosa», даже вопреки хронологии. Если же мы присмотримся к тому, как именно идет раскрытие этого образа, то найдем, что от начала к финалу книги происходит стремительное расширение: от утраты ребенка одной земной женщиной («Неживое мое дитя...») до масштабов целой страны («Россия»), потерявшей собственный народ: «Как на смуглых руках твоих стынет / Рудолипкая кровь сыновей» (50). Примечательно, что в качестве эпиграфа к стихотворению «Россия» Шкапская приводит слова из Жития святой Варвары Великомученицы: «Радуйся, яко крови твоея капли сладчайшаго паче меда быша пресладкому Иисусу» (49). Таким образом, с Богородицей, по мысли Шкапской, Россию сближает даже не столько мучительное созерцание гибели своих детей, сколько именно непротивление Божьей воле, признание (подобно святому многострадальному Иову) такого, а не иного, Божьего промысла. Претерпев эти страдания, Россия становится подобна мученице, и Шкапская очень ясно это артикулирует:

И высоко взнесен и недвижим
Твой иконный неписанный лик (49).

Но это страдальческое терпение и покорность Божьей воле стяжаются нелегко, и поэтому на протяжении книги мы наблюдаем отражение процесса внутренней борьбы, и христианский образно-тематический ряд сопровождает его с самого начала книги — упоминанием крестного знамения:

Неживое мое дитя,
В колыбель мы тебя не клали,
Не ласкали ночью крестя,
Губы груди моей не знали (37);

заглавной буквой в местоимении и упоминанием Богородицы:

Мы рождаем их в муках сами,
Но берешь Ты их в райский сад.
Разошью цветными шелками
Богородице белый плат (40) —

и, конечно же, молитвой:

Боже мой, и присно, и ныне,
В наши кровью полные дни,
Чаще помни о Скорбном Сыне
И каждую мать храни (47).

Иногда силы оставляют, и перевешивает чувство обиды, неприятие обрушивающихся на человека бед и скорбей:

Знаю — он ведь все б Тебе простил —
Много воли в нашем слабом теле —
Но оставил слишком много сил,
В опустевшей детской колыбели.

Знаю — он ведь все б Тебе забыл,
Но в мозгу настойчивы и четки
На кладбищах маленьких могил
Жалобные, тонкие решетки (41–42).

Примечательна происходящая в стихотворении смысловая инверсия: как правило, человек просит Господа о прощении грехов, а здесь — человек оказывается не в силах простить Богу... Смерть невинных и беспомощных — в очередной раз («слезинка ребенка» у Достоевского) оказывается мучительнейшим препятствием на пути к Богу, и подлинным криком боли слышится возглас:

А Ты, о Господи, Ты не встаешь из мертвых на этот хруст младенческих костей! (46).

Но рождение других детей, любовь и нежность к ним постепенно врачуют раны:

И тогда только, милый Боже, я пойму, что всего на свете и нужней и теплей и дороже мне вот эти, живые дети.

И Тебе покорна, и рада, я прощу того, неживого, за вот эти Твои лампы, за Тобой рожденное Слово (44).

Очередная инверсия, «прощу», возвращает к стихотворению «Знаю я, что в наш печальный мир...» (где: «он ведь все б Тебе простил»), а сочетание «тобой рожденное Слово» больше соотносится с творчеством и поэзией, нежели с рождением детей.

Однако новые радости приносят новые страхи, и страх возможных испытаний веры, страх потерять близких Шкапская отважно облакает в те слова, которые в минуты слабости, вероятно, приходят на ум даже самым усердным христианам:

Христос, не заходи, пройди мой мирный дом.
Пусть сердце жаждало пришествия Господня:
Прошу настойчиво с молитвой и стыдом —
Когда-нибудь потом, но только не сегодня (44).

Маленькие беспомощные дети неожиданно оказываются теми самыми «домашними», которые «враги ваши есть», поскольку дороже человеку, чем Господь; оказываются «соперниками»:

Не Марфой скромною — теплее и родней,
Марией пламенной Тебя хочу я встретить.
А нынче, Господи, властителями дней
Твои соперники — мои малютки дети (45).

Этих «малюток» и просит пощадить автор:

До срока к нам не протягивай тонких пальцев своих, не рви зеленые
ягоды, не тронь колосьев пустых, ткани тугие, нетканые, с кросен
в ночь не снимай.

— Детям, Тобою мне данным, вырасти дай (46).

И здесь же читаем слова покорности Богу (сменившие изначальный протест против жестокости и несправедливости мира), принятие Его благой воли: «Ведь я только петелька малая в тугих Твоих кружевах» (45), и эта покорность в основе своей *тесно сплетена с чувством Родины, причастности к ее судьбе*:

Твоими ржаными колосьями всходим из влажной земли в полях
нашей скудной родины, в ее дорожной пыли (45).

Эта составляющая поэзии Марии Шкапской до настоящего времени в отечественном литературоведении подробно не рассматривалась, а между тем *чувство Родины* — это та тема, в которой у других русских поэтов последующих поколений обнаруживается немало интереснейших перекличек со Шкапской (сравним, например, с «Прописями» Светланы Сырневой: «Наша Родина — самая лучшая», «И в мои сапожки дырявые / Заливается глина»).

Образный ряд книги стремительно расширяется, и обращение «земля моя» становится более широким понятием,

выходит за границы одной какой-то определенной страны и приближается к древнему «мать сыра-земля»:

Земля моя, от Чили до Бретани
И от Плеяд до Южного Креста,
О, древняя, твоих живых касаний
Повсюду ждут иссохшие уста (48).

Покорность привычному ходу вещей, признание смертности и бренности человеческой плоти — в том числе своей собственной — фактически становятся первым шагом к преодолению страха смерти.

4. «Час вечерний»: от книги к собранию сочинений

В 1916–1917 гг. Шкапская начинает готовить к публикации свой первый сборник стихотворений, озаглавив его «Вчерашнее», и если бы не революционные потрясения — книга, скорее всего, была бы опубликована. Но все сложилось иначе, и первой поэтической книгой Марии Шкапской в 1921 г. стала «Mater dolorosa» (скорбная и кровавая, явно более соответствующая в тот момент окружающей исторической действительности). При этом задуманный ранее сборник стихотворений также не был забыт, и в 1922 г. Шкапская издала его, изменив название: «**Час вечерний (1913–1917)**». Эта книга также содержит целый ряд стихотворений, имеющих несомненные библейские аллюзии, и здесь в первую очередь необходимо назвать «Ах, ступеней было много...», где читаем: «шла бы без стога и вздоха, но так устала, но такая была Голгофа...» (21), а также упоминавшиеся выше стихотворения «Библия» и «Магдалина». По фрагменту строки первого стихотворения «Библия» («И тот, кто в тихий час вечерний») озаглавлен и первый раздел книги, и вся книга целиком. Оставив в названии изначальную семантику уходящего времени (поскольку в 1922 г., когда была издана книга, период 1913–1917 гг. уже становится «вчерашним», ушедшим), Шкапская заменяет легковесное, ни к чему не обязывающее слово «вчерашнее» на цитату из стихотворения «Библия», а сам сборник разделяет на 4 раздела, дополнительно маркируя их самостоятельными названиями: «Час вечерний», «Когда мы остаемся сами с собой», «Сердца горестные заметы» и «Bibelots».

Примечательно то, что, во-первых, ни в одной из остальных ее книг не встречаем подобного авторского деления на разделы (скрытые тематические блоки других ее поэтических книг, обнаруживаемые при подробной работе с текстом — см. об этом: [Литвинова, 2020a, b]), — весьма интересны с точки зрения композиции, но в данном контексте не могут быть приравнены к четко обозначенным автором, поименованным разделам); во-вторых — этих разделов четыре. Четыре раздела — традиционно соотносятся с четырьмя Евангелиями, и это, вероятно, наиболее древняя из известных литературоведению аллюзия, работающая на уровне композиции⁴⁵. Номинально являясь не текстом, а только способом организации текста, деление на четыре раздела здесь работает как самостоятельная евангельская цитата.

Образовавшиеся от стихотворения «Библия» смысловые «круги» (словосочетание «час вечерний» сначала расширяется до названия раздела, а далее до названия поэтической книги 1922 г.) уловил Михаил Синельников, продолжив ряд сборником «Час вечерний»⁴⁶ — наиболее полным на сегодняшний день собранием стихотворений Марии Шкапской.

Во вступительной статье «Закон неумолимых библий» Синельников пишет о Шкапской:

«Многие стихотворения Марии Шкапской записаны как бы прозой, текут сплошняком. У нынешних модернистов такое встречается чаще, чем в первой четверти века. Почему так записывала свои произведения Шкапская? Мне кажется, отгадка проста: это — подражание священным текстам, прежде всего — стихам Писания. Я сказал бы, что вообще все произведения Шкапской неразрывно связаны с Библией. И с разными страницами, и со всей глыбой» [Синельников: 5]⁴⁷.

Примечательно и название статьи — «Закон неумолимых библий». Это строка второго из двух стихотворений Марии Шкапской, объединенных посвящением «Людовику XVII», и оно также посвящено памяти убиенного Алексея Второго («Тебе, Семнадцатый Людовик, / Стал братом Алексей Второй»); строку эту находим в предпоследнем катрене:

За жаркий юг, за север гиблый,
Исполнен над тобой и им,
Неукоснительно чиним,
Закон неумолимых библий (66).

Также необходимо обратить внимание на множественное число, «неумолимых библий». Нельзя сказать, что деталь эта бросается в глаза при первом прочтении, но скрытый «взрывной» смысл, заложенный в примененном по отношению к Библии множественном числе (по определению единой и единственной), обнаруживается при осмыслении этого сочетания. Создавшиеся подтексты (очень, казалось бы, неустойчивые и едва ли не надуманные) можно было бы списать на некоторую авторскую неловкость в обращении с материалом, но в этой же поэтической книге («Барабан Строгого Господина», 1922) встречаем фразу: «Будут нам Паны даны и Христы» (58), что подтверждает предположение о сознательном и конфликтном использовании Шкапской подобных сочетаний. Контрастное противопоставление при этом становится одним из важнейших авторских приемов, а Библия — остается центром тематического притяжения:

Кто уравнил жену в правах с рабыней? Какой еврейский страшный Бог хотя на миг один позволить мог, чтоб были равны в сыне — Агарь, бредущая в пустыне, и Сарра, легшая меж мужних ног (43).

5. Бунтарство и Канон Богородичен

В последующих поэтических книгах Шкапской можно наблюдать последовательное развертывание всех перечисленных ранее тем и мотивов. В книге «**Кровь-руда**» (1922) — также немало библейских сюжетов; иногда они возникают как исторический ориентир: «Все течет — от праматери Евы к отягченным вещами дням, через каждое новое чрево, приобщаясь все к новым нам» (80), иногда — как эмоциональное мерило: «Встала женою Лота — глаз мне не оторвать. — Зубья стальных решеток, и в седьмой палате кровать» (83). Вновь присутствуют характерные для Шкапской инверсии: «О эта женская Голгофа! — всю силу крепкую опять в дитя отдай, носи в себе, собой его питай — ни отдыха тебе, ни вздоха» (83); сохраняется диалогичная устремленность патетики: «Но жизнь отнимая в Мае, Садовник и Жнец, скажи: свет Твой непотухаем до земной ли только межи?» (85).

Опубликованная в 1922 г. в Берлине книга «**Барабан Строгого Господина**», как и «Час вечерний», содержит в своем названии цитату — две строчки из пьесы Елены Гуро «Нищий Арлекин»: «Мы танцуем под барабан / Строгого Господина»⁴⁸. Под «Строгим Господином» Шкапская вслед за Гуро подразумевает Творца, и вся книга, так или иначе, это размышления о промысле Божиим:

Праха не будет — не станет зерна. Мы, что в супруги не избраны
Богом — прахом возляжем по трудным дорогам, где в новые ясли
проходит она (58);

В моих путях запомнить мне велели
Лишь строгие печали Октября
Да маленькие горечи Апреля,
И вот — Страстной мне каждая неделя,
И омраченной — каждая заря (54) —

и обращенная к Богу и святым прямая речь; иногда это молитва, иногда — крик боли и негодования, а иногда — вызов и неслыханная дерзость:

Скудные, хилые, слабые, человеческие семена, хозяйка хорошая
не дала бы нам для посева такого зерна.

Но Ты из Недобрых Пастырей, Ты Неразумный Жнец. — Вско-
ды поднимутся частые — терн, полынь и волчец (52);

Ты стережешь зачатные часы, Лукавый Сеятель, недремлющий
над нами, — и человеческими забвенными ночами вздымаешь над
землей огромные весы (53).

Но даже повседневная жизнь, будничные детали наполне-
ны скрытым евангельским смыслом, и Шкапская пишет:

Все помним о древнем рае
И в память Закрытых Врат
Так крепко мы запираем
Наш храм, наш дом и наш сад (56).

Библейские тексты становятся уже не древней историей,
а реальностью, частью окружающего мира:

Не семь, не семьдесят, и не семьсот —
Тысячелетия ты ждешь своей Рахили
Взникающий из праха и из пыли,
Взысканием отмеченный народ.

<...>

И дождь по-прежнему уныло каплет
Над кущами украинских садов,
Где в дни погромов прячут вдоль канав
Головки темные замученные дети —
Наследники страдания и прав,
Еще не прореченных в Назарете (76).

В ту же книгу 1922 г., «Барабан Строгого Господина», включены такие примечательные поэтические тексты, как «Канон Богородичен», «Россия», «Хождение по саратовским мукам», а также поэма «Явь».

Название первого из них, «**Канон Богородичен**», у воцерковленного человека может вызвать некоторое недоумение. Канон в православном понимании слова — это жанр богослужебной гимнографии, многострофный, основанный на библейских песнях. В полном каноне — традиционно девять песен, по числу девяти чинов ангельской иерархии, и каждая песня в отдельности состоит из ирмоса и нескольких тропарей (обычно их 4–6, но в некоторых канонах их может быть гораздо больше, в редких случаях — около 30). Но даже с учетом того, что канон далеко не всегда бывает полным и встречаются каноны с 8, 4 и даже 3 и 2 песнями (так называемые «трипеснцы» и «двоупеснцы»), у читателя справедливо возникает вопрос об окказиональности выбора Шкапской слова «канон» для названия этого поэтического текста (и о равнозначности замены здесь слова «канон» на «тропарь» или «акафист», или просто о снятии его из названия, т. к. и слово «богородичен» само по себе тоже может означать определенный раздел православной богослужебной гимнографии). Но подробное рассмотрение текста Шкапской и знакомство с историей возникновения канона как такового позволяют сделать вывод, что здесь все не столь однозначно, как может представиться на первый взгляд.

Во-первых, сам поэтический текст:

Все мы Ей дети, все мы Ей дочери, танцующие в балете, стоящие в очереди.

И для всех Она равно светла, Матерь Скорбящая, Светило незаходящее, девственная похвала и мост в небо висящий.

Все мы Ей дети, все мы Ей дочери, все, кем на этом свете слезы источены.

И у Ней, Невестной Невесты, Жены Неискусобрачной, просим посев зл~~ач~~ный, завтрашний день удач~~н~~ый и благие с дороги вест~~и~~.

Все мы Ей д~~е~~ти, все мы Ей доч~~е~~ри, все, чьи усталые веки слезами смочены.

И у Ней, благодатной Жертвы, Матери Восставшего из мертвых — просим для своего ребен~~к~~а волос тонкий, голосок звонкий и доброе к матери серд~~ц~~е (55–56).

1-я, 3-я и 5-я строки обнаруживают признаки *ирмоса* (ц.-слав. Ирмось, греч. εἰρμός — сплетение, связь), который всегда *поется*. Они созвучны и могут быть спеты на 8 тактовых ударений:

«Вс~~е~~ мы Ей д~~е~~ти, вс~~е~~ мы Ей доч~~е~~ри, танц~~у~~ющие в балет~~е~~, стоя~~я~~щие в о~~ч~~ереди».

Что касается 2-й, 4-й и 6-й строк, то они, каждая в свою очередь, обнаруживают признаки тропаря, т. е. краткого молитвенного песнопения, прославляющего святого, либо вызывающего к его заступничеству:

2. «И для вс~~е~~х Она равно светла, Мат~~е~~рь Скорбящая, Свет~~и~~ло не-заходящее, д~~е~~вственная похвал~~а~~ и м~~о~~ст в небо вис~~я~~щий»;

4. «И у Н~~е~~й, Невестной Нев~~е~~сты, Жены Неискусобрачной, про~~с~~-сим посев зл~~ач~~ный, завтрашний день удач~~н~~ый и благ~~и~~е с дороги вест~~и~~»;

6. «И у Н~~е~~й, благодатной Жерт~~в~~ы, Мат~~е~~ри Восставшего из мерт~~в~~ых — про~~с~~им для своего ребен~~к~~а волос тонкий, голосок звонкий и д~~о~~б~~р~~ое к матери серд~~ц~~е».

Тропарь ориентируется на напев ирмоса и повторяет его, если это возможно (в Греции тропари и доныне поются, в то время как в русской православной традиции — читаются, в связи с особенностями перевода на русский язык). В «каноне» Шкапской каждая из четных строчек может быть спета согласно ритмическому рисунку «ирмоса» нечетных строчек (8 тактовых ударений)⁴⁹.

Что касается необычной структуры канона (так называемый «однопеснец», т. е. состоящий из одной только песни), то этот вопрос уже исследован и прояснен в работе «Проблема происхождения канона как гимнографического жанра: однопеснец и двупеснец — ранние стадии формирования канона» (см.: [Василик]), так что и с этой стороны «Канон Богородичен»

Шкапской вполне соответствует традиции (и слово «богородичен» здесь означает, в полном соответствии с переводом, «принадлежащий Богородице»).

В рукописях Шкапской находим еще один текст, озаглавленный «Канон Богородичен», и он, в противоположность рассмотренному выше, является «просто стихотворением»:

Канон Богородичен

*Тебе, чистейшей дольних лилий
Из века в век канон поем,
Чье сердце горнее пронзили
Таким безжалостным копьем.
Затем, чтоб знать могла несложно
Всю горечь наших женских слез.
И к нам ты сходишь осторожно
И за тобой твой верный пес
Пасешь свое большое стадо
Средь шумных улиц городских.
Пастух — незримая ограда, —
И шаг твой благостен и тих.
[И если Бог грозит нетленной,
Грозит карающей рукой,
Ты охраняешь нас смиренно
Своей пастушеской клюкой]⁵⁰
СПб, 2/III 19⁵¹.*

Этот «Канон Богородичен», как было сказано выше, является стихотворением без каких-либо примет заявленного в названии жанра — но, вероятно, именно он стал отправной точкой (стяжав чью-то критику?) для написания того «Канона Богородична», который был включен Шкапской в поэтическую книгу 1922 г. «Барабан Строгого Господина».

Вошедшее в эту же книгу стихотворение «**Россия**» перекликается с одноименным финальным стихотворением книги «Mater dolorosa», и оно близко к нему своим центральным художественным образом. В «Mater dolorosa»:

*Ты идешь луговиной степною,
Несносим одичалый твой взгляд
И под жаркой твоею ступнею
Опаленные травы горят (49).*

В книге «Барабан Строгого Господина»:

По степному цветному раздолью,
Пригибая зацветшую рожь,
На какие идешь богомолья,
На какие успенья идешь?
Ты проходишь — и молкнут народы
Перед ликом страданий твоих,
И Христос с опаленного свода
Возникает целебен и тих.
Но к Его умиляющей длани
Не склонив непокорных седин,
О кровавых Своих взысканьях
Говоришь Ты один на один (59).

Обращаясь к такому поэтическому тексту Марии Шкапской, как «*Хождения по саратовским мукам*», необходимо учитывать, что хождение (хождение) как особый жанр древнерусской словесности изначально представляло собой путевые записки паломника (в качестве примера и основы жанровой формы можно назвать «Житье и хоженье игумена Даниила Русьския земли игумена»⁵²). У Шкапской же покинувшие свой дом люди не ищут святыни. Ими движет голод:

Как из славного, из богатого,
Из хлебного города Саратова,
В двадцать первый голодный год
Начался великий исход
В места дальние, в места верные,
Во соседние, во губернии.

<...>

И восплакались тут саратовцы:
“Милые люди, милые братовья,
Ведь одному Христу мы молимся,
Под одну святу церковь волимся,
И у вас такие же детушки.
А у нас, вот, нетути хлебушки —
Попущение Божие...” (66–68).

Но и в других губерниях они не находят помощи — там люди вооружились и огородились от всего мира («посередь поля канавица»), встречают чужаков «со дреколями, да с вилами» и отказываются спасать их: «И кричит голодному деревенский брат: / “Православные, вороти назад”» (67).

Шкапская не упрекает, как может показаться на первый взгляд, отказывающихся помочь голодным; они отвечают саратовцам: «Коль вас примем — / Сами помрем» (68), и это, скорее всего, горькая правда. В поисках причины, почему же умерли все эти люди,

Ивановы, Петровы и Павловы,
Столетние деды и правнуки —
Младенчики безвинные (68) —

упрек Шкапской, как и в книге «Mater dolorosa», летит выше:

А над ними как водится, —
Плакала в небе Богородица,
Святы ангелы отвратились,
Святы угодники сомутились,
Сам Христос белой ручкой лицо закрыл —
Не хватило небесных сил.
А Бог-Отец мимо них похаживал,
Седу бороду поглаживал,
Да твердил все свое, всегдашнее:
“Искупление земное, нестрашное”.
А голодные братья в Питере
Слезы вытерли (69).

Еще одним примером литературного выражения Шкапской крика боли и ужаса можно считать поэму «*Явь*» (включенную сначала в поэтическую книгу «Барабан Строгого Господина», а через год вышедшую отдельным изданием). В ней натуралистично и подробно рассказывается об одной из казней во время Гражданской войны — казни через повешение, и Шкапская не щадит здесь читателя, соединяя в одном тексте страшную «явь» и равнодушие, пошлость присутствующих при этом людей:

“А знаете — все-таки занято”...
“Говорят вот в Швейцарии так же, публично”... (69);
А там, около, точно волчья стая,
Только и слышно: “Экая обида,
“Ничего не видно”. —
“Эй, пропустите даму”. —
“Мама, мама”.
“Вам видно? А вам?” —
“Pardon, madame!”

<...>

“Отчего же... Говорят, смерть приятная...”

“Знаете, свежо с утра, я в ватном...” (71).

И уже с самого начала текста Шкапская направляет читателя, подсказывает ему правильное видение, понимание происходящего:

Качели как крест без двух оконечий,

А под ними сутулые плечи... (70).

Примечательна, опять же, инверсия — если в «Mater dolorosa» мать (подобно Богородице, присутствующей при распятии Христа) смотрит на своего умирающего ребенка, то здесь уже ребенок вместе с матерью вынужден смотреть на убийство своего отца:

И вдруг голосок звонкий

Неперемогшего ребенка:

“Мамочка!

“Мама!

“Да ведь это он сам,

“Сам веревку дает.

“А они его — по плечу...

“Ой, мамочка,

“Зажми мне рот,

“Я сейчас закричу”. — (72).

К имени мальчика («Ванечка») мы еще вернемся чуть позже, а прежде обратим внимание на слова матери мальчика — вновь отсылающие и к ветхозаветным, и к евангельским текстам:

“Молчи, Ванечка,

“Молчи, маленький,

“Молчи, ненько,

“Гляди хорошенько,

“Да запомни,

“Слышишь, — запомни.

“На всю свою жизнь, и память

“Положи как камень,

“Отцовские страсти”. — (73).

«Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее — стрелы огненные; она пламень

весьма сильный» (Песн. 8:6), — читаем в ветхозаветной Песни Песней Соломона. И строки «На всю свою жизнь, и память / Положи как камень, / Отцовские страсти», без сомнения, перекликаются с ней, равно как и «Отцовские страсти» напоминают о *Страстях Христовых* и о страданиях святых мучеников-страстотерпцев.

Казнь совершается в один из великих христианских праздников, «на Петра и Павла», т. е. в тот самый день, 29 июня по юлианскому календарю, когда приняли святое мученичество оба первоверховных апостола (известно, что святой апостол Петр был распят головой вниз, а святой апостол Павел — обезглавлен):

Было это на Петра и Павла,
А потом еще три дня висел он,
И ходили мимо православные
Без дела и с делом,
К обедне, ко всенощной и к вечерне... (73–74).

Примечательно, что уже тогда некоторые — как минимум, один из мимоходящих людей — начинают догадываться о новом, особом чине убитого ими человека:

“Знаете, мы ведь не против революции,
“Мы за конституцию” —
“Вот он — Мессия”. —
“Бей жидов и спасай Россию”. —
“Какой тощий”. —
“Экие ведь звери. Верно нагайкой?..”
“А черниговские мощи?” —
“А киевская чрезвычайка?” — (74).

Под «черниговскими мощами», вероятно, подразумеваются мощи святого благоверного князя Игоря Черниговского — святого мученика, схваченного киевлянами во время молитвы, зверски убитого и поруганного после смерти.

И удивительное, сравнимое разве что с созерцанием иконы, просветление нисходит при внезапной смене Шкапской регистра повествования, когда в финале поэмы «небеса отверзаются», и святые выходят поклониться изувеченному, обезображенному своими же близкими страдальцу:

А когда третии сутки кончились
Летнею темною ночью,
Церковные двери отомкнулися,
Царские врата распахнулися,
И пошел из них, словно в крестный ход,
Весь святой народ,
Русские православные святители:
Иван Креститель,
Пантелеймон Целитель,
Никола седенький,
Алексей простенький,
Ипатий с тремя морщинками,
Касьян — редкий именинник,
Убиенный царевич Димитрий
И все Пресвятые Богородицы
Смоленские, Казанские, Володимерские,
Скорбящая, Троеручица, Одигитрия
И другие — без всякого имени.
Шли они — как приявшие схиму,
Подошли к веселой качели,
На синее лицо поглядели,
Да и пали ему в корявые ноги,
Прямо на пыльной дороге,
Как по самому страшному обету.
И лежали там до самого свету (74–75).

Таким образом, не только истязания войны, убийства и жестокость, но и присутствие в жизни человеческой святых, прославляемых Церковью, становится в поэме Шкапской подлинной «явью», о которой обычно мы можем только догадываться, потому что смотрим «как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно» (1 Кор. 13:12). И в ее свете все события начинают приобретать особо выразительный объем и новое значение.

Отметим также неочевидные, но весьма прочные межтекстовые связи в книге. Мальчика, наблюдающего за казнью отца, зовут **Иван**, Ванечка, и совершается казнь, как уже было сказано выше, в День **Петра** и **Павла**. А в «Хождении по саратовским мукам» (поэтический текст, *предшествующий* в книге «Барабан Строгого Господина» поэме «Явь») читаем:

А в других краях самим есть нечего.
И такими вот новыми предтечами
Не вернулись в деревни отчие —
Полегли на землю и кончились,

Рядышком и кроткие и строгие,
И здоровые и убогие,
Ивановы, Петровы и Павловы... (выделено
мной. — О. Л.) (68).

Во избежание возможных ошибок при попытке проследить причинно-следственную связь, уточним: поэма «Явь» датирована: «*Ромны, 1919 г.*», а «Хождение по саратовским мукам» повествует о голоде 1921 г. («в двадцать первый голодный год»), то есть раньше этого года текст написан быть не мог.

6. Выводы

Характер обращения Шкапской к текстам Священного Писания в течение лет претерпел значительные изменения, поскольку само отношение к евангельским и другим библейским текстам последовательно сдвигалось у Шкапской — от нейтрально-спокойного и обывательского к напряженному, конфликтному, требующему диалога.

В стихотворении «Брату»⁵³:

Боже, милый и трудный, внемлю! Но внемлешь ли нам и Ты? Иль только готовишь землю под белые эти кресты? (164).

Соглашаясь отдать Богу всю себя без остатка — и жизнь свою, и жизни детей и близких, — лирическая героиня Шкапской (словно ребенок, проверяющий границы дозволенного и одновременно ищущий подтверждения любви к нему родителей, любви даже в самых страшных шалостях) дерзит Богу и доходит в этом до крайних пределов. В поэтической книге 1925 г. «**Земные ремесла**» читаем:

Изысканный приемами лукавец, как исподволь замучивая нас, умеешь ты к испытанной отраве прибавить сладкого любовного вина, чтоб чаши смертные мы допили до дна к твоей неугасимой славе.

Лукавый Сеятель, свой урожай лелея, Ты пажити готовишь под любовь, их вовремя запахнешь и засеешь и в русло нужное всегда отведешь успеешь тяжелую бунтующую кровь.

Здоровую на тучный чернозем, дающий нам тугие травы, а слабую заманишь Ты лукаво в пустыню свергнуться бушующим ручьем, для видимости радости и славы, чтоб иссушить медлительно потом под солнечным сжигающим лучом (93–94).

Это бунтарство отводится от признания богохульным словами из Апокалипсиса святого апостола и евангелиста

Иоанна Богослова: «Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3:16).

Вопреки всем искушениям и сомнениям, лирическая героиня поэзии Шкапской все-таки делает свой выбор и остается со Христом, и этот выбор в данном случае даже не противоречит окружающей автора советской действительности: решение отдать свою жизнь ради блага других людей, имеющее в те годы явную социалистическую окраску, и решение отдать душу «за други своя» (поскольку «болши сея любви никтоже имать, да кто душу свою положить за други своя» (Ин. 15:13)) оказываются синонимичны. В одном из стихотворений книги «Барабан Строгого Господина» звучит призыв отринуть личное и человеческое, и *облечься во Христа*:

Тяжкой десницей и волей Отца
В наших путях неотверзтое небо,
Надо, чтоб Мудрый нам не дал лица,
Надо, чтоб голоса Мудрый нам не дал.
“Слово падет с огневого столба —
Вот Он даруется вам — многоликий,
Вот Он приходит к вам, многоязыкий,
Вот Он — ваш Голос, Лицо и Труба” (58).

В одном из вариантов автобиографии 1926 г. (т. е. после публикации последней прижизненной поэтической книги «Земные ремесла» (1925) и, как принято считать, расставшись с лирической поэзией навсегда) Шкапская вполне определенно заявляет: «Источником же, питавшим мое творчество в смысле устремления и содержания, считаю книгу из книг — Библию» (169).

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что библейские цитаты и образы стали для Марии Шкапской тематической основой творчества и полем диалога, а цитирование Священного Писания, становясь все более конфликтным и вопрошающим, в итоге приобретает характер личного переживания, что явно свидетельствует о рефлексии автора в данном направлении и глубоко религиозном понимании окружающего мира и поэтического творчества как такового.

Источники

1. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122, 123 (Отдел рукописей); ед. хр. 140–141 (Отдел микрофильмов и фондов госучреждений).

2. Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. Б. Филиппова и Е. Жиглевич. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd., 1979. 141 с.

3. Шкапская М. Черная пчела: Стихи / вступ. ст. и сост. М. Л. Гаспарова // Октябрь. 1992. № 3. С. 168–176.

4. Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М., 1994. 150 с.

5. Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.

Примечания

¹ Бобель цитирует по источнику: Филиппов Б. О замолчанной: Несколько слов о поэзии Марии Шкапской (предисловие) // Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. Б. Филиппова и Е. Жиглевич. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd., 1979. С. 7–8.

² “It is perhaps the anxious prayerfulness of her poetry, with God as its primary masculine addressee, that distinguishes Shkapskaya’s poetry”. Ввиду отсутствия полного перевода статьи на английский язык, перевод этого фрагмента был выполнен мной и согласован с Б. Хелдт в личной переписке.

³ Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2009. Т. 14: Письма. 1922 — май 1924. С. 117.

⁴ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 17.

⁵ Автографы: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 13; РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 97.

⁶ *«Смерти дыханьем погашен светильник пылавший,
Мысли бессмертной сияньем весь мир озаривший,
К небу могучее пламя свое поднимавший,
В мраке блуждающим к истине путь указавший...».*

⁷ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 99. См.: Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 127–128. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

⁸ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 56.

⁹ Строки зачеркнуты.

¹⁰ Там же. Л. 56–57. Публикуется впервые.

¹¹ Там же. Л. 24.

¹² Там же. Л. 36.

- ¹³ Там же. Л. 57.
- ¹⁴ Там же. Л. 16. Публикуется впервые.
- ¹⁵ Там же. Л. 17. См. также: Антология русской женской поэзии от Анны Буниной до Анны Ахматовой / сост., авт. предисл. и биогр. заметок В. И. Калугин. М.: Эксмо, 2007. С. 932–933.
- ¹⁶ Там же. Л. 60–61.
- ¹⁷ Там же. Л. 62. Пунктуация дана по рукописи.
- ¹⁸ Там же. Л. 30. Текст приводится по рукописи.
- ¹⁹ Там же. Л. 50. Публикуется впервые.
- ²⁰ Там же. Л. 62.
- ²¹ Там же. Л. 54.
- ²² Там же. Л. 34–35.
- ²³ Опубликовано М. Л. Гаспаровым: Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М., 1994. С. 138.
- ²⁴ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 54–55.
- ²⁵ Там же. Л. 55. Пунктуация дана по рукописи.
- ²⁶ Там же. Л. 63–64.
- ²⁷ Там же. Л. 85.
- ²⁸ Известно, что после ссылки в Олонецкую губернию Шкапская на средства московского мецената Н. А. Шахова получила образование во Франции, в Тулузе (см.: Шкапская М. Час вечерний. Стихи. С. 169, 174).
- ²⁹ В рукописи: «Мать». Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 59.
- ³⁰ Там же. Л. 60.
- ³¹ В рукописи: «Обида», здесь же зачеркнутый вариант названия «Все то же». Автограф: Там же. Л. 62.
- ³² В рукописи: «Нерожденному». Автограф: там же. Л. 60.
- ³³ В рукописи: «Дитя». Автограф: там же. Л. 61.
- ³⁴ В рукописи: «На улице». Автограф: там же. Л. 62.
- ³⁵ ОР РНБ. Ф. 103. Бродерсен Г. Г. № 170.
- ³⁶ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 66.
- ³⁷ Там же. Л. 94. Публикуется впервые.
- ³⁸ Там же. Л. 60.
- ³⁹ Там же. Л. 86.
- ⁴⁰ Там же. Л. 60.
- ⁴¹ Там же. Л. 86–87.
- ⁴² Там же. Л. 92.
- ⁴³ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 140–141.
- ⁴⁴ См.: там же.
- ⁴⁵ В качестве других примеров подобного рода композиционных аллюзий можно назвать деление произведения на три части и число 100, которые в литературоведении традиционно соотносят с «Божественной комедией» Данте Алигьери; известно, что именно на три части «Божественной комедии» ориентировался Н. В. Гоголь при написании «Мертвых душ» и что 100 песен Данте были основой композиции в первой редакции «Цветов зла» Ш. Бодлера.

- ⁴⁶ См.: Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.
- ⁴⁷ См. также: Шкапская М. А кровь во мне течет... / публ. С. Шкапской, вступ. ст. М. Синельникова // Арион. 1999. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=1999&number=23&idx=277> (01.10.2020).
- ⁴⁸ См.: Гуро Е. Шарманка: Пьесы. Стихи. Проза. СПб., 1909 [Электронный ресурс]. URL: <http://elenaguro.narod.ru/dram.html#01> (01.10.2020).
- ⁴⁹ См. у М. Л. Гаспарова: «...а французский силлабический 8-сложник возник в X в. по образцу 8-сложного метрического стиха латинских *христианских гимнов*. А этот стих был заимствован римлянами у греков, а у греков он развился совсем в незапамятные времена из *общеиндоевропейского 8-сложного силлабического стиха*» (курсив мой. — О. Л.) [Гаспаров, 2012: 372]. Подробнее о 8-сложном общеиндоевропейском стихе см. у М. Л. Гаспарова: [Гаспаров, 1989: 14–16]. Там же см.: «Восточнославянская речитативная тоника» [Гаспаров, 1989: 24–30], «Славянская песенная силлабика и тоника» [Гаспаров, 1989: 30–34], «Славянская говорная тоника» [Гаспаров, 1989: 34–37] и «Старославянский молитвословный стих», где читаем: «Традиции молитвословного стиха продолжали развиваться в православной литургической поэзии на церковнославянском в Сербии и на Руси, но здесь этот стих ощущался уже не как силлабический, а как *свободный, неравносложный*» (курсив мой. — О. Л.) [Гаспаров, 1989: 196].
- ⁵⁰ Строки зачеркнуты.
- ⁵¹ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 86. Публикуется впервые.
- ⁵² См.: Книга хождений. Записки русских путешественников XI–XV вв. (Антология) / сост. и пер. Н. И. Прокофьев. М.: Сов. Россия, 1984. 447 с.
- ⁵³ Впервые опубликовано в 1994 г. М. Л. Гаспаровым в собрании стихотворений Марии Шкапской, с датировкой «5.02.1922»: Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М., 1994. С. 143.

Список литературы

1. Бобель А. «Зачатный час» Марии Шкапской // Преображение. Русский феминистский журнал. М., 1995. № 3. С. 99–104 [Электронный ресурс]. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_3_1995_v.htm (01.10.20).
2. Василик В. В. Проблема происхождения канона как гимнографического жанра: однопеснец и двупеснец — ранние стадии формирования канона: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 195 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 304 с.
4. Гаспаров М. Л. Черная пчела // Шкапская М. Черная пчела: стихи / вступ. ст. и сост. М. Л. Гаспарова // Октябрь. 1992. № 3. С. 168–171.
5. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
6. Литвинова О. От Маруси Андреевской к Марии Шкапской // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2020. Т. 8. С. 137–176. (а)

7. Литвинова О. Н. Художественный образ как основа многоступенчатой композиции поэтической книги (на примере книг Марии Шкапской) // Шестой Всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры: сборник работ лауреатов. М.: Институт Наследия, 2020. С. 294–334 [Электронный ресурс]. URL: http://heritage-institute.ru/?post_type=books&p=23855 (12.02.2021) (b)
8. Синельников М. Закон неумолимых библий // Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 5–7.
9. Heldt B. *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 174 p.
10. Heldt B. *Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya* // *The Russian Review*. Vol. 51. No. 2 (1992.04.01). Pp. 160–171.
11. Heldt B. *Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya* // *Sexuality and the Body in Russian Culture* / Ed. by J. T. Costlow, St. Sandier and J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993. Pp. 237–254.

References

1. Bobel' A. "The Conception Hour" of Maria Shkapskaya. In: *Preobrazhenie. Russkiy feministskiy zhurnal* [Transfiguration. Russian Feminist Journal]. Moscow, 1995, no. 3, pp. 99–104. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_3_1995_v.htm (accessed on Oktober 1, 2020). (In Russ.)
2. Vasilik V. V. *Problema proiskhozhdeniya kanona kak gimnograficheskogo zhanra: odnopesnets i dvupesnets — rannie stadii formirovaniya kanona: dis. ... kand. filol. nauk* [The Problem of the Origin of the Canon as a Hymnographic Genre: Odnopesnets and Dvupesnets as Early Stages of the Formation of the Canon. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2001. 195 p. (In Russ.)
3. Gasparov M. L. *Oчерк istorii evropeyskogo stikha* [A History of European Versification]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 304 p. (In Russ.)
4. Gasparov M. L. The Black Bee. In: *Shkapskaya M. The Black Bee. Poems*. In: *Oktyabr'*, 1992, no. 3, pp. 168–171. (In Russ.)
5. Gasparov M. L. *Metri i smysl: ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati* [Meter and Meaning. About One of the Mechanisms of Cultural Memory]. Moscow, Fortuna EL Publ., 2012. 416 p. (In Russ.)
6. Litvinova O. From Marusia Andreevskaya to Maria Shkapskaya. In: *Tekst i traditsiya: al'manakh* [Text and Tradition: Almanac]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2020, vol. 8, pp. 137–176. (In Russ.) (a)
7. Litvinova O. N. The Artistic Image as the Basis of a Multi-stage Composition of a Poetry Book (on the Example of the Books of Maria Shkapskaya). In: *Shestoy Vserossiyskiy konkurs molodykh uchenykh v oblasti iskusstv i kul'tury: sbornik rabot laureatov* [The Sixth All-Russian Competition of Young Scientists in the Field of Arts and Culture: A Collection of Works of Laureates]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2020, pp. 294–334. Available at: http://heritage-institute.ru/?post_type=books&p=23855 (accessed on Oktober 1, 2020). (In Russ.) (b)

8. Sinel'nikov M. The Law of Unforgiving Bibles. In: *Shkapskaya M. Chas vecherniy. Stikhi* [*Shkapskaya M. The Evening Hour. Poems*]. St. Petersburg, Limbus Press Publ., 2000, pp. 5–7. (In Russ.)
9. Heldt B. *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press Publ., 1987. 174 p. (In English)
10. Heldt B. Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya. In: *The Russian Review*, 1992, vol. 51, no. 2 (January 4), pp. 160–171. (In English)
11. Heldt B. Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya. In: *Sexuality and the Body in Russian Culture*. Stanford, Stanford University Press Publ., 1993, pp. 237–254. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Литвинова Ольга Николаевна, аспирант кафедры новейшей русской литературы, Литературный институт имени А. М. Горького (Тверской бульвар, д. 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); ORCID: 0000-0002-6402-9553; e-mail: olitvinova22@list.ru

Olga N. Litvinova, Postgraduate Student of the Department of Modern Russian Literature, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var, 25, Moscow, 123104, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-6402-9553; e-mail: olitvinova22@list.ru

Поступила в редакцию / Received 10.10.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.03.2021

Принята к публикации / Accepted 10.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9382



Мифологема «Светлый Град» в лирике Пимена Карпова

Н. З. Коковина¹✉, И. П. Михайлова²

^{1,2} Курский государственный университет
(г. Курск, Российская Федерация)

¹ e-mail: natzak@rambler.ru ✉

² e-mail: mihailovairin@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется понимание поэтом Пименом Карповым мифологеми «Светлый Град». Необходимость анализа этой мифологеми вызвана тем, что образ Светлого Града является ядром мифопоэтической концепции, составляющей основу мировидения Карпова. Топонимика сакрального пространства Светлого Града, Небесного Града, Града Божьего в лирике Карпова многогранна. Она реализуется в поэзии и как реальное земное пространство, и как определенный символ с размытыми границами: это и небесный град, и возможный рай на земле, и земля обетованная, земля праотцов, и даже просто земля для крестьянина. Идеальное мироустройство имеет как пространственные ориентиры, так и временные. Достижение Светлого Града, по убеждению Карпова, возможно только через самопожертвование. Из боли и страданий рождается счастье — это единственно возможный способ обретения заветного Рая. Но для Карпова это не только личный путь, но и путь, миссия России, сопричастность судьбе которой для лирического героя несомненна. Историческая миссия России видится Карпову в жертвенном самосожжении как пути к Преображению. Парадоксальное сближение Христа и антихриста в его произведениях является отображением духовной ситуации рубежа веков — крайней амбивалентности личностных начал. Фрагментарность и афористичность поэтического языка Карпова, калейдоскопичность его художественного пространства, с одной стороны, а с другой — скрытая целостность, исходящая из единства видимого и невидимого миров, роднят его поэзию с культурой модернизма.

Ключевые слова: Пимен Карпов, мифологема, Светлый Град, новокрестьянская поэзия, топонимика, сакральное пространство, эсхатологический нарратив

Для цитирования: Коковина Н. З., Михайлова И. П. Мифологема «Светлый Град» в лирике Пимена Карпова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 235–250. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9382

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9382

The “Bright City” Mythologeme in Lyric Poetry of Pimen Karpov

Natalia Z. Kokovina^{1✉}, Irina P. Mikhailova²

^{1,2} *Kursk State University*
(Kursk, Russian Federation)

¹ e-mail: natzak@rambler.ru ✉

² e-mail: mihailovairin@mail.ru

Abstract. The article analyzes the poet Pimen Karpov’s understanding of the “Bright City” mythologeme. The need to analyze this mythologeme stems from the fact that the image of the Bright City is at the core of the mythopoetic concept that forms the basis of Karpov’s worldview. The toponymy of the sacred space of the Bright City, the Heavenly City, the City of God in Karpov’s lyric poetry is multifaceted. It is realized in poetry both as a real earthly space, and as a certain symbol with blurry borders: it is a heavenly city, a potential paradise on earth, the promised land, the land of the forefathers, and even simply the land for the peasant. The ideal world order has both spatial and temporal reference points. According to Karpov, it is only possible to reach the Bright City through self-sacrifice. Out of pain and suffering, happiness is born, and this is the only possible way to attain the coveted Paradise. But for Karpov, it is not merely a personal path, but also Russia’s path, its mission, and the lyrical hero’s participation in its fate is undeniable. Karpov sees Russia’s historical mission in sacrificial self-immolation as a path to Transformation. The paradoxical convergence of Christ and the antichrist in his works reflects the spiritual context of the turn of the 20th century, i.e., the extreme ambivalence of personal principles. The fragmentary and aphoristic nature of Karpov’s poetic language, the kaleidoscopic nature of his artistic space, on the one hand, and the hidden integrity emanating from the unity of the visible and invisible worlds, on the other, make his poetry akin to the culture of modernism.

Keywords: Pimen Karpov, mythologeme, Bright City (Svetly Grad), the new peasant poetry, toponymy, sacred space, eschatological narrative

For citation: Kokovina N. Z., Mikhailova I. P. The “Bright City” Mythologeme in Lyric Poetry of Pimen Karpov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 19, no. 2, pp. 235–250. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9382 (In Russ.)

Значимость мифологемы «Светлый Град», понимаемой как маркер прецедентности и интертекстуальности, имеющей фольклорно-мифологическую инвариантную природу, связана с вопросами смысла и ценности субъективного бытия личности, возможностью соотнесения земного и небесного миров, поисками высшего идеала. В художественном произведении она становится своего рода нравственным императивом.

На рубеже XIX и XX вв. острое ощущение надвигающейся катастрофы активизирует поиски русскими философами и литераторами идеальной модели мира, возможности совершенствования общества и личности. Представление о Светлом Граде, Небесном Граде, Граде Божьем, Царстве Божием, характерное в целом для русской литературы, прочно вошло в русскую художественную мысль начала XX в. в качестве архетипа национального сознания.

О поиске «Невидимой Церкви» говорил, например, С. Н. Дурьин в докладе «Церковь Невидимого Града», представленном на заседании московского Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева. Протоиерей Валентин Свенцицкий в брошюре «Взыскующим Града» писал:

«Та же тоска по святом граде лежит в основе всех общественных и идейных брожений русской интеллигенции. Своего града нет. Он должен быть. Без него жить нельзя. И ищут его до кровавого пота, до отчаяния, до бунта, до иступленного отрицания всякого Бога, всякого града» (Свенцицкий: 19).

Одна из центральных тем философско-богословских споров — тема возможности построения Царства Божия на земле. По словам С. Н. Булгакова, мечта о «грядущем граде» «получает трансцендентный, религиозный характер» (Булгаков: 60). А. Г. Гачева, рассматривая русскую философию и литературу сквозь призму исканий «конечного идеала», подчеркивает, что тема Царства Божия на земле является магистральной темой русской культуры [Гачева]. Так, В. С. Соловьев писал о постепенном следовании мира и человека к Царствию Небесному, «которое хотя будет и на земле, но лишь на новой земле, любовно обрученной с новым небом», являясь «живым единством воскрешаемого былого с осуществляемым будущим в том вечном настоящем Царства Божия» (Соловьев: 731).

Н. А. Бердяев же, напротив, был убежден, что «Царство Божье есть абсолютное духовное царство, оно не может быть явлением в материальном мире, оно предполагает победу над материальным миром и переход в мир иной», единственно определенными чертами которого являются невыразимость, неопределенность, непередаваемость: «Царство Божье не может быть в истории. Искание Царства Божьего в истории, в земной исторической действительности, есть иллюзия, обман зрения. Царство Божье за историей и над историей, но не в истории» (Бердяев: 286).

Но писатели и поэты не оставляют попыток вписать «в историю» образ Светлого Града, Царства Божьего, Града Небесного. Так, топос утраченного рая воссоздают наименования эстетической утопии А. Белого, отмеченные С. А. Серegiной: «страна Господа», «облачный город», «Страна чистого Духа», «град солнечного освещения жизни», «световая страна», «Солнечный Град», «коммуна мечтателей», «интернационал искусств» [Серегина: 120–121]. М. М. Пришвин в 1909 г. напишет повесть «У стен града невидимого» («Светлое озеро»), в основу которой положен этнокультурный образ града Китежа, «города праведников» (Пришвин: 427). По замечанию И. В. Васильевой, «идеи духовной революции, обращение к народному мировосприятию, крестьянской тематике, полной сказочных элементов и элементов мистицизма, были близки М. Пришвину. В образах староверов он видит подлинных сынов русского народа, “новых” преобразованных людей» [Васильева: 111]. Мифология «Светлый Град» была сюжетообразующей в поэзии и романе П. Карпова «Пламень» (Карпов).

Представления о Светлом Граде формировали картину мира в творчестве большинства новокрестьянских поэтов. О. Е. Воронова, исследуя духовный генезис творчества С. А. Есенина, приходит к выводу, что в его творчестве «ключевую роль играют архетипы национального сознания, связанные с утопическими исканиями “сокровенного града”, “иногo царства”, “земного рая”, ориентированные на скорейшее достижение идеала вселенской гармонии, духовного преображения мира и человека» [Воронова: 500–501]. Разносторонне исследуется эта тема в работах Н. В. Михаленко,

исследователь определяет мифологему «Небесный Град» как «образ земного мира, отражающий мир небесный» [Михаленко: 105].

Закономерной представляется попытка вписать эти споры в парадигму утопического сознания. Действительно, народная социальная утопия находилась в центре философских, нравственных и художественных представлений «новокрестьян», веривших в избранность крестьянства и шире — России в духовном обновлении всего мира.

Необходимость анализа этой мифологемы в творчестве Пимена Карпова обусловлена тем, что образ *Светлого Града* является ядром мифопоэтической концепции, составляющей основу мировидения поэта. Результаты исследования позволяют более глубоко проникать в сферу мотивов и образов, мировоззренческих и творческих установок П. Карпова, поэзия которого только в последнее время начинает привлекать внимание литературоведов [Солнцева], [Пономарева], [Кокovina, Михайлова], [Михайлова].

В поэзии Карпова мифологема «Светлый Град» приобретает статус онтологической идеи, объединяющей эстетические и этические ценности. Она типологически близка описаниям райского пространства у других поэтов и писателей этого времени, в частности, у Н. Клюева встречаем «отчие обители», «небесный град», у Петра Орешина это Красный Храм, Есенин в маленьких поэмах о России говорит о новом Назарете.

Особое место представления о горнем граде занимают в старообрядчестве, которое, так или иначе, повлияло на творчество многих крестьянских поэтов. В старообрядчестве отразилась мечта о «создании силою церковного благочестия, вместо этого грешного, нечистого мира, другого, сплошь святого, ритуально-святого, т. е. материально-святого, Иерусалима-Китежа, где вся жизнь была бы по благочинию, благообразию, благолепию, благосветлости, благоуханию, как бы сплошным богослужением в обширном граде-храме» [Карташев: 19]. В русском национальном сознании *Светлый Град* опосредован пространственной утопией — Китеж-градом, Беловодьем, Опоньским царством. В то же время неизбежной

составляющей духовного мира старообрядцев являлось эсхатологическое видение происходящего, краха идеальной Руси.

Будущее идеальное мироустройство — «новый Назарет» — в поэтическом мышлении новокрестыанских поэтов окрашен в светлые тона. Бесчисленные мифологические, фольклорные, религиозные и художественные ассоциации аккумулируются в образе *Солнца* — начала начал. Его семантические доминанты — экспансивность, тяга к предельности, абсолютизация концепта горения. Слово *свет* служит номинацией горнего мира, красно-золотая, солнечная цветопись определяет движение авторской мысли. Так, в стихотворениях Клюева, поэта, наиболее близкого в социально-психологическом и творческом плане Карпову, «Богоотеческое жилище» изображается как «незакатный Свет, только Свет один», «светлая отчизна», куда ведут «предвечные светлые врата» (Клюев: 34, 38). Лексема *солнечный, золотой* входит и в состав символических обозначений у Карпова: Россия — «золотой ковчег» (*Карпов Пимен*: 69).

Смысловая структура *Светлого Града*, таким образом, организована двумя семантическими полями. Святость и свет внутренне связаны в стихотворениях и Клюева, и Карпова не только на уровне вербальном, но и на уровне сущностном, религиозном и символическом, в том числе соотносимым с исихастским значением Света Фаворского и Преображения.

Все топонимы, служащие обозначением высшего инобытия, выстраивают у Карпова в единый мифопоэтический ряд концепты *Град солнца, Солнце Града, Пламенный Град, золотой ковчег, Светлый Град, Светлоград, «чертог замирного огня», «тайник золотого оаза»* (сокращенное от оазиса), «*алтари обители Господней*», «*Эайя любви и огня*», *Эммаус* (селение в Иудее, где встретились апостолы с воскресшим Христом), *Золотой Салим* (у Карпова сокращенное от Иерусалим), представляя собой некий сквозной образ идеального пространства, определяющий жизненную цель лирического героя.

В стихотворении «Путь мой во мгле многотруден...» настойчиво и последовательно создается царство любви и вечной жизни:

«Шума весеннего крылья
Взмыли меня, —
Царство за мглою открыл я,
Эайю любви и огня» (*Карпов Пимен*: 41).

Путь в Эайю — божественное творение мира высшего инобытия — доступен, по мысли поэта, лишь избранным, хотя заветная Эайя продолжает оставаться для него завораживающей вечной загадкой:

«Царства любви голубого
Вам не отведать со мной:
Эайя — вымысел Бога,
Бред моей мысли больной» (*Карпов Пимен*: 41).

Сакрализация поэта как посредника между Богом и людьми формирует в поэзии Пимена Карпова особый тип лирического героя — он своего рода теург, «солнцебог и пророк» («Предутрие»), жаждущий Светлого Града. Он называет себя то «опальным ангелом» (*Карпов*: 230), то «святым и палачом» (*Карпов Пимен*: 98). Поэт готов восстать против Бога:

«За солнце я всю жизнь боролся с Богом
А дьявола — о пахаре молил» (*Карпов Пимен*: 65).

Но он же пишет:

«Я в смертной битве с духом темноты
Несу за свет и солнце жизнь мою» (*Карпов Пимен*: 26).

Наличие идеального мира, хотя бы на подсознательном уровне, облегчает житейские страдания лирического героя, вселяет в его душу надежду и веру в светлое будущее, и не только его лично, но и крестьянства в целом, от которого он себя не отделяет:

«И только светит в мир из копоты,
Как свет надомутных лампад,
В неукротимом буйном ропоте
Неугасимый Светлый Град» (*Карпов Пимен*: 60).

Топонимика этого сакрализованного пространства многогранна. Она реализуется в поэзии и как реальное земное пространство, и как определенный символ с размытыми границами: это и «небесный град», и возможный рай на земле,

и земля обетованная, земля праотцов, и даже просто земля для крестьянина, как пишет в рассказе «Подспудные ключи» Карпов:

«Земля — это магический круг для мужицкой души, песня его за- таенная, светлый град, царствие Божие» (*Карпов Пимен*: 103).

Трансцендентный *Светлый Град* сливается с картинами сельской Руси, соединяя два предельных полюса бытия.

Особое место как средоточию мирового духовного начала, универсальной культурной парадигме в сакральной географии принадлежит образу Святой земли и граду Иерусалиму. М. В. Рождественская, рассуждая о значении Иерусалима для русской духовности, подчеркивает, что для русского человека вся Святая земля «не просто отдаленная страна библейской истории, достижение которой является подвигом в буквальном смысле слова. Палестина наших паломников — это доказательство существования земного рая “на востоцъ”» [Рождественская: 12]. «Индийская земля, Египет, Палестина — / Как олово в сосуд, отлились в наши сны», — скажет Клюев (*Клюев*: 66). Можно вспомнить и свет вечности в стихотворении «Mi fur le serpi amiche» Вяч. Иванова: «...солнцем Эммыса / Озолотились дни мои...» (*Иванов*: 291).

Таким образом, мечта об идеальном мироустройстве в русском национальном сознании имеет как пространственные ориентиры, так и временные; существование *Светлого Града* может быть отнесено либо к мифологическому прошлому, либо к грядущему будущему, построенному преображенным человеком. Оба варианта «райской» утопии представлены в произведениях Карпова, они эволюционируют в сторону земного варианта будущего рая.

Т. А. Пономарева называет «еще один важный мотив ново-крестьянской поэзии — единство мировой жизни и культуры» [Пономарева: 11], характерный, например, для поэзии Н. Клюева первых лет революции:

«Шар земной — голова, тучи — кудри мои,
Мох — коралловый остров, и слезку певца
Омывают живых океанов струи» (*Клюев*: 440).

Лирический герой А. Ганина мечтает об обновлении во вселенском масштабе, он, по словам Н. М. Солнцевой, «вместил в свой мир бури и кометы, богов и гармонию космоса» [Солнцева: 228].

Несомненно, поэтов привлекает прежде всего Восток, вобравший в себя множество рецептов самого разнообразного свойства. Так, Е. В. Шахматова глубоко и всесторонне рассматривает философско-религиозные, антропологические, эзотерические, художественно-эстетические, культурологические составляющие этой мифологемы [Шахматова].

Присутствуют восточные топонимы и у Карпова. В стихотворении «Полуденный путь» П. Карпов рисует прародину славянства:

«К солнцу тропиков! К звездному зною!
К Светлограду! К лазурным ветрам!..» (*Карпов Пимен*: 79).

Появляются и другие образы в стихотворениях «Полуденный путь» и «Светлоград»:

«Мы сошлись на распустьях кровавых
У порога полуденных стран» (*Карпов Пимен*: 79).

Революция, по мнению Карпова, должна вызвать планетарные потрясения:

«Опрокинулись горы Кавказа,
Гималаи, как карточный дом» (*Карпов Пимен*: 79).

И в то же время в эту картину поэтом вписывается Россия («Заклинание России»):

«...О золотой ковчег, о Светлый Град —
Россия от востока до заката!..» (*Карпов Пимен*: 69).

Планетарный масштаб совершающихся событий, соразмерность лирического героя масштабам вселенной и богоборческие мотивы сближают мировоззрение Карпова с философией русского космизма.

Достижение Светлого Града, по убеждению Карпова, возможно только через самопожертвование. Из боли и страданий рождается счастье — это единственно возможный способ

обретения заветного Рая. Необходимо принести себя в жертву ради обретения Светлого Града, пройти через физические и духовные мучения и испытания, тяготы: «Дорога в рай чрез ад и тьму» (Карпов: 230). Лирический герой не боится смерти («О, не страшна мне смерть» (Карпов: 75)) и физических испытаний. Он готов к этому и сам призывает их: «Издыби нас, измучай, кровавый спас!» (Карпов: 58).

Но для Карпова это не только личный путь, но и путь, миссия России, сопричастность судьбе которой для лирического героя несомненна:

«За незакатным солнцем, за свободой
Стремиться и не знать о смертной боли
С Россией обречен самой природой
Я, демон и поэт, на бранном поле...» (Карпов Пимен: 75).

Карпов создает своеобразный мифологический образ России, выделяя страстность и стихийность в качестве определяющих национальных черт характера. *Светлый Град* у Карпова представляет собой образ желаемой в грядущем России, преображенной духовно воскресшим народом. Образ наполнен эсхатологическим символизмом и связан с практикой богослужения и учения о таинственной смерти и таинственного воскресения у хлыстов:

«Умыкнули мы Русь
В хлыстовский круг» (Карпов Пимен: 58).

В революции поэт видел акт самопожертвования России во имя блага всего человечества: она принесет миру свободу, а сама сгорит, как свеча, не случайно она маркирована огнем. Можно указать на эсхатологическую основу очищающего огня, ориентирующего этот образ на Апокалипсис, но можно увидеть и отсылки к крайним течениям в старообрядчестве, верившим, что путь к *Светлому Граду* лежит через саможжение и экстатический взлет (см. стихотворение «Саможженцы»):

«А когда мы, корчась,
Сгорим
На кострах багровых —
Обречем мы

На горелых корчагах
Золотой
Салим...
И ковш звезд! И зноя ковчег» (*Карпов Пимен*: 59).

Темная материя перерождается в светлую, как, например, в поэме «Светлоград»:

«Тогда взойдут в России, полной яда,
Нетленной красотой первозданной —
И свет незаходимый Светлограда,
И цветосны Земли Обетованной...» (*Карпов Пимен*: 75).

В «Светлограде» в революционном порыве сошлись архангелы, серафимы и дьявол. Дьявол созвал толпу «на шабаш ведьм и колдунов», архангел вострубил, серафимы повергли троны в «Отеческом раю», и все ангелы сошли с икон:

«За ними ринулась Россия
Круша, безумствуя, разя» (*Карпов Пимен*: 75).

В «Пламени» весть об особом Свете (солнце Града) несет «злыдоте» отвергнутый ангел — Люцифер. Таким образом, поэт подменяет Свет тьмой, приписывая последней функции Света.

Парадоксальное сближение Христа и антихриста в произведениях Карпова является отображением духовной ситуации рубежа веков — крайней амбивалентности личностных начал.

Неизбежным оказалось и разочарование в возможности построения земного рая в постреволюционном обществе. Впрочем, еще 1911 г. в реферате «Владимир Соловьев и его дело» Е. Н. Трубецкой указывал на подобный исход:

«Русское общество мечтало о скором, близком осуществлении царства правды на земле, в котором наступит полное общественное обновление. Все мы так или иначе участвовали в созидании нашего земного рая, той преображенной земли, где должно царствовать преображенное человечество. Но Россия еще не выстрадала своего просветления, не приняла еще своей последней крестной муки; а потому рухнула наша хижина, построенная из негодного, наполовину сгнившего материала» (*Трубецкой*: 660).

Через подобное разочарование позднее пришлось пройти и Карпову.

Характеризуя истоки мятежного пафоса стихотворений Клюева, В. К. Завалишин по существу определяет внутренние причины и увлечения революцией, и скорого разочарования в ней большинства новокрестьянских поэтов:

«Раскольничья стихия, как это ни парадоксально, сожгла революционные мотивы поэзии Клюева. Путь к воскрешению проходит через смерть. В сердце поэта кипит кровь старообрядцев, которые сжигали себя в срубах. Не революционные чувства, а мистический восторг самосожжения — вот чем сильны стихи Клюева о революции» (Завалишин: 150).

Анализ мифологемы «Светлого Града» позволяет утверждать, что архетипические концептуальные построения, связанные с образом Святой Руси, ковчега Спасения, Светлого Града, органично входят в контекст мифопоэтической картины мира П. Карпова, вписываясь в парадигму русской мессианской идеи, поиска нравственного Абсолюта. Образ *Светлого Града* включен в особый тип эсхатологического нарратива, характерного как для Карпова, так и для других «новокрестьянских» поэтов.

В поэзии и прозе Карпова есть и мифологизация действительности, и влияние древнерусских апокрифов, и устойчивые фольклорные образы. Но существовало и не менее значительное воздействие современной писателю модернистской литературы, прежде всего символизма. Фрагментарность и афористичность поэтического языка Карпова, калейдоскопичность создаваемого художественного пространства, с одной стороны, а с другой — его скрытая целостность, исходящая из единства видимого и невидимого миров, роднят его с культурой модернизма.

Источники

Бердяев — Бердяев Н. А. Философия неравенства / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. 624 с.

Булгаков — Булгаков С. Н. Два града: исследования о природе общественных идеалов. М.: Астрель, 2008. 784 с.

Завалишин — В. К. Завалишин о Н. А. Клюеве (по страницам газеты «новое русское слово») // Николай Клюев и концептосфера русской культуры: науч. сб. / ред. В. А. Доманский, Ю. В. Шабарова. СПб., 2016. С. 153–161.

Иванов — Иванов В. И. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. 852 с.

Карпов — Карпов П. И. Пламень. Русский ковчег. Из глубины. М.: Худож. лит., 1991. 367 с.

Карпов Пимен — Карпов Пимен. «Светильник любви». Воронеж: АО «Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова», 2017. 464 с.

Клюев — Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / предисл. Н. Н. Скатова, вступ. ст. А. И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с.

Пришвин — Пришвин М. М. У стен града невидимого (Светлое озеро) // Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 387–474.

Свенцицкий — Свенцицкий В. П., Эрн В. Ф. Взыскующим Града. М.: Изд-во Д. П. Ефимова, 1906. 63 с.

Соловьев — Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 638–789.

Трубецкой — Трубецкой Е. Н. Владимир Соловьев и его дело // Вопросы философии и психологии. М., 1910. Кн. V (105). С. 637–660.

Список литературы

1. Васильева И. В. Русская литература начала XX века в контексте христианской культуры // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года): в 15 т. / ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова и др. СПб.: МАПРЯЛ, 2015. Т. 14. С. 110–114.
2. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. 498 с.
3. Гачева А. Г. «Идеал ведь тоже действительность...». Русская философия и литература. М.: Академический проект, 2019. 734 с.
4. Карташев А. В. Смысл старообрядчества // Церковь. 1992. № 2. С. 19–24.
5. Коковина Н. З., Михайлова И. П. Антропологическая парадигма провинциального текста начала XX века (на материале произведений курских авторов) // II Всемирный конгресс в реальном и виртуальном режиме «Восток-Запад: пересечения культур». Япония, Киото, Университет Киото Сангё. Киото: Tanaka Print, 2019. Т. 2. С. 109–114.

6. Михайлова И. П. К вопросу о региональной идентичности как способе выражения авторской позиции в творчестве писателя Пимена Карпова // Самосознание и идентичность. Русская литература XVIII–XXI вв. München: Herbert Utz Verlag, 2018. С. 112–119.
7. Михаленко Н. В. Пространственная организация образа Небесного Града в ранней лирике С. А. Есенина // Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи: сб. науч. тр. / отв. ред. О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Рязань: Рязанский изд. дом, 2006. С. 105–116.
8. Пономарева Т. А. Художественный мир новокрестьянской литературы. М.: МПГУ, 2017. 182 с.
9. Рождественская М. В. Образ святой земли в древнерусской литературе // Иерусалим в русской культуре: сб. ст. / Центр восточнохристиан. культуры; [отв. ред. А. Л. Баталов, А. М. Лидов]. М.: Наука, 1994. С. 8–14.
10. Серегина С. А. Образы поэтической утопии в творчестве Андрея Белого и Сергея Есенина // Соловьевские исследования. 2015. № 3 (47). С. 115–129.
11. Солнцева Н. М. Китежский павлин: филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М.: Скифы, 1992. 423 с.
12. Шахматова Е. В. Мифологема «Восток» в философско-эзотерическом контексте культуры Серебряного века. М.: Академический проект, 2020. 413 с.

References

1. Vasil'eva I. V. Russian Literature of the Early 20th Century in the Context of Christian Culture. In: *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury: materialy XIII Kongressa Mezhdunarodnoy assotsiatsii prepodavateley russkogo yazyka i literatury (Granada, Ispaniya, 13–20 sentyabrya 2015 goda): v 15 tomakh* [Russian Language and Literature in the Space of World Culture: Materials of the 13th Congress of the International Association of Teachers of Russian Language and Literature (Granada, Spain, September 13–20, 2015): in 15 Vols]. St. Petersburg, International Association of Teachers of Russian Language and Literature Publ., 2015, vol. 14, pp. 110–114. (In Russ.)
2. Voronova O. E. *Sergey Esenin i russkaya dukhovnaya kul'tura* [Sergei Yesenin and Russian Spiritual Culture]. Ryazan, Uzoroch'e Publ., 2002. 498 p. (In Russ.)
3. Gacheva A. G. «Ideal ved' tozhe deystvitel'nost'...». *Russkaya filosofiya i literatura* ["The Ideal is also a Reality..." Russian Philosophy and Literature]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019. 734 p. (In Russ.)
4. Kartashev A. V. The Meaning of the Old Belief. In: *Tserkov'*, 1992, no. 2, pp. 19–24. (In Russ.)
5. Kokovina N. Z., Mikhailova I. P. The Anthropological Paradigm of the Provincial Text of the Early 20th Century (Based on the Works of Kursk Authors). In: *II Vsemirnyy kongress v real'nom i virtual'nom rezhime «Vostok-*

- Zapad: peresecheniya kul'tur». Japan, Kyoto, Kyoto Sangyo University [Second World Congress in Real and Virtual Mode “East-West: Intersections of Cultures”. Japan, Kyoto, Kyoto Sangyo University]. Kyoto, Tamaka Print Publ., 2019, vol. 2, pp. 109–114. (In Russ.)*
6. Mikhaylova I. P. To a Question of Regional Identity as a Way of Expressing the Author's Position in the Works of the Writer Pimen Karpov. In: *Samosoznanie i identichnost'. Russkaya literatura XVIII–XXI vv. [Self-Awareness and Identity. Russian Literature of the 18th and 21st Centuries]*. München, Herbert Utz Verlag Publ., 2018, pp. 112–119. (In Russ.)
 7. Mikhailenko N. V. Spatial Organization of the Image of the Heavenly City in the Early Lyrics of Sergei Yesenin. In: *Sergey Esenin i literaturnyy protsess: traditsii, tvorcheskie svyazi [Sergei Yesenin and the Literary Process: Traditions, Creative Connections]*. Ryazan, Ryazanskiy izdatel'skiy dom Publ., 2006, pp. 105–116. (In Russ.)
 8. Ponomareva T. A. *Khudozhestvennyy mir novokrest'yanskoy literatury [The Artistic World of New Peasant Literature]*. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2017. 182 p. (In Russ.)
 9. Rozhdestvenskaya M. V. The Image of the Holy Land in Old Russian Literature. In: *Ierusalim v russkoy kul'ture [Jerusalem in Russian Culture]*. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 8–14. (In Russ.)
 10. Seregina S. A. Images of Poetic Utopia in the Works of Andrei Bely and Sergei Yesenin. In: *Solov'evskie issledovaniya*, 2015, no. 3 (47). pp. 115–129. (In Russ.)
 11. Solntseva N. M. *Kitezhskiy pavlin: filologicheskaya proza. Dokumenty. Fakty. Versii [Kitezhsky Peacock. Philological Prose. Documents. Data. Versions]*. Moscow, Skify Publ., 1992. 423 p. (In Russ.)
 12. Shakhmatova E. V. *Mifologema «Vostok» v filosofsko-ezotericheskom kontekste kul'tury Serebryanogo veka [Mythologeme “East” in the Philosophical and Esoteric Context of the Culture of the Silver Age]*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2020. 413 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Коковина Наталья Захаровна, *Natalia Z. Kokovina*, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian literature, Kursk State University (ул. Радищева, 33, г. Курск, Российская Федерация, 305000); ORCID: 0000-0002-1792-2680; e-mail: natzak@rambler.ru

Михайлова Ирина Петровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Курский государственный университет (ул. Радищева, 33, г. Курск, Российская Федерация, 305000); ORCID: 0000-0002-9995-9742; e-mail: mihailovairin@mail.ru

Irina P. Mikhailova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian literature, Kursk State University (ул. Радищева 33, Kursk, 305000, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-9995-9742; e-mail: mihailovairin@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 20.10.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.02.2021

Принята к публикации / Accepted 01.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442



«Чудесный уголок земли»: Ла Фавьер как *locus amoenus* в литературе русского зарубежья

Иоланта Бжикцы

Университет Николая Коперника

(г. Торунь, Республика Польша)

e-mail: tomine@umk.pl

Аннотация. Статья посвящена репрезентациям провансальского поселка Ла Фавьер (La Favière) в литературе «первой волны» русского зарубежья. Цель статьи — рассмотреть художественные образы колонии, созданной на Лазурном берегу в 1920-е гг. усилиями русских беженцев, ученых, писателей и художников и существовавшей до Второй мировой войны. Предметом изучения стала прежде всего инспирированная Фавьером лирика Саша Черного, публиковавшаяся им в «Последних новостях» в 1927–1932 гг., цикл очерков Александра Куприна «Мыс Гурон» (1929) и отдельные стихотворения Марины Цветаевой, написанные летом 1935 г. Внимание было также уделено эпистолярному и мемуаристике русских эмигрантов, посещающих «русский поселок»: письмам Георгия Гребенщикова, воспоминаниям Людмилы Врангель, Ксении Куприной и Галины Родионовой. Феномен Фавьера в литературе русского зарубежья не был до сих пор охарактеризован, чем обусловлена актуальность данной статьи. Анализ названных произведений охватил прежде всего их тематику, она обсуждается в сопряжении с их композицией, стилистикой и жанровыми вопросами. В результате исследования было установлено, что, несмотря на разные модусы изображения поселка (его идеализация Черным, сопоставление с Крымом — настоящим, хотя потерянным раем — в прозе Куприна и неприятие Прованса Цветаевой), в литературе русского зарубежья укрепились тенденции толковать Фавьер как *locus amoenus* («приятный уголок», идиллический топос). В произведениях русских эмигрантов поселок вошел с положительными коннотациями, восхищал ландшафтом, спокойствием, естественностью жизни, исполненной физического труда и близкой к природе. Следовательно, в системе локальных текстов русского зарубежья, объединенных мотивом чужбины как *locus horribilis* («ужасное место»), Фавьер занимает исключительное место, так как предстает художественным воплощением Аркадии, обретенной в изгнании.

Ключевые слова: русская эмиграция первой волны, литература русского зарубежья, Ла Фавьер, Саша Черный, Александр Куприн, Марина Цветаева, локальный текст в русской литературе, идиллия, *locus amoenus*, *locus horribilis*, литературный топос

Для цитирования: Бжикцы И. «Чудесный уголок земли»: Ла Фавьер как locus amoenus в литературе русского зарубежья // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 251–281. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442

“A Wonderful Corner of the Earth”. La Favière as *Locus Amoenus* in the Literature of the Russian Emigration

Jolanta Brzykcy

*Nicolaus Copernicus University in Toruń
(Toruń, Republic of Poland)*

e-mail: tomine@umk.pl

Abstract. The article is dedicated to representations of the southern French village of La Favière in the literature of the first wave of Russian emigration. It aims to examine the representations of a colony founded on the Côte d’Azur by Russian refugees, scholars, writers and artists, which existed until the outbreak of World War II. The objects of study include Favière-inspired poetry by Sasha Chernyi, published in the *Poslednie novosti* journal between 1927 and 1932, Aleksandr Kuprin’s series of essays entitled *Huron Headland* (1929), and Marina Tsvetaeva’s poems written in the summer of 1935. Emphasis is also placed on the epistolography and memoirs of Russian emigrants visiting the “Russian village”: letters by Georgi Griebenshchikov, memoirs by Ludmila Wrangel, Ksenia Kuprina, and Galina Rodionova. The La Favière phenomenon in the works of Russian emigrants has not been discussed before, which is what makes this article timely. The analysis of the above-mentioned works covers primarily their subject matter, but their connections with composition, stylistics and the question of genre affiliation are also discussed. Research demonstrates that despite the different ways in which the countryside is portrayed (its idealization in the poetry of Chernyi, comparison with Crimea — a true but lost paradise in Kuprin’s prose, rejection of Provence in Tsvetaeva’s poems), the tendency in Russian expatriate literature to interpret La Favière as *locus amoenus* persisted. In the works of Russian emigrants, the countryside evokes positive connotations, enchants with its landscape and tranquility, the naturalness of life replete with manual labor and close contact with nature. As a result, in the system of local texts of Russian emigration, bound together by the motif of foreignness as *locus horribilis*, La Favière holds a unique place, representing a rare example of Arcadia found in exile.

Keywords: literature of the “first wave” of Russian emigration, literature of the Russian abroad, La Favière, Sasha Chernyi, Alexander Kuprin, Marina Tsvetaeva, local text in Russian literature, idyll, locus amoenus, locus horribilis, literary topos

For citation: Brzykcy J. "A Wonderful Corner of the Earth". La Favière as Locus Amoenus in the Literature of the Russian Emigration In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 251–281. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442 (In Russ.)

Ла Фавьер (La Favière) — это район южнофранцузского курорта Борм-ле-Мимоза (Bormes-les-Mimosas), расположенного на Лазурном берегу между Тулоном и Каннами. Находясь в приморской части небольшого городка, у самого порта, он привлекает туристов большим песчаным пляжем, богатой инфраструктурой и разнообразием форм досуга; в туризме современной Европы занимает существенное место, наряду с другими курортами Французской Ривьеры.

Сто лет тому назад Ла Фавьер курортом не был, но, несмотря на это, стал важной точкой на карте «зарубежной» России. Многие представители эмиграции «первой волны» ехали туда не просто погреться на солнце после парижской зимы, но и за тем, чтобы найти там убежище от эмигрантского скитальчества. Они считали Фавьер своим домом на чужбине, для нескольких из них, как для Саши Черного и его жены, Марии Гликберг, он оказался также последней жизненной пристанью¹. Ввиду своих пейзажных, климатических, общественных и экономических достоинств (здесь можно было снять дачу или комнату за небольшие деньги) Фавьер был очень популярным в среде русских беженцев 1920-х и 1930-х гг.

Зарождение «русской колонии» в Фавьере было связано с Борисом и Апполинарией Швецовыми — богатыми купцами родом из Сибири, и с баронессой Врангель, которая оказалась *spiritus movens*¹⁾ целого мероприятия. В ее воспоминаниях указан генезис «русского городка», возникшего на берегу Средиземного моря:

«Вся Ла-Фавьерская долина поделена между местными фермерами. <...> В последние годы они начали продавать земли заезжим иностранцам и, главным образом, русским.

Семья Швецовых первая купила здесь землю и через год пригласила писателя Г. Д. Гребенщикова для постройки дома и устройства именища <...>.

¹⁾ движущий дух (лат.)

Приехав по приглашению Швецовой в Ла-Фавьер всей семьей, мы были очарованы им, и мне захотелось устроить здесь второй Баты-Лиман.

Знакомая фермерша продала нам целый холм за ничтожную сумму и так же, как в Баты-Лимане, я быстро нашла желающих принять участие в нашей покупке, и, конечно, в первую голову откликнулись на мой зов Баты-Лиманцы из Парижа: И. Я. Библибин, П. Н. Милюков, А. А. Титов и крымчаки: С. С. Крым, Белокопытов со своей сестрой Ольгой Николаевной Мечниковой, профессор С. И. Метальников, а также наши общие знакомые: профессор Безносов, поэт Саша Черный с женой, С. С. Воейков <...>, профессор Кокбетальянц, Я. Л. Рубинштейн и художник Околов. Так появился на одном Ла-Фавьерском холме “Cité Russe”, как его называли местные французы. <...>

Кроме дачевладельцев Ла-Фавьера, конечно, много русских стало к нам приезжать “на каникулы”. <...> Появились <...> пансионы <...> Богдановых, Гольде, где неизменно много лет жили Гречаниновы. <...> К нам приезжал Н. Н. Черепнин с женой <...>.

Одно время в рыбацком домике над самым морем жил А. И. Курприн с женой <...> долго жил и, наконец, осел со своим сыном и внуками в Ла-Фавьере <...> князь В. А. Оболенский <...>².

Приведенная цитата нуждается в комментарии. Во-первых, данный баронессой список знаменитых жителей и гостей «русского городка» неполный, кроме вышеупомянутых в него входили также поэты Марина Цветаева, Борис Поплавский и Антонин Ладинский, художники Александра Щекотихина-Потоцкая, Федор Рожанковский, Наталия Парэн, Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, балерина Ольга Хохлова, которая приезжала сюда отдыхать вместе с мужем Пабло Пикассо, а также Федор Шаляпин, Сергей Дягилев, Альберт Бенуа, Семен Франк и другие.

Во-вторых, следует заметить, что общество русского Фавьера не было случайным. Земельные участки для постройки собственного дома или комнаты на летние каникулы предлагались далеко не всем, а близким знакомым, друзьям, родственникам. «Русская колония» строилась по критерию личных знакомств ее основателей, завязанных еще в России, до революции. Своего рода прототипом «русского городка»

на Лазурном берегу стала колония, созданная по инициативе баронессы Врангель в Крыму, накануне Первой мировой войны. В 1912 г. Врангель выкупила у татар землю под Севастополем, в местечке Батилиман, и продала ее «тем, кто хотел уединения, первобытной экзотики и прекрасных видов. Так сформировалось батилиманское братство: здесь построили себе дачи Павел Милюков, <...> Иван Билибин, <...> Владимир Короленко и Евгений Чириков <...> и многие другие» [Милленко: 241]. Называя членов русского Фавьера «Баты-Лиманцами из Парижа» и «нашей братией»³, баронесса непосредственно указывала на значение личных связей и крымского начала в возникновении «русского холма» во Франции.

В-третьих, обратим внимание на большой интеллектуальный потенциал «русского городка». Здесь оказались представители всех видов искусства и многих отраслей науки, чей вклад в культуру русского зарубежья нельзя переоценить. Поскольку общину «русских ла фавьерцев» составляли прежде всего люди творческие, этот уголок Прованса, который столь сильно их очаровал, немедленно стал упоминаться в их переписке, проникать на холсты, фиксироваться в посылаемых в журналы «русского Парижа» очерках, стихах и рассказах; со временем всплыл в мемуарах тех, кто здесь бывал. Вокруг реально существовавшего поселка возникла, таким образом, его мифологическая «надстройка», а результатом состоявшейся текстуализации местности стал корпус художественных и автодокументальных произведений, который, ввиду их содержательных констант (мотивов, символов и т. п.), уместно назвать «фавьерским текстом», по аналогии со многими городскими текстами русской литературы. Он и обеспечил поселку большую популярность в среде русских эмигрантов, не только в период его расцвета (1930-е гг.), но и после Второй мировой войны, которая положила ему конец. Несмотря на то, что «русская колония» не возродилась в том виде, в котором существовала до войны, в Фавьер возвращались некоторые уцелевшие от военной катастрофы члены давнего «городка»⁴, его посещали также эмигранты следующих поколений (см. об этом: [Kerorguen], [Макаров], [Ренье]). Разные публикации и культурные мероприятия последнего времени

позволяют, на мой взгляд, говорить о непрекратившемся феномене «русского Фавьера», который вышел за рамки русской диаспоры и стал достоянием русской культуры в общем⁵.

Самыми репрезентативными для «фавьерского текста» являются лирика Саши Черного, публиковавшаяся им в «Последних новостях» в 1927–1932 гг. и цикл очерков Александра Куприна «Мыс Гурон» (1929). Первенство принадлежит, бесспорно, Черному, который начал «фавьерскую линию» в литературе русского зарубежья и в творческом наследии которого жизнь в поселке оказалась не малозаметным эпизодом (как в случае Цветаевой), а мощным импульсом, легшим в основу большого количества стихотворений.

Черный впервые посетил Фавьер в 1926 г., тремя годами позже он купил там небольшой земельный участок, в 1930-м — построил на нем дом. За это время он печатал стихи, навеянные жизнью на юге Франции. Последнее стихотворение было опубликовано через день после кончины поэта, рядом с его некрологом. Стихи выходили под рубриками «Из провансальской тетради», «Летник дневник», «Из летней тетради» и «Русский Прованс». Предлог «из» задавал значение серийности, выдержки из общего потока текстов; это ощущение увеличивалось также вследствие их публикации в очередных номерах журнала. В свою очередь географические ориентиры (Прованс, провансальский) и жанровые обозначения (тетрадь, дневник), данные в заголовочном комплексе, вместе с датировкой стихотворений, указывали на их иные важные признаки: ансамблевое единство и дневниковость.

Серийность понимаем, за Р. Врооном, как некий начальный этап циклизации стихов, как один из нескольких залогов превращения множества изоморфных, но и самостоятельных текстов в обладающий единством цикл [Вроон]. Фавьерские стихи Черного, не будучи еще циклом, являются серией, не случайной группой стихов, связанных между собой внешне, лишь фактом публикации в одном журнале. Они отличаются не только последовательностью, но и некой внутренней сплоченностью: авторской заданностью темы, повторением мотивов, равновесием между своей изоморфностью и автономностью

и наличием жанрового заголовка, как общего маркера, определяющего их связность⁶.

Понятию серии близко и понятие ансамбля, под которым подразумевается особый тип метажанрового образования, характеризующийся единством внешнего и внутреннего контекстов, связывающих компоненты. Это объемная и много-составная прозиметрическая конструкция, которая имеет в своей основе полижанровую природу текстов (см. об этом: [Буевич: 65]). Составляющие ее произведения взаимодействуют друг с другом, но и отличаются высокой степенью автономности, могут восприниматься вне целого. Главными признаками ансамблевого текста являются также: особая пространственно-временная организация, единство авторской позиции, проблематики и общего настроения, монтажная композиция. «Смысловое пространство ансамбля строится за счет взаимодействия мотивов и лейтмотивов, разработки единого тематического комплекса, благодаря изоморфизму части и целого и их особой корреляции, благодаря взаимодействию ассоциативных рядов, их динамике» [Буевич: 67].

Названные признаки свойственны рассматриваемым стихотворениям Черного. Наличие топографических ориентиров, внесенных непосредственно в художественный мир стихотворений (Борм, остров Пор-Кро, Марсель, Прованс), равно как и некоторые черты лирического субъекта, представленного как поэт, эмигрант, русский, выявляют автобиографичность стихов. Черный задается в них темой своей жизни в Фавьере и опирается на реальные впечатления, перенося жизненный материал в сферу художественности и придавая его эстетической обработке. В результате из разрозненных деталей и наблюдений формируется целостная картина его пребывания в Провансе («мирный клочок этой жизни уютной»⁷). В ней чередуются разные линии, плоскости и перспективы: Черный описывает своеобразие провансальской «глуши», а также собственное открытие и освоение этого, нового для него, мира, рисует бытовые сцены — «выдержки» из фавьерских будней, вплетая в них портреты туземцев и туристов, а также сочные пейзажи французского юга. Многообразие мотивов и перспектив представления Фавьера соответствует — в плане

эмоциональной тональности стихотворений — сочетание лиризма и юмора⁸. Эпизоды фавьерского быта, провансальская природа, местные жители и приезжающие сюда за отдыхом европейцы, равно как и сам лирический субъект, — весь этот тематический комплекс одновременно поэтизируется и окрашивается в юмористические тона. Оба процесса не исключают, а дополняют друг друга: отблеск доброй усмешки над миром и людьми, которым проникнуты стихи Черного, увеличивает притягательную силу Фавьера. В нем всё является для лирического субъекта милым и дорогим, всё превращается в предмет любования и умиления, даже примитивизм бытовых условий и неустроенность жизни в «русском поселке». И наоборот — постигая все аспекты жизни в Провансе с явным восторгом, лирическое «я» замечает, все-таки, их забавную подоплеку, что и позволяет поэту избежать опасности излишней приподнятости образов. Черный умело расставляет акценты, komponуя свой фавьерский текст: тем его частям, которые наполнены имманентным лиризмом, он придает оттенок смешного, а приземленное представляет в возвышенном виде.

Проследим внимательнее обе указанные тенденции. В опoэтизированном ракурсе предстают перед читателем разные хозяйственные и садовые работы на фавьерской «дачке» поэта: дойка коз, ношение воды из колодца, стирка белья, приготовление обеда, вечернее поливание цветов в огороде, сбор винограда у соседа-фермера. Толстовские ноты переплетаются здесь с руссоистскими; физический труд указан как залог нравственной, хотя и нелегкой жизни, чему сопутствует убеждение лирического «я» в превосходстве такого ее образа, основанного на связи человека с землей, над суетой мира. Вот характерное в этом отношении описание сбора винограда:

«Вдоль рыжей глины грузною стопой
Иду к мулу, к плечу корзину вскинув.
Усталость бодрая укачивает сердце <...>
Спасибо, друг! Хоть час один, как мул,
Я прошагаю, медленно качаясь,
Ловя ноздрами крепкий дух земли...» (Черный, 2: 361).

В ином стихотворении хозяйничанье представлено как желаемый идеал, что выражено однозначными оценочными эпитетами («мирный, благодатный труд») и апострофой к Богу:

«Благослови, Господь, простых чужих людей,
Их ясный труд и доброе молчанье,
И руку детскую в ладони неподвижной...» (Черный, 2: 337).

В свою очередь описания незатейливых развлечений, разнообразящих фавьерские будни (пикник на взморье, катание на лодке, визит в ближний Борм или отдаленный Марсель, вечернее чаепитие с соседями, загорание на солнце), а также сетование на житейские невзгоды, вызванные отдаленностью поселка от цивилизации и провансальским климатом, носят четкий юмористический характер. К примеру, в шутовском тоне дано изображение примитивного душа в саду, в принятии которого субъекту мешает утка-«бесстыжая девушка». Равным образом ветер мистраль представлен как стихия, навевающая не только песок и всякий мусор, но и преступные мысли («Кого бы зарезать? Кота или пса?» (Черный, 2: 334)).

Юмор как особый склад миропонимания лирического «я» находит также выражение в его отношении к жителям Прованса. Оно исполнено доброжелательности и снисходительности. Местные фермеры представлены как люди трудолюбивые, гостеприимные, простые, чья озабоченность хозяйством (жалобы на погоду и неурожай) кажется субъекту — лишенному буквально всего беженцу из России — преувеличенной, но по-человечески понятной:

«Эмигрант, подбитый ветром,
Долго слушал я соседку,
И казалось мне, что Ротшильд
Горько плачет мне в жилетку...
Вон внизу за перелеском
Дом ее стоит как крепость.
Дождь гнезда ее не смочет, —
Что за дикая нелепость!
Кров, семья, покой, достаток, <...>
Вот когда б на нашу льдину,
Посадить ее хоть на день, —

Чтоб она бы поклевала
Эмигрантских виноградин...» (*Черный*, 2: 367–368).

«С усмешкою слушаешь жалобы
Фермеров здешних и рыбаков:
“Ах, какая погода! Какая, сударь, погода!”»
(*Черный*, 2: 346).

Комическое начало, имеющееся иногда в описании провансальцев (старухи — «красавиц былых привидения», «летучие мыши в платках», девушки — Дианы, пахнущие чесноком), заметно сильнее в случае туристов. Поэт не жалеет красок, рисуя представителей этой пестрой международной братии. Тут есть и «наяда в шароварах», и «русалки в широких матросских штанах», и «соломенно-бронзовый швед», и «загорелые как пряник две курносые Астарты с быковидными юнцами». Вот еще пример:

«Плотный немец — локти к брюху, —
Пятки вскидывая к тылу,
Сам себя вдоль дюн гоняет,
Как цыганскую кобылу...
Эмигрантская Диана,
Мотылек на смуглых ножках,
Пронеслась веселой рысью
В изумрудных панталонках...
А в воде, на мелком месте, —
Темя в шлемах — огурцами,
Два обглоданных нудиста
Притворяются пловцами» (*Черный*, 2: 363).

Умелое сочетание лиризма и юмора придает фавьерским стихам Черного цельную эмоциональную окраску, благодаря которой они заняли особенное место в зрелом творчестве поэта. В отличие от первых эмигрантских циклов, отражающих его «беженскую эпопею» и обыгрывающих мотивы одиночества, отчуждения, покинутости Богом («На Литве», «Чужое солнце»), стихотворения, написанные в Фавьере, жизнерадостны. Правда, есть в них и налет эмигрантской травмы, памяти об утраченной России и «зависти смутной» по отношению к благополучию провансальцев. Лирический субъект иногда позиционирует себя как Другого, чужого, как

пришельца с Севера («Я не здешний»), однако эти скорбные тона нивелируются общей мажорной настроенностью фавьерской серии. Она объединена мотивом «благодати Прованса» и надеждой субъекта — *alter ego* Черного, что после долгих лет скитаний ему удалось возместить потерянный рай — Россию. Недаром в одном из последних стихов, опубликованных за две недели до смерти, поэт писал:

«Что же ты, пришлец, томишься?
Подарить тебе весь берег,
Чтобы ты земле и небу
Не устраивал истерик?
Не пора ль к собакам бросить
Прометеево наследство
И, идя навстречу моде,
Добросовестно впасть в детство?..
Сам себя призвав к порядку,
Я пробил тростник боками
И пошел сквозь бор в местечко
В “буль” сражаться с рыбаками» (Черный, 2: 366).

Финальная сцена совместной игры лирического «я»-пришельца с местными рыбаками может быть прочитана как художественная иллюстрация стремления автора преодолеть собственную отчужденность и стать частью провансальской «земли обетованной».

Учитывая тот ракурс, в котором жизнь в Провансе изображается Черным, уместно задаться вопросом об ориентированности фавьерской серии на идиллию. Е. Балашова, изучающая становление и модификации этого жанра в русской поэзии XVIII–XXI вв., к важнейшим содержательным признакам ее современных реализаций причисляет топоры предметно-образного уровня: герой как «природный человек» (пастух, рыбак), сельский пейзаж, противопоставленный цивилизованному миру, преобладающий эмоциональный тон, доминирующее эстетическое качество изображаемого (настроение безмятежности, гармонии человека с природой) [Балашова: 3]. К этим устойчивым признакам, сохранившимся на протяжении веков, принадлежат и иные, порожденные

трансформацией жанра: специфика субъектно-речевой организации, композиция и система персонажей.

Черный, воспользовавшись гибкостью жанра, соблюдал некоторые его особенности и отказался от других. К инварианту идиллии его фавьерские стихи тяготеют содержательными признаками: тематикой и типом лирического «я». Мотив мирного труда (хозяйственных работ), оппозиция «природа-цивилизация», значимость природы в структуре художественного мира (она важна сама по себе, а не как фон для переживаний лирического «я»), идея дома («дачки») и сопряженные с ней описания простого естественного быта, противопоставленного роскоши (сюда включаются и описания домашних животных, еды и убранства стола), а также обращенность к прошлому, оформляющаяся как смутные ассоциации и воспоминания «я»-эмигранта о России, — все это дань, которую Черный платит канонической идиллии.

Близость ее «чистой форме» возникает также за счет лирического субъекта, в характеристике которого существенную роль играют готовность к каждодневному труду, довольство малым, неразрывная связь со всем живым и оппозиция «я-они» (противоположными субъекту в этом отношении являются как прованские фермеры и рыбаки, так и туристы). Черный, нарушая канон жанра, снабжает субъект добавочным свойством: «подлинной, не-стерильной биографией» эмигранта, беженца [Балашова: 18], которая и определяет его статус Другого в идиллическом мире.

К вариантным особенностям идиллии, неустойчивым, но актуализирующимся в ряде современных идиллических произведений, следует отнести межродовую природу фавьерских текстов Черного. Идиллия XX в. — это жанр полиморфный, «всеродовой», что в случае данной серии проявляется в строении стихотворений не только на сугубо лирическом, но и на эпическом, повествовательном начале. В фавьерских стихах Черного организующим фактором является событие и рассказывание о нем, что иногда сигнализируется в заглавии («Сбор винограда», «Пикник», «Ливень», «Дождь», «Мистраль», «Бегство»).

Среди фавьерских произведений Черного нет таких, которые можно бы считать репрезентативными для чистой идиллии. Это невозможно, во-первых, из-за сильного юмористического «налета», во-вторых, из-за несоответствия метрико-ритмической структуры стихов каноническим для данного жанра размерам (гекзаметр и александрийский стих). Однако следует принять во внимание и саму специфику современной идиллии, в которой, как замечают исследователи, чистые формы в принципе не встречаются [Балашова: 35], и которая существует скорее не как жанр, а как тип художественности, «идейно-эмоциональный комплекс», «концепция» [Козлов: 37].

Многие стихи Черного, объединенные мотивом Фавьера, могут быть истолкованы как «переходные» или «промежуточные» формы идиллии. Другие, принадлежа к иным жанрам (например, стихотворной юморески), отличаются общей идиллической модальностью высказывания. Всем этим произведениям свойственно идиллическое восприятие быта, которое «предполагает не просто его фиксацию, но умиление бытом, чувство душевной необходимости в нем» [Балашова: 15]⁹.

Их своеобразие состоит также и в том, что субъект, переживший катастрофу большевистского переворота, Гражданской войны и эмиграции, следовательно — изведавший разочарование, отлично знает, что в первоизданном виде идиллия для него невозможна, но упорно к ней стремится. Запечатленная поэтом картина Фавьера воплощает «стратегию авторского эскапизма, обособления от современности, истории, общества» [Козлов: 36].

Одновременно со стихотворениями Черного фавьерская тематика была затронута А. Куприным. В 1929 г. в «Возрождении» был опубликован его небольшой цикл очерков «Мыс Гурон»¹⁰, написанный под свежим впечатлением от «русского поселка», в котором Куприн провел лето и осень того же года. Цикл завершал «южнофранцузскую линию» в творчестве писателя, открытую им еще в 1913 г. сборником путевых очерков «Лазурные берега» и продолженную возникшим уже в эмиграции циклом «Юг благословенный» (1927). В основу первого легло, между прочим, путешествие Куприна по Французской Ривьере, во втором фиксировалась поездка писателя

по французским предгорьям Пиренеев. «Мыс Гурон» интересно перекликается с обоими циклами: с одной стороны данная в нем картина провансальской глубинки противопоставлена зарисовкам модных курортов и шумных городов Cote d'Azur²⁾ (Ницца, Монте Карло), с другой — она пополняет образы ино-го региона южной Франции (Юг-Пиренеи, ныне: Окситания).

«Мыс Гурон», несмотря на небольшой объем, отличается тематическим разнообразием. Канву повествования составляют природно-климатические особенности Прованса. В обширных пейзажных пассажах Куприн раскрывает красоту средиземноморского ландшафта и экзотику тамошней природы, рисует ее пышность и богатство форм, интенсивность красок и мягкость климата. Писатель внимательно следит за изменениями цветовой гаммы при восходе солнца, старательно передает неподвижность моря в жару или наступление бури, не скрывая своего восторга от увиденного:

«Как мило, как сладко для взора и для сердца рисуются дальние лодки и взмах весел и уже на самом горизонте неподвижный, выпуклый, очаровательный парусок, похожий на лепесток мальвы.

Еще прохладно. Воздух чист и прозрачен. Им дышишь и не насытишься. В Париже ты дышишь только до горла. Здесь — до глубины легких и как бы до живота и до ног»¹¹.

С лирическими описаниями Фавьера и его окрестностей чередуется «зоологический» и «погодный» материал: характеристика провансальской фауны и атмосферных явлений. Они привлекают внимание рассказчика больше других особенностей Прованса и составляют стержень повествования, поднимаясь иногда в подзаголовок отдельных очерков («Сплюшка», «Торнадо»). Важно и то, что описания местных насекомых (цикады, москиты), птиц (сплюшка) и других животных (летучие мыши), а также атмосферных явлений (жара, торнадо, ливень) даны в юмористическом ракурсе. К примеру, провансальскую цикаду Куприн изображает как «существо, которое бесспорно страдает эротическим умопомешательством. От раннего света до последнего света и даже позднее они бесстыдно кричат

²⁾ Лазурный берег (фр.).

о любви. Никому не известно, когда они успевают покушать» (Куприн).

Вечерняя атака москитов изображена с помощью военной лексики:

«Для провансальского и ниццкого москита нет ни препятствий, ни заграждений. Он раз в двадцать меньше нашего наивного, глуповатого и — главное — неорганизованного рязанского комара. Но зато во сто раз свирепее его и знает боевую тактику.

Еще задолго до того, как человек вернулся в свою ночную комнату, могучий отряд москитов уже забрался в нее и занял позиции, искусно воспользовавшись каждой щелкой, каждой складочкой, каждым выступом, и хранит осторожную тишину» (Куприн).

Даже зарисовки опасной для человеческого организма жары или грозы не лишены комического начала:

«Когда же, выбравшись из моря на пляж, ты садился на раскаленный, ослепительно белый песок, то на секунду ты испытывал такое ощущение, точно из тебя собираются приготовить филейный бифштекс à la Chateaubriand» (Куприн).

Природная тематика обогащается этнографическим материалом, более скромным в количественном смысле и отодвинутым на задний план повествования. Его составляют, с одной стороны, сцены из жизни рассказчика в «русской колонии», с другой — портреты местных рыбаков. В первом случае акцентируется бытовая конкретика Фавьера, а именно его первобытность и отрезанность от мира:

«Здесь-то мы и живем на мысе Гурон, в рыбацкой хижине (поместному — “кабано”), в условиях, не особенно далеких от тех, в которых когда-то проживали Робинзон и Пятница.

Хромой стол, два хромых стула, два утлых топчана, и все это из некрашеного гнилого дерева, керосиновая лампа — вот вся наша обстановка. Готовим пищу мы на спиртовке (понятно, когда есть что готовить...). Здесь нет ни газа, ни электричества и не только нет уличных фонарей, но и самых улиц и даже дорог. Нет и помина о водопроводе и канализации. Нет никакого подобия лавок, ресторанов или пансионов. Все эти культурные удобства и соблазны имеются лишь в купальном курорте Лаванду, километрах в семи от нашего дикого уголка, у черта на

куличках. А о неудобствах я не смею и говорить из боязни потерять репутацию приличного человека. Довольно сказать, что сквозь наш высокий пирамидальный потолок, крытый разбитой марсельской черепицей, можно ночью с удовольствием любоваться ночными огромными мохнатыми звездами» (Куприн).

В свою очередь изображая провансальских рыболовов, испокон веков занимавшихся рыбалкой, Куприн откровенно ими любит:

«Эти люди сурового и тяжелого промысла, в котором нет ни капли лжи, обладают тонким и дальним чутьем на того двуногого, чье имя “человек” пишется с большой буквы, и невольно тяготеют к нему. <...>

Что говорят! Очень хороший народ провансальские рыбаки: красивые, стройны, ласковы, ловки, мужественны» (Куприн).

Описание их повседневных занятий служит импульсом для размышлений автора о неподдельной ценности простой жизни, исполненной физического труда и близкой к природе. Неповторимость Лазурного берега скрыта, по мнению Куприна, именно в образе жизни ее простых жителей. Суровость быта в Фавьере позволяет писателю приблизиться к тому идеалу, выразителем которого становятся рыбаки, равно как и упоминаемый им в начале цикла Робинзон Крузо. Герой романа Дефо называется не только с целью передать первобытность провансальской деревушки, но и для того, чтобы выразить идею нравственного совершенствования в одиночестве, в общении с природой.

Пестрый жизненный материал, внесенный Куприным в цикл, сказывается на его мозаичности. Повествование построено на постоянной смене объектов изображения: явлений, событий и лиц, а подача меняющихся «кадров» основана на неясных для читателя ассоциациях рассказчика, свободно переходящего от одной картины к другой. Калейдоскопичность цикла усиливается за счет автобиографических воспоминаний, разного рода рефлексий и других отступлений, которыми инкрустировано повествование и которые иногда не связаны с главной темой произведения. К примеру, в описание надвигающейся на Фавьер грозы («Торнадо») писатель вкрапливает

размышления о грациозности детского телосложения, а также эпизод с «милой мадемуазель Наташей», приехавшей из Парижа, чтобы поправиться на фавьерском взморье.

Такая манера повествования повлияла на стилистическую и жанровую структуру цикла. В нем смешиваются и взаимопроникаются разные стилевые тенденции: очерковая точность, лиризм, юмор и фельетонность. Последняя заметна, между прочим, в оживленности стиля и в позиции рассказчика, который не скрывает своего мнения, субъективно представляет увиденное и постоянными обращениями к читателю стремится поддержать его внимание. Стилистическая природа «Мыса Гурон» многогранна, ее в равной мере определяют публицистические и художественные начала: установка на документализм и эстетическая организованность текста, описательность и рефлексивность, ориентация на подлинность и наличие субъективного момента¹².

Запечатленный в купринском цикле образ Фавьера во многих отношениях сродни стихотворениям Черного, что заметно как в плане тематики (природа Прованса, жизнь провансальцев, быт «русских Робинзонов»), так и на уровне эмоциональной тональности, в балансировании лирических и комических начал. И Черного, и Куприна, безусловно, Фавьер покорила своей незатейливой атмосферой, привкусом семейности («Все здесь просто, по-семейному» (*Куприн*)), неофициальностью образа жизни, удаленностью от мирской суеты, что вместе с целительным влиянием средиземноморского климата располагало обоих художников к душевной уравновешенности и определило мажорную настроенность их фавьерских текстов.

Однако, образ Фавьера у Черного гармоничнее, цельнее купринского. Художественный мир очерков распадается на две пространственно-временные сферы, что выражено в ходе наблюдений и рефлексий рассказчика (*alter ego* писателя), постоянно движущихся между Провансом и Крымом. Фавьер, с его ландшафтом, климатом, спокойными буднями туземцев, напоминает Куприну излюбленную им Балаклаву, маленький рыбацкий поселок вблизи Севастополя, в котором автор «Мыса Гурон» жил в 1904–1905 гг. (см.: [Венюкова]). В рассматриваемом цикле намечается ряд французско-русских аналогий:

«Я радостно знаю, что придет вечер, похолодеет воздух, облегченно вздохнут земля и виноградники, уйдут с эстрады пилкальщики-цикады и зажжет небесный ламповщик звезды, и тогда начнет свою прелестную песенку маленькая, но настоящая птичка совушка, которую в Крыму так нежно называли “сплюшка”» (*Куприн*).

«Для провансальского и ниццкого москита нет ни препятствий, ни заграждений. Он раз в двадцать меньше нашего наивного, глуповатого и — главное — неорганизованного рязанского комара» (*Куприн*).

Особенно сильным «меморативным потенциалом» наделены в очерках Куприна провансальские рыбаки, напоминающие рассказчику то ли балаклавских «листригонов», то ли русских мужиков («великорусский народ»). Их характеристики не всегда являются целью самой по себе, иногда — как в «Сильных людях» — они служат исходной точкой для обширных рефлексий и воспоминаний повествователя, уводящих его в далекое российское прошлое и в принципе не связанных с Провансом. Наблюдая за ежедневной рыбалкой провансальцев, искусно расставляющих сети, повествователь мысленно переносится в Россию, к продольным рязанским пильщикам, обладающим таким же высоким мастерством в своей работе. Правда, и русских мужиков, и французских рыболовов отличают та же красота и «безусловная грация» вольной работы на свежем воздухе, та же ловкость и непринужденная мягкость движений, однако их сходство нивелируется расколотостью раздумий повествователя на французское настоящее и русское прошлое. Кажется, провансальцы — это не больше, чем импульс для воспоминаний рассказчика, они нужны ему лишь затем, чтобы из Прованса вернуться в Россию. И, даже заметив это («Я прошу у читателей прощения в том, что мой скромный рассказ невольно выпучился далеко в сторону, в милую северную страну...» (*Куприн*)), писатель не сразу переносится обратно к мысу Гурон, откуда наблюдал за рыбаками. Рассказ о пильщиках плавно переходит в иное автобиографическое воспоминание — о Балаклаве:

«Когда-то, давным-давно, так давно, что теперь мне порою кажется, будто это было, по ядреной русской поговорке, “в те

времена, когда люди еще топоров не знали, а пальцем говядину рубили», — полюбилось мне каждую осень до ранней зимы болтаться с балаклавскими рыбаками по Черному морю» (*Куприн*).

Только в самом заключении очерка внимание повествователя переключается вновь на Фавьер:

«Я думаю, теперь понятно, с каким нетерпением и с какими великими надеждами ехал я на юг Прованса в Ля-Фавьер, в милую для меня теперь, издали, рыбацью хижину на мысе Гурон» (*Куприн*).

Эта фраза имеет ключевое значение для раскрытия купринской картины Фавьера и истолкования всего цикла. Французский поселок позиционируется не как равноправный эквивалент крымского, а как его неполноценный заменитель. Не оспаривая его многих достоинств и даже поддаваясь его обаянию, рассказчик все-таки вряд ли найдет в нем свою новую Аркадию. Весьма характерен в этом отношении мотив «тесной морской дружбы» рассказчика с полуграмотными греками-листригонами и неналадившейся (из-за языкового барьера) связи с провансальцами. Чужим для них рассказчик является также ввиду своей устремленности в отечественное прошлое:

«Что говорить! Очень хороший народ провансальские рыбаки: красивые, стройны, ласковы, ловки, мужественны. Но гляжу я на них из моего окошка, вспоминаю далекое-далекое прошлое, ревниво сравниваю славных провансальских рыбаков с моими балаклавскими листригонами, и — что поделаешь — сердце мое тянется к благословенному Крыму, к сине-синему Черному морю» (*Куприн*).

Следовательно, «Мыс Гурон» надо читать не только как путевые очерки о Провансе, но и одновременно как ностальгические воспоминания о России¹³.

Фавьер и его окрестности мелькают также в трех стихотворениях М. Цветаевой, проведеншей в поселке лето 1935 г. (с 28 июня по 25 сентября). Это тексты: «Небо — синей знамен-ни!..», «Окно раскрыло створки...» и «Ударило в виноградник...»¹⁴. Все три принадлежат к пейзажной лирике, поэтесса рисует в них южнофранцузский ландшафт, переключаясь

с Черным и Куприным в подборе материала (виноградник, море, солнце) и идя с ними вразрез в его истолковании. Богатство провансальской природы, разнообразие форм и интенсивность красок, насыщенность пейзажа, будто вибрирующего чувственными ощущениями, которые обоими писателями воспринимались положительно, претят Цветаевой. В стихотворении «Ударило в виноградник...» летняя жара передается с помощью лексем со значением внезапного и наглого действия-атаки, что отражает невыносимость солнцепека и придает картине двойственный характер:

«Ударило в виноградник —
Такое сквозь мглу седу —
Что каждый кусток, как всадник,
Копьем пригвожден к седлу.

Из туч с золотым обрезом —
Такое — на краснозем,
Что весь световым железом
Пронизан — пробит — пронзен.

Светила и преисподни
Дитя: виноград! смарагд!»¹⁵.

Данный образ задается не только райскими, но и адскими коннотациями (убивающая жара, огонь), неожиданными для пейзажных зарисовок Прованса, традиционно постигаемого как чудесный и восхитительный.

В стихотворении «Небо — синей знамени» мотив «пронизанности» чрезмерной щедростью Средиземноморья получил более выразительную формулировку, перерос в мотив «несопряжения» лирического субъекта с природой Прованса. Его открыточная красота отвергается лирическим субъектом в пользу иных, неназванных, но более «бедных» в чувственном смысле ландшафтов:

«Небо — синей знамени!
Пальмы — пучки пламени!
Море — полней вымени!
Но своего имени

Не сопрягу с берегом сим.
Лира завет бедности:

Горы — редей темени,
Море — седей времени» (Цветаева, 1990: 443–444).

Отличным пополнением процитированного стихотворения служит одно из фавьерских писем Цветаевой:

«Я — *томлюсь* <...>. Мне вовсе не нужно *такой* красоты, *столь-кой* красоты: море, горы, мирт, цветущая мимоза и т. д. С меня достаточно — *одного* дерева в окне или моего вшенорского верескового холма. Такая красота на меня накладывает ответственность — непрерывного восхищения. (Ведь сколько народу, на моем месте, было бы счастливо! *Все*.) Меня эта непрерывность красоты — угнетает. Мне *нечем* отдарить. Я всегда любила скромные вещи: простые и пустые места, которые никому не нравятся, которые *мне* доверяют себя сказать — и меня — я это чувствую — *любят*. А любить — Côte d’Azur — то же самое, что двадцатилетнего наследника престола, — мне бы и в голову не пришло»^{16 17}.

Фавьер не покорила Цветаеву также по иным причинам. Из таких незатейливых развлечений, предлагаемых «русским городком», как купание в теплом море, пляж, рыбалка, беседы случайных знакомых за чайным столом и прогулки, нелюбимая и сторонившаяся других эмигрантов поэтесса любила лишь последние. Не выносила долгого бездельничанья на пляже, не любила плавать и боялась воды (ср.: «Я плохой пловец, — не моя стихия, а лежать для меня самый тяжелый труд» (Цветаева, 6: 425)). Постоянная нужда, неумение устроиться и материнские обязанности (в Фавьере Цветаева бывала вместе с сыном), издавна составлявшие в жизни поэтессы гордиев узел, не могли вызывать в ней благополучного отношения к первобытной и отрезанной от цивилизации «русской колонии», чему свидетельством являются ее письма¹⁸. «Робинзонские» аспекты фавьерского быта, над которыми подшучивали, при этом восхищаясь ими, Черный и Куприн, для Цветаевой, всегда ищущей вдохновения вне обыденного, повседневного, были не только лишены налета поэтичности, но просто немыслимы как тема поэзии.

Стихотворения Цветаевой плохо укладываются в тот образ Фавьера, который благодаря Черному и Куприну сформировался в русской литературе и который одновременно

разрабатывался «русскими фавьерцами» и посетителями колонии в их письмах, мемуарах и статьях¹⁹. Следует помнить, что в общем корпусе фавьерских текстов (художественных, публицистических и документальных) многие принадлежат «Баты-Лиманцам из Парижа»²⁰, чье стремление воссоздать в Провансе подобие крымской колонии не могло не сказаться на их восприятии Фавьера. Они объединяются мотивом «благодати Прованса» и идеализацией фавьерского быта. К примеру, в письмах Г. Гребенщикова, писателя крестьянского склада, всегда имевшего притязание к земле, передан энтузиазм, вызываемый желанием обзавестись в Фавьере небольшим «хутором»: «...работаю как самый настоящий батрак. <...> И все-таки я счастлив тем, что свободен, сыт, одет, могу писать друзьям и недругам», «Хвастаю и буду хвастать — чудеса делаем в смысле выносливости и подвижности...» (цит. по: [Росов: 172, 180]).

В статье баронессы Врангель²¹, а также в ее воспоминаниях, опубликованных в Америке незадолго до смерти, в середине 1960-х гг., ее фавьерский период жизни указан с ностальгией, присущей мемуарам как таковым, — как один из самых счастливых, но уже минувших этапов жизненного пути. Рисуя членов «русского холма», из которых многих уже не было в живых, Врангель сглаживает индивидуальные черты характера каждого из них, изображает всех в идиллической манере, в результате которой всем им присуща благородность, культурность и одаренность, успешно сочетающаяся с некой экстравагантностью творческих натур. Фавьерцы Врангель опоэтизированы, это обаятельные изгнанники, в прошлом жившие сказочной жизнью русских аристократов, которым в горькие эмигрантские дни посчастливилось некоторое время провести в этом «чудесном уголке земли»²².

В том же духе выдержаны и воспоминания Ксении Куприной, Галины Родионовой и фельетон Т. Тимашевой²³. Повторяются в них схожие впечатления: красота природы, умиротворяющая простота жизни, удивительно высокий, по сравнению с необжитостью поселка, уровень фавьерской художественной и интеллектуальной жизни, свобода быта и мысли.

Стихотворения Цветаевой, в которых обыгрывается тема несопряжения с Провансом, его неприятия, стоят особняком, в чем, кстати, можно усматривать еще одно проявление ее эмигрантского отщепенства. Однако ввиду их запоздалой на 30–50 лет публикации²⁴, они не нарушили сложившийся за это время идиллический образ русской колонии на далеком берегу Средиземного моря. Фавьер оказался на редкость мифогенным локусом, а утвердившаяся за ним репутация «одно[го] из самых красивых местечек на юге Франции» [Лавренова, Ульянкина], «благословенного уголка Прованса»²⁵ — сплоченной и стабильной.

Подводя итоги вышесказанному, обратим внимание на близость рассмотренных образов Фавьера топосу *locus amoenus*, закрепившемуся в европейской литературной традиции, несмотря на разные ландшафтные характеристики, как идеализированное, отдаленное место на земле, красивый, затененный уголок природы, обязательными составляющими которого являются дерево (или несколько деревьев), цветистый луг, источник или ручей, пение птиц и дуновение ветра [Curtius]. Человек ведет в нем мирную жизнь на лоне природы, вдали от излишеств и покушений городской жизни, обретая духовное равновесие и спокойствие.

Поселок на берегу Средиземного моря изображался Черным и Куприным, а также его остальными русскими жителями, именно как «приятное место», в его изображениях акцентировались: идея возделывания земли, приложения человеческих усилий с целью обосноваться на новом месте, идеальный мир сельской общины. И даже если некоторые устойчивые элементы *locus amoenus*, как пение птиц и дуновение ветра, пародируются, заменяясь «яростным стрекотанием цикад», торнадо и мистралем, то эти отклонения от канонического варианта «приятного места» небольшие. В общем образы Фавьера соответствуют традиционным характеристикам данного топоса.

«Первая волна» русской эмиграции, чьи представители рассеялись по всему миру, принесла в русскую литературу поток многочисленных локальных текстов. Они выстраивались вокруг определенных мест, в которые судьба забросила беженцев, и со временем обретали мифологические черты, получали

символическое осмысление в историко-культурной перспективе, становились не только средой обитания, но и жизненным и духовным испытанием, через которое проходила и отдельная личность, и русское сообщество²⁶. Особенно мифогенным оказалось пространство европейских столиц, нашедших отражение в ряде «столичных» текстов: берлинском (В. Набоков, В. Ходасевич), парижском (И. Бунин, Н. Тэффи), римском (В. Иванов), пражском (А. Головина) и варшавском (Л. Гомолицкий). К ним примыкает и харбинский текст (А. Несмелов, А. Ачаир)²⁷. Каждый из них, по меткому замечанию В. Топорова, «имеет свой «язык», <...> говорит своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте» [Топоров: 22].

Художественный облик европейских и дальневосточных метрополий и городишек, в которых пришлось жить русским, детерминировался их горьким эмигрантским опытом. Зарубежные локусы входили в их произведения с отрицательными коннотациями, воспринимались как «чужие, чуждые и нелюбимые» (Набоков), наделялись признаками тюрьмы, темницы, лабиринта, ада, мертвенного и замкнутого пространства, сковывающего своих жителей. В системе локальных текстов русского зарубежья, объединенных мотивом чужбины как *locus horribilis*, фавьерский текст занимает особенное место, так как предстоит художественным воплощением редкого случая Аркадии, обретенной в изгнании.

Примечания

- ¹ Писатель скончался в Ла Фавьере летом 1932 г. Вместе с женой он похоронен на местном кладбище в Ле-Лаванду.
- ² Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон: Victor Kamkin Inc., 1964. С. 140, 143, 150, 151.
- ³ Там же. С. 143.
- ⁴ Это был, например, Федор Рожанковский, который с конца 1950-х гг. почти до своей смерти в 1970 г. не раз посещал Фавьер в летние месяцы [Вульфина].

- ⁵ В 2004 г. в музее «Искусство и История», в Борм-ле-Мимоза, была организована выставка, посвященная «русскому городку» [Guillemain: 3]. На ней экспонировались редкие архивные фотографии и документы прошлого, а также находящиеся в частных руках рисунки и живописные работы художников, проживавших в поселке. Выставка стала событием в культурной жизни Борма, ее посетило 4 000 зрителей [Bormes retrouve ses Russes: 3]. К ней был подготовлен развернутый каталог на французском языке [Duprouy, Obolensky, Guillemain, Faucher]. Фавьер в дальнейшем посещается русскими, не только туристами или потомками давних жителей «русской колонии», но и теми, кто просто слышал о ее существовании и пожелал увидеть ее собственными глазами. См. также выпуск журнала «Золотая палитра» (2/2019) с большим тематическим разделом о Фавьере: <http://www.zolotayapalitra.ru/Magazine/19>. Осенью 2020 года в художественном музее Ивангорода была организована выставка «Русский холм в лицах. Иллюстрации, воспоминания, письма», приуроченная к юбилею «русских фавьерцев» Куприна и Черного.
- ⁶ Вроон, задаваясь вопросом «Что превращает серию в цикл?», пишет, что в этом процессе существенную роль играет, кроме интенции автора, также и рецепция читателя: «Сделать выбор в пользу циклизации — это значит самому принять участие в создании составного текста» [Вроон: 35]. Из-за внезапной смерти Черного нельзя ответить на вопрос, намеревался ли он объединить фавьерскую серию в цикл. Однако весьма показательно, что потенциал циклизации, скрытый в рассматриваемых стихах, увидели редакторы пятитомного собрания сочинений поэта, вышедшего в 1996 г. и поместили фавьерские тексты в двух отдельных разделах. Их названия («Из провансальской тетради» и «Летний дневник») были почерпнуты из рубрик, под которыми Черный печатал свои тексты.
- ⁷ Черный С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 2. С. 351. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, номера тома и страницы в круглых скобках.
- ⁸ В этом проявляется общая для эмигрантского творчества Черного, как и для других сатириков русского зарубежья (Н. Тэффи, Дон-Аминадо, П. Потемкин, В. Горянский), закономерность: смягчение некогда едкой сатиры путем ее сближения с лирикой. Поэт пытается «заглушить» боль беззлобным и чистым юмором, скрашивающим тоску. Он чувствует себя одиноким и бесприютным странником, бродящим по чужой земле. Книги Саши Черного — «Несерьезные рассказы», «Солдатские сказки», многочисленные детские произведения — своего рода робинзонада, скрывающая стремление автора спрятаться от безрадостной действительности на островах смеха и детского веселья» [Спиридонова: 54–55].
- ⁹ Интересно сопоставить фавьерскую серию с «Кумысными виршами» Черного, написанными им в 1909 г. под впечатлением лечения кумысом в башкирской деревне Чемени и являющимися пародией на идиллию и свойственный ей набор традиционных тематических атрибутов. Черный жалуется на отдаленность от города и связанной

- с ним культурности, осмеивает первобытность жизни в деревне. Связь с природой и спокойный ритм жизни в уединении, вдалеке от мира явно ему претит («милый божий скот <...> Навозит, жрет и дрыхнет праздно» (*Черный*, 1: 138)). Стихотворения из Фавьера наглядно показывают изменившуюся под влиянием эмиграции перспективу восприятия такого жизненного модуса: ранее недооцениваемый простой быт возводится в ранг желаемого идеала.
- ¹⁰ «Сплюшка» (3 ноября, № 1615), «Южная ночь» (10 ноября, № 1622), «Торнадо» (24 ноября, № 1636), «Сильные люди» (15 декабря, № 1657).
- ¹¹ Куприн А. И. Мыс Гурон // Куприн А. С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Правда, 1964. Т. 9 [Электронный ресурс]. URL: <https://ruslit.rau.ru/lib/works/kuprin-ss09-09/kuprin-ss09-09.html#work001016> (16.09.2019). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом в круглых скобках.
- ¹² Вопрос жанровой принадлежности цикла не является целью данной статьи, однако заметим, что ввиду своей тематики и синкретизма формальных признаков он, несомненно, принадлежит к литературе путешествий. Этому не мешает значительно суженное «путевое начало», ослабление новеллистичности, порождаемой перемещением рассказчика в пространстве.
- ¹³ Поэтому рассматриваемый цикл перекликается также со знаменитыми «Листригонами» Куприна, основанными на его крымских впечатлениях.
- ¹⁴ В Фавьере были написаны (начаты или завершены) еще несколько других стихотворений, не связанных по своей тематике с Провансом: мини-цикл «Отцам» и «Никуда не уехали — ты да я...». Объяснение небольшому количеству стихов, возникших в «русском поселке», находим в письме Анне Тесковой от 2 июля 1935 г., в котором Цветаева жаловалась, что «давно уже выбилась из колеи писанья» и назвала помехи этого: «Главное — нет стола, а если бы и был — жара на чердаке тропическая. Но еще главней: это (вся я) никому не нужно. Это, в лучшем случае, зовется “неврастения”. Век меня — миновал». См.: Цветаева М. И. Письма. 1933–1936 / сост., подгот. текста Л. А. Мнухин. М.: Эллис Лак, 2016. С. 450. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, года и страницы в круглых скобках.
- ¹⁵ Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 446–447. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, года и страницы в круглых скобках.
- ¹⁶ Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6. С. 426. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, тома и страницы в круглых скобках.
- ¹⁷ О трех месяцах, проведенных Цветаевой в Фавьере, см.: [Мнухин].
- ¹⁸ «Жизнь — тяжелая: продуктов нет <...>, за всем нужно в соседний курорт» (Цветаева М. И. Письма. 1933–1936. С. 450), «Жизнь здесь трудная, густо-хозяйственная, все нужно добывать — и весьма в поте лица» (Цветаева, 7: 487).

- ¹⁹ Поселок оказал также воздействие на русскую живопись, чему свидетельством являются картины Ивана Билибина («На виноградниках Ла Фавьер», 1935) и Михаила Ларионова («Сбор винограда в Ла Фавьер», 1930; «Виды Ла Фавьер», 1930), пейзажи Александры Щекотихиной-Потоцкой («Южный пейзаж», 1930-е; «Домик на морском берегу», 1930-е; «Мыс Гурон. Дача А. Куприна», 1930-е; «Дерево на берегу», 1930-е) или акварели Ариадны Эфрон («Ле Лаванду», 1935; «Дом в Фавьере», 1935; «Городок в департаменте Var. Уик-энд», 1935).
- ²⁰ Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. С. 143.
- ²¹ Врангель Л. С. Ла Фавьер // Возрождение. Литературно-политические тетради. 1954. № 34. С. 147–149.
- ²² Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. С. 138.
- ²³ См.: Куприна К. А. Куприн — мой отец. М.: Советская Россия, 1971. 256 с.; Родионова Г. С. В Провансе в предвоенные годы // Воспоминания о Марине Цветаевой: годы эмиграции / сост., подгот. текста, предисл., примеч. Л. Мнухин, Л. М. Турчинский. М.: Аграф, 2002. С. 275–288; Тимашева Т. Н. В русском гнезде // Возрождение. 1933. 16 августа. № 2997. С. 3.
- ²⁴ Стихотворение «Ударило в виноградник...» впервые было опубликовано в 1965 г., «Небо синей знамени...» — в 1983-м, «Окно раскрыло створки» — в 1990-м (Цветаева, 1990: 747).
- ²⁵ Родионова Г. С. В Провансе в предвоенные годы. С. 275.
- ²⁶ См. об этом, напр.: [Марченко: 74–75].
- ²⁷ См.: [Шастина], [Марченко], [Кабанова], [Skrunda], [Цуй].

Список литературы

1. Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX–XXI вв.: вопросы типологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск: [Б. и.], 2015. 46 с.
2. Бувеч О. В. Лирическая книга А. М. Ремизова «Посолонь»: структурные формы художественного целого: дис. ... канд. филол. наук. Омск: [Б. и.], 2013. 215 с.
3. Венюкова С. В. Потерянный рай (Куприн в Балаклаве). Севастополь: АРТ-Принт, 1997. 94 с.
4. Вроон Р. Еще раз о понятии «лирический цикл» // Искусство поэтики — искусство поэзии: к 70-летию И. В. Фоменко: сб. науч. тр. Тверь: Лилия Принт, 2007. С. 5–38.
5. Вульфина Л. Ф. С. Рожанковский и В. Б. Сосинский. Переписка 1957–1967 гг. // Новый журнал. 2019. № 294 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2019/294/f-s-rozhankovskij-i-v-b-sosinskij-perepiska-1957-1967-gg.html> (26.09.2019).
6. Кabanova A. C. «Пражский текст» в творчестве А. С. Головиной // Славянский мир: духовные традиции и словесность / под ред. Н. Ю. Желтовой. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. С. 322–326.

7. Козлов В. И. Идиллия в XX в. — стратегия эскапизма (на примере поэзии И. Бунина, Б. Пастернака, А. Кушнера) // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 36–47.
8. Лавренова О. А., Ульяновкина Т. И. Наука Будущего. Переписка Н. К. Рериха и С. И. Метальникова / публ. и примеч. О. А. Лавреновой [Электронный ресурс]. URL: http://www.icr.su/rus/evolution/urusvati/Roerich_Metalnikov/index.php (16.09.2019).
9. Макаров М. Русский холм. История русской колонии во французском Провансе // Золотая палитра. 2019. № 2 (19). С. 55–77.
10. Марченко Т. В. Парижский текст Бунина: locus horribilis vs locus amoenus // Iwan Bunin: człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii / pod red. B. Kozak, T. Marczenko, I. A. NDiaye. Olsztyn: Instytut Słowańszczyzny Wschodniej, 2015. P. 71–105. (Ser. “Luminarze Rosyjskiej Emigracji”; t. 3).
11. Миленко В. Д. Саша Черный: Печальный рыцарь смеха. М.: Молодая Гвардия, 2014. 368 с.
12. Мнухин Л. А. «Мне Франции нету милее страны...». Французские адреса Марины Цветаевой // Наше Наследие. 2017. № 123 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/12304.php> (13.09.2019).
13. Ренье К. «Последний из Могикиан» русского холма // Перспектива–Perspective. Le mensuel bilingue franco-russe. 2010. № 2 (65). С. 8–11.
14. Росов В. А. Гребенщиков Г. Д. Письма из Ля Фавьера // Алтайский текст в русской культуре: сб. ст. / под ред. Т. Г. Черняевой. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2008. Вып. 4. С. 169–185.
15. Спиридонова Л. А. Сатира русского зарубежья // Культурное наследие русской эмиграции: в 2 кн. / под общ. ред. Е. П. Чельшшева, Д. М. Шаховского. М.: Наследие, 1994. Кн. вторая. С. 52–57.
16. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство СПб, 2003. 614 с.
17. Цуй Л. Харбинский миф в поэзии дальневосточной русской эмиграции 1920–1940-х гг. // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 85–98.
18. Шастина Е. М. «Берлинский текст» В. В. Набокова и Э. Канетти // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (48). Ч. 1. С. 206–209.
19. Bormes retrouve ses Russes // Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan. 2004. No. 18. P. 3.
20. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / trans. W. R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1991. 736 p.
21. Dupouy R., Obolensky A., Guillemain M., Faucher F. Les Russes de La Favière. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition au Musée “Arts et histoire” de Bormes-les-Mimosas du 5 Septembre au 14 Novembre 2004. Le Lavandou: Réseau Lalan, 2004. 79 p.
22. Guillemain M. Le Russes de La Favière // Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan. 2004. No. 17. P. 3.

23. Kerorguen Y. de. La colline russe. Paris: Grasset & Fasquelle, 1979. 274 p.
24. Skrunda W. Rosyjski uchodźca na polskim bruku. O poemacie Lwa Gomolickiego “Warszawa” (1934) // *Studia Rossica X*. Warszawa: Studia Rossica, 2000. S. 89–125.

References

1. Balashova E. A. *Funktsionirovanie russkoy stikhotvornoy idyllii v XX–XXI vv.: voprosy tipologii: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Functioning of the Russian Poetic Idyll in the 20th and the 21st Centuries: Typology Issues. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Smolensk, 2015. 46 p. (In Russ.)
2. Buevich O. V. *Liricheskaya kniga A. M. Remizova «Posolon»: strukturnye formy khudozhestvennogo tselogo: dis. ... kand. filol. nauk* [The Lyrical Book of A. M. Remizov “Posolon”: Structural Forms of the Artistic Whole. PhD. philol. sci. diss.]. Omsk, 2013. 215 p. (In Russ.)
3. Venyukova S. V. *Poteryanny ray (Kuprin v Balaklave)* [Paradise Lost: Kuprin in Balaklava]. Sevastopol, ART-Print Publ., 1997. 94 p. (In Russ.)
4. Vroon R. Once Again About the Concept of a Lyric Cycle. In: *Iskusstvo poetiki — iskusstvo poezii: k 70-letiyu I. V. Fomenko* [The Art of Poetics — the Art of Poetry: to the 70th Anniversary of I. V. Fomenko]. Tver, Liliya Print Publ., 2007, pp. 5–38. (In Russ.)
5. Vul’fina L. F. S. Rozhankovsky and V. B. Sosinsky. Correspondence 1957–1967. In: *Novyy zhurnal*, 2019, no. 294. Available at: <https://magazines.gorky.media/nj/2019/294/f-s-rozhankovskij-i-v-b-sosinskij-perepiska-1957-1967-gg.html> (accessed on September 26, 2019). (In Russ.)
6. Kabanova A. S. “The Text of Prague” in the Works of A. S. Golovina. In: *Slavyanskiy mir: dukhovnye traditsii i slovesnost’* [Slavonic World: Spiritual Traditions and Literature]. Tambov, Print-Servis Publ., 2017, pp. 322–326. (In Russ.)
7. Kozlov V. I. Idyll in 20th Century as Escapist Strategy (Based on the Poems by I. Bunin, B. Pasternak, A. Kushner). In: *Novyy filologicheskij vestnik* [The New Philological Bulletin], 2017, no. 4 (43), pp. 36–47. (In Russ.)
8. Lavrenova O. A., Ul’yankina T. I. *Nauka Budushchego. Perepiska N. K. Rerikha i S. I. Metal’nikova* [The Science of the Future. N. K. Rerikh’s and S. I. Metal’nikov’s Correspondence]. Available at: http://www.icr.su/rus/evolution/urusvati/Roerich_Metalnikov/index.php (accessed on September 16, 2019). (In Russ.)
9. Makarov M. Russian Hill. History of the Russian Colony in French Provence. In: *Zolotaya palitra*, 2019, no. 2 (19), pp. 55–77. (In Russ.)
10. Marchenko T. V. Parisian Text of I. Bunin: locus horribilis vs locus amoenus. In: *Ivan Bunin: człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii* [Ivan Bunin: A Man, Writer, Translator in the Light of Modern Buninology]. Olsztyn, Instytut Słowańszczyzny Wschodniej Publ., 2015, pp. 71–105. (Ser. “Luminarze Rosyjskiej Emigracji”; vol. 3) (In Russ.)
11. Milenko V. D. *Sasha Chernyy: Pechal’nyy rytsar’ smekha* [Sasha Chorny: The Sad Knight of Laughter]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2014. 368 p. (In Russ.)

12. Mnukhin L. A. "There's no Nicer Country than France to Me...". Marina Tsvetaeva's French Addresses. In: *Nashe Nasledie [Our Heritage]*, 2017, no. 123. Available at: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/12304.php> (accessed on September 13, 2019). (In Russ.)
13. Régnier K. "The Last of the Mohicans" of the Russian Hill. In: *Perspektiva–Perspective. Le mensuel bilingue franco-russe*, 2017, no. 2 (65), pp. 8–11. (In Russ.)
14. Rosov V. A. Georgy Grebenshchikov: Letters from La Favière. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture [The Altai Text in the Russian Culture]*. Barnaul, Altai State University Publ., 2008, issue 4, pp. 169–185. (In Russ.)
15. Spiridonova L. A. Satire of the Russian Diaspora. In: *Kul'turnoe nasledie russkoy emigratsii: v 2 knigakh [Cultural Heritage of Russian Emigration: in 2 Books]*. Moscow, Nasledie Publ., 1994, book 2, pp. 52–57. (In Russ.)
16. Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy [Petersburg Text of Russian Literature. Selected Works]*. St. Petersburg, Iskusstvo SPB Publ., 2003. 614 p. (In Russ.)
17. Cui L. The Myth of Harbin in the Poetry of Russian Far Eastern Emigration of the 1920s–1940s. In: *Kul'tura i tekst [Culture and Text]*, 2018, no. 4 (35), pp. 85–98. (In Russ.)
18. Shastina E. M. "Berlin Text" of V. V. Nabokov and E. Canetti. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]*, 2015, no. 6 (48), part 1, pp. 206–209. Available at: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/57.html (accessed on January 21, 2021). (In Russ.)
19. Bormes retrouve ses Russes. In: *Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan*, 2004, no. 18, p. 3. (In French)
20. Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1991. 736 p. (In English)
21. Dupouy R., Obolensky A., Guillemain M., Faucher F. *Les Russes de La Favière. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition au Musée "Arts et histoire" de Bormes-les-Mimosas du 5 Septembre au 14 Novembre 2004 [The Russians of La Favière. Catalog Published on the Occasion of the Exhibition at the "Arts and History" Museum in Bormes-les-Mimosas from September 5 to November 14, 2004]*. Le Lavandou, Réseau Lalan Publ., 2004. 79 p. (In French)
22. Guillemain M. *Les Russes de La Favière [The Russians from La Favière]*. In: *Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan*, 2004, no. 17, p. 3. (In French)
23. Kerorguen Y. de. *La colline russe [Russian Hill]*. Paris, Grasset & Fasquelle Publ., 1979. 274 p. (In French)
24. Skrunda W. Rosyjski uchodźca na polskim bruku. O poemacie Lwa Gomolickiego "Warszawa" (1934) [Russian Refugee on Polish Pavement. On the Poem by Leo Gomolitsky "Warsaw" (1934)]. In: *Studia Rossica X. Warszawa*, Studia Rossica Publ., 2000, pp. 89–125. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Бжиццы Иоланта, доктор фило- **Jolanta Brzykcy**, PhD (Philology),
логических наук, профессор, Уни- Professor, Nicolaus Copernicus Universi-
верситет Николая Коперника (ул. ty in Toruń (ul. Gagarina 11, Toruń,
Гагарина, 11, г. Торунь, Республика 87-100, Republic of Poland); ORCID:
Польша, 87-100); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-0723>;
e-mail: tomine@umk.pl
tomine@umk.pl

Поступила в редакцию / Received 19.11.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.03.2021

Принята к публикации / Accepted 02.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья
УДК 821.161.1.09“19”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962



«Жанна д'Арк» Д. С. Мережковского: источники и образ

В. Б. Зусева-Озкан

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького,
Российская академия наук
(г. Москва, Российская Федерация)
e-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com*

Аннотация. В статье исследуется «вечный образ» девы-воительницы в творчестве Д. С. Мережковского, его константы и эволюция творчества этого писателя. Поздняя книга Мережковского «Жанна д'Арк» (1938) сопоставляется с этой точки зрения с ранним стихотворением «Легенда из Т. Тассо» (1882). Основное внимание уделяется анализу источников «Жанны д'Арк» и трактовке героини как девы-воительницы в сравнении с текстами-предшественниками, с одной стороны, и «Легендой из Т. Тассо», с другой. Креативная рецепция Мережковским связанной с Жанной д'Арк историографической традиции соединяет несколько ее вариантов (писатель воспроизводит ряд идей, характерных для сочинений, написанных к процессу по реабилитации Жанны; героический дискурс ренессансной историографии; позицию историков-провиденциалистов XVII в.; репрезентацию Жанны д'Арк как народной героини, свойственную историкам-либералам XIX в.), но весь этот конгломерат подчинен его собственной концепции Царства Третьего Завета. Устанавливается, что, хотя внешне в «Жанне д'Арк» автор гораздо вернее букве претекстов, чем в «Легенде из Т. Тассо», и стремится создать впечатление документальной достоверности, по сути он пользуется тем же методом мифологизации, что и ранее: вектор изменений, вносимых автором в историографический «канон», диктуется его религиозно-мистической и историософской концепцией.

Ключевые слова: Мережковский, Жанна д'Арк, дева-воительница, «вечный» образ, Царство Третьего Завета, святая плоть, Т. Тассо, историография, андрогинность

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

Для цитирования: Зусева-Озкан В. Б. «Жанна д'Арк» Д. С. Мережковского: источники и образ // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 282–300. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962

Joan of Arc by D. S. Merezhkovsky: Sources and Imagery

Veronika B. Zuseva-Özkan

*A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)
e-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com*

Abstract. The article examines the eternal image of the warrior maid in the works of D. S. Merezhkovsky, its constant features and evolution. His later book *Joan of Arc* (1938) is compared in this aspect to his early poem “A Legend from T. Tasso” (1882). Special attention is heeded to the analysis of the sources of *Joan of Arc* and the interpretation of the heroine as a warrior maid in comparison with the preceding texts, on the one hand, and “A Legend from T. Tasso,” on the other hand. Merezhkovsky’s creative reception of the historiographic tradition depicting Joan of Arc combines the topoi of its different versions (he reproduces a number of ideas characteristic of the texts written for the rehabilitation trial of Joan; the heroic discourse of the Renaissance historiography; the position of the 17th-century historians with Providentialist views; the representation of Joan of Arc as a folk heroine, typical for the liberal historians of the 19th century), but this conglomerate is subject to his own concept of the Kingdom of the Third Testament. It is established that, although in *Joan of Arc* Merezhkovsky sticks closer to the prior texts than in “A Legend from T. Tasso” on the superficial level and seeks to create the impression of documental accuracy, in fact, he uses the same mythologization method, as in his earlier work. The direction of modifications made by the author to the historiographic canon depends on his religious, mystical, and historiosophical notions.

Keywords: Merezhkovsky, “Joan of Arc”, female warrior, “eternal” image, the kingdom of the Third Testament, holy flesh, Torquato Tasso, historiography, androgyny

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 19-78-10100.

For citation: Zuseva-Özkan V. B. “Joan of Arc” by D. S. Merezhkovsky: Sources and Imagery. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 282–300. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962 (In Russ.)

Книга Мережковского «Жанна д’Арк» (1938) уже становилась предметом обсуждения [Булаин: 443–465], [Тайманова: 188–193], однако, насколько нам известно, вопрос о ее

источниках специально не ставился. Тем более она никогда не сопоставлялась с другим произведением Мережковского, где героиней тоже является дева-воительница — персонаж, с которым неизменно связывается определенный мотивно-сюжетный комплекс [Зусева-Озкан, 2020], какой бы вариант этого образа ни изображался. Речь идет о стихотворении «Легенда из Т. Тассо», относящемся к самым ранним произведениям Д. С. Мережковского: К. А. Кумпан на основании чернового автографа в фонде Мережковского в ИРЛИ датирует его ноябрем 1882 г. (*Мережковский*, 2000б: 211). Соблазнительным делает это сравнение и хронологический аспект: эти две воительницы как бы открывают и замыкают творческий путь писателя, являясь своеобразными «стражами ворот». Наконец, оба произведения в огромной степени базируются на рецепции предшествующей традиции, так что возникает вопрос, одинаково ли Мережковский работает с источниками в обоих случаях. Таким образом, задачи данной статьи состоят в том, чтобы проанализировать круг источников «Жанны д'Арк» и выяснить специфику изображения девы-воительницы по сравнению с текстами-предшественниками, с одной стороны, и стихотворением Мережковского «Легенда из Т. Тассо», с другой.

Подробно «Легенда из Т. Тассо» и ее редакции проанализированы в специальной статье [Зусева-Озкан, 2018]. Здесь же, в компаративных целях, напомним только, что Мережковский значительно модифицирует позаимствованный из поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим» сюжет о том, как христианский рыцарь Танкред и сарацинская воительница Клоринда вступают в поединок (у Тассо — лишь первый из двух, а второй окажется смертельным). У Мережковского взаимно восхищенные друг другом герои отказываются от борьбы:

«Не меч, не пролитая кровь, —
Ту битву грозную решила
Лишь красоты благая сила,
Миротворящая любовь»

(*Мережковский*, 2000б: 211), —

в чем легко усмотреть «акцент на преобразование и возрождение личности любовью» [Кумпан: 30]: обольщение красотой,

по мысли раннего Мережковского, имеет божественную природу. Эта идея представляет собой росток будущих монументальных построений. Как писал А. Г. Бойчук, «уже в ранней лирике Мережковского <...> берут начало те подчеркивающие <...> эстетическую, познавательную, чувственно-эмоциональную и эротическую привлекательность витального дискурсивные стратегии, которые станут у писателя <...> константой <...> сыграют позже существенную роль в формировании его концепций “язычества” и затем “святой плоти” <...>» [Бойчук: 794] и, наконец, утопической модели «Царства Третьего Завета, и новой церкви — Церкви Святого Духа, освящающей культуру, пол, любовь, общественность, то есть реабилитирующей “святую плоть”» [Кумпан: 90]. Если «Легенда из Т. Тассо» — своего рода предзнаменование будущего пути, то «Жанна д'Арк» — его завершение.

При этом два произведения во многих отношениях кажутся полярными: стихи и проза, фикциональность и квази-документальность, воспевание красоты и земной любви — и проповедь веры, восхищение Огненным Крестом. Образы воительниц тоже существенно разнятся. Если Клоринда прежде всего «суровая красавица», то Жанна — смиренная девочка-крестьянка, в образе которой подчеркнута андрогинность (чего в «Легенде из Т. Тассо» Мережковский, как показывает сравнение трех редакций, намеренно избегает):

«Святость Жанны — одно из лучезарнейших явлений той <...> “прекраснейшей гармонии”, мужественно-женственной прелести, которая сияет на последней черте между двумя Царствами — Вторым, Сына, и Третьим, Духа» (*Мережковский, 2000a*: 353)¹;

«...она была неизвестно кто — мальчик или девочка» (369).

Если Клоринда — «неверных гордость и оплот» (210), а по сути, дело совсем не в том, к какой вере она принадлежит, то Жанна — посланница и «дочь» Божия; ей «должно пострадать» «так же, как Сыну Божию» (396). Это христоподобная фигура, неоднократно с Ним сравнивающаяся. Лицо Жанны «озарено нездешним светом» (363), лицо Клоринды — только ее «дивной красой». Если Клоринда — героиня постольку, поскольку она возлюбленная Танкреда (неслучайно во второй

редакции стихотворение называлось «Танкред»), то Жанна — сама по себе. Ни в каком любовном сюжете она не участвует; Мережковский подчеркивает, что «сила Жанны — в чистоте» (373). Клоринда воинственна по природе (особенно в первых редакциях), а Жанна — по необходимости. Более того, сама она никого не убивает и признает знамя «во сто крат <...> дороже меча» (373):

«В первый раз в жизни, увидев кровь на войне, ужасается, но не за себя, а за других» (382);

«— Вы и сами убивали?

— Нет, никогда! Я носила только знамя» (406).

Обе героини участвуют в чуде «миротворящей любви», но Клоринда — лишь по инициативе Танкреда, тогда как Жанна жертвенно совершает «подвиг любви, мира и милости» (380). Ее цель — «царство Божие на земле, как на небе» (381), т. е. идея, которой еще нет в «Легенде из Т. Тассо»: там имеет место индивидуальное чудо, свершающееся только для героев, а не вселенское, обещанное Жанной.

Помимо трактовки образа воительницы, видимо различается и тип работы Мережковского с источниками: в «Легенде из Т. Тассо» писатель имеет дело с одним основным (и фикциональным, чисто литературным) источником, с которым он обращается очень вольно [Зусева-Озкан, 2018]. У «Жанны д'Арк» источников гораздо больше, и это в основном не литературные тексты (за исключением произведений Ш. Пеги, Вольтера, А. Франса), а исторические и, по крайней мере, претендующие на нефикциональность (фактуальность). Более того, Мережковский обращается с ними существенно бережнее, чем с текстом Тассо. «Властелин цитат», по известному выражению Ю. Айхенвальда, подхваченному Е. А. Андрущенко, Мережковский как бы ткёт текст своей книги из множества цитаций [Андрущенко: 9, 236] — тогда как в случае «Легенды из Т. Тассо» именно дословных заимствований почти нет. Но важно, какие именно цитаты выбирает Мережковский.

Если сопоставить текст «Жанны д'Арк» как с указанными самим Мережковским источниками, так и с не указанными

(следы использования которых, однако, прочитываются достаточно отчетливо), мы увидим, что основой произведения стали материалы двух судебных процессов над Жанной — обвинительного 1431 г. и оправдательного 1456 г., опубликованные историком Жюлем Кишра в 1840-х гг., и книга Мари-Луизы Амье «Осуждение Жанны д'Арк в свете главных событий Средневековья» (*La condamnation de Jeanne d'Arc vue à la lumière des grands événements du Moyen-Âge*) 1934 г. С одной стороны, Мережковский пользуется главнейшим и древнейшим источником по истории Жанны, а с другой — наиболее современным исследованием идеологически ангажированного непрофессионала (Амье была в первую очередь художницей), где данные обвинительного процесса постоянно перемежаются, как и у Мережковского, публицистическими комментариями и восклицаниями, а также критикой Церкви. Ссылается он и на другие важные средневековые источники: «Хронику» Жоржа Шателена, «Дневник Парижского горожанина» (у Мережковского — «мещанина»), «Хронику» Антонио Морозини, «Вигилии на смерть короля Карла VII», «Хронику Девы», хронику Жана Шартье, «Дневник осады Орлеана», хроники Жана Фруассара, хронику Персеваля де Ганьи, а также на знаменитую книгу о Жанне историка Жюля Мишле.

Выглядит всё это весьма фундаментально, и нельзя не заметить, что, за исключением нескольких книг историков XIX и начала XX вв., Мережковский в основном опирается на источники XV в., как бы стремясь обеспечить впечатление достоверности своего повествования, будто бы лишенного позднейших напластований и интерпретаций, и, тем самым, — доверие читателя. Однако то, как именно Мережковский пользуется солидными источниками, ставит эту достоверность под сомнение. Как писал Г. Адамович, «то, что объединяет и связывает» цитаты из источников, «настолько демонстративно-далеко от какого-либо научного беспристрастия, что книгу, читаешь, скорее, как полемический трактат» [Адамович: 3].

Во-первых, Мережковский, хотя и опирается на хроники, подходит к ним некритически, не ставя вопросов о противоречивых или «темных», неясных местах, не ища в них традиционных топосов, характерных для историографии и иконографии

Средневековья и, как показывают исследования [Тогоева: 179–273], весьма многочисленных (которые влияют, по-видимому, и на ответы самой Жанны во время обвинительного процесса). Во-вторых, писатель очень ангажирован, чего и не скрывает: все его повествование строится как попытка доказать ряд принципиальных для него религиозно-философских идей (поэтому его книга о Жанне, как и другие части трилогии «Лица святых от Иисуса к нам», есть произведение принципиально иной природы, нежели «романизированная биография» [Rachmuss: 45]). С этой целью Мережковский, с одной стороны, настойчиво репродуцирует некоторые мотивы истории Жанны, избегая иных, для его концепции не подходящих, а с другой стороны, вводит ряд новых элементов или, по крайней мере, делает те элементы, которые упоминались редко или мимоходом, центральными пунктами своей концепции. Начнем с последнего.

Создавая образ своей Жанны, Мережковский крайне настойчиво педалирует «половой вопрос». Он уделяет несколько главок, начиная с XIII-й, в части «Св. Жанна и Третье Царство Духа» «выдуманному», по характеристике О. И. Тогоевой [Тогоева: 152], обвинителями Жанны сюжету о «рождении» у нее в будущем «трех сыновей, один из которых станет папой римским, второй — императором, а третий — королем»². Это довольно экзотический сюжет, редко упоминаемый и берущий начало из 70 статей обвинения Жанны д'Арк, составленного прокурором трибунала Жаном д'Эстиве. Мережковский решительно защищает точку зрения, будто это не вымысел («что именно говорила Жанна, мы никогда не узнаем, но очень вероятно, что она могла говорить или, по крайней мере, думать нечто подобное» (343)), и будто самое удивительное в этих словах — то, что сыновья Жанны должны родиться «от Духа Святого».

Исходя из этих слов, Мережковский выстраивает параллели из важнейших для него триад: Отец — Сын — Дух, ночь — утро — день (солнце), закон — любовь — свобода, земля — вода — огонь. Религиозный опыт Жанны составляет последние элементы этих тернарных конструкций и знаменует провозвестие наступления царства Третьего Завета [Matich: 158], в котором «на земле, как на небе»:

«Вот что значит: будет у Жанны три сына от Духа Святого. Первый сын ее, папа, поведет людей к царству Божию в Отце, только на небе; второй сын, император, поведет их к царству Божию в Сыне, только на земле; а третий сын, король Франции, поведет их к царству Божию в Духе, на земле, как на небе» (345).

Этой же цели — рассуждениям о Третьем Завете и одухотворению плоти — служит и введенный в начале «Жизни св. Жанны д'Арк» фрагмент, мотивы которого будут возвращаться далее как лейтмотивы. Это фрагмент, постулирующий андрогинность Жанны д'Арк через сопоставление «Пью-Велейского святилища Черной Девы, Матери Божьей» (которая в глубинах древности есть «Черная Мать-Земля» и «Дева Рождающая» — ср. с мотивом рождения у Жанны трех сыновей и, естественно, с Девой Марией) с «черными камнями-бэтилями» древних священных городов, заключающими в себе «бога-богиню, Сына-Мать», «Муже-женское» (353). Мережковский сопрягает эти мотивы через попадающиеся в краеведческой литературе сведения о том, что мать Жанны, как и она сама, будто бы «была усердной поклонницей соседней Пью-Велейской Богоматери» (351), привезенной с Востока из Крестовых походов.

Через это «сближение далековатых» Мережковский приходит к следующему утверждению:

«В Библосе, Пафосе, Амафонте, Эдессе и других “священных городах”, “иераполях”, языческой древности, так же как в Пью-Велейском святилище Девы Марии, бог-богиня, Сын-Мать, заключены в одном бэтиле, “Мужеженском”, *arsênotherlys*. <...> Царство Божие наступит тогда, когда два будут одно... Мужское будет, как женское, и не будет ни мужского, ни женского.

“Ты прекраснее сынов человеческих” (Пс. 45, 3). Чем же красота Его больше всех красот мира? Тем, что она ни мужская, ни женская, но “сочетание мужского и женского в прекраснейшую гармонию”. Он в Ней, Она — в Нем; вечная Женственность в Мужественности вечной: Два — Одно.

Вот почему и на знамени Жанны, Отрока-Девы, два имени — одно: *Jhesus-Maria*» (353).

Андрогинность Жанны, манифестирующая одухотворение и преображение плоти, педалируется Мережковским на

протяжении всей книги, в том числе через настойчивое подчеркивание мужского костюма героини. Также писатель акцентирует внимание на девственности и чистоте Жанны, сближающих ее с Девой Марией, и в этом следует общекультурной традиции, которая нарушалась лишь философами-рационалистами во главе с Вольтером, стремившимся снять с фигуры Жанны религиозный флер (не отрицая при этом ее героизма и огромной роли в победе Франции в Столетней войне).

В отношении же андрогинности Жанны дело обстоит сложнее. Сближение с «Пью-Велейской богоматерью», а через нее — с древними бэтиями, заключающими в себе «мужеженскую» природу, как и объяснение надписи на знамени Жанны ее половой двойственностью, как представляется, изобретение лично Мережковского.

Но сама идея о том, что Жанна обладала «мужской» сутью, восходит к давней традиции, в частности к источнику, который Мережковский практически не упоминает, но который, на наш взгляд, повлиял на его концепцию образа Жанны д'Арк в огромной степени. Речь идет о трактате современника Жанны теолога Жана Жерсона *De mirabili victoria*, созданном «не только для того, чтобы подтвердить Божественный характер миссии французской героини, <...> но и для того, чтобы оправдать ношение девушкой “мужского военного костюма”» [Тогоева: 293]. Мережковский упоминает Жерсона в панегирическом духе:

«Это [“Жанна — величайшая после Богоматери Святая”] знают очень простые, малые люди в миру и только два великих человека в Церкви: целестинский монах Жерсон и архиепископ Эмбренский Жак Жэлю. Но от подозрительного по “ереси” Жерсона так же пахнет дымом костра, как от самой Жанны...» (339).

Роль Жерсона в формировании концепции Мережковского из этого высказывания, однако, оценить трудно, тогда как она очень велика.

Еще до Жерсона некоторые авторы XV в., стремившиеся оправдать Жанну д'Арк и, в частности, ношение ею мужского костюма (что считалось безнравственным и безбожным, прямым нарушением библейского запрета), сравнивали ее

со святыми первых веков христианства, также сменившими собственное одеяние на мужское (св. Маргарита — Пелагий, св. Феодора — Феодор, св. Марина — Марин, девица Евфросинья из Александрии — Смарагд) ради поступления в мужской монастырь и ведущими мужской образ жизни. Отзвук тому есть в «Жанне д'Арк» Мережковского:

«Из дому бежит св. Маргарита в мужской одежде и остригши волосы» (355).

Александр Галенский сравнивал Жанну и с Деборой из Ветхого Завета, поведшей народ Израилев на поле брани. Жан Бреаль рассуждал о том, насколько «по-мужски» (*viriliter*) действовала Жанна в сражениях. Энеа Сильвио Пикколомини (папа Пий II) в «Комментариях» впервые называет Жанну *Virago*, т. е. «женщиной-мужчиной», женщиной в мужском доспехе, «мужчиной в душе, но женщиной во плоти», как определял слово *Virago* Ратхер Веронский [Тогоева: 251]. Однако именно в трактате Жерсона последовательно развивается концепция Жанны д'Арк не как *Virgo*, но *Virago*. В отличие от предыдущих авторов, Жерсон сравнивает Жанну не с библейскими образцами и не со святыми, а с амазонками и, в частности, с Камиллой из «Энеиды» Вергилия.

В сочинениях XVII–XVIII вв., как пишет О. И. Тогоева, этот «новый образ Жанны д'Арк» «получил широкое распространение» [Тогоева: 296]. В связи с этим иначе стал трактоваться вопрос о личном ее участии в военных действиях. Если ранее считалось, что Жанна сама никого не убивала, как подобает христианке, и была лишь «знаменосцем Господа», то теперь она начинает воспеваться как воительница, лично принимавшая участие в истреблении противников. След этой концепции, воспринятой, видимо, вместе с представлением о Жанне как *Virago*, как «мужчине-женщине», есть у Мережковского; в главе III первой части; сравнивая Жанну с Терезой Лизьёской, он пишет:

«Жанна двумя мечами сражалась — духовным и вещественным; только одним духовным — Тереза, но также бесстрашно и в таком же смертном бою, как Жанна» (331).

Это, естественно, противоречит в дальнейшем отстаиваемой им теории, что Жанна сама не сражалась:

«Мне меча не нужно: не хочу убивать никого», — мог бы сказать и Пэги вместе с Жанной» (346), —

и т. д.

Как мы уже сказали, Мережковский развивает и традиционный топос девственности Жанны (например: «Рог-меч Единорога — война, а Дева-Укротительница — Жанна» (373)), сопоставляющий ее с Девой Марией, но также и с богиней-воительницей Афиной-Минервой — через мотивы защиты города и прядения. Соотнесение Богородицы и Афины Паллады в их функциях «защитницы города», подкрепленное также важнейшим для обеих мотивом ткачества, возникает еще в раннем Средневековье: «Близость этих двух функций [ремесла ткачества и идеи покровительства. — В. З.-О.] в случае Богородицы подтверждалась и изображением так называемой *Virgo militans* (рубеж VIII–IX вв.), на котором она была представлена в доспехах римского воина, с крестом-скипетром (отсылавшим к иконографическому типу *Christus militans* <...>), но при этом сжимавшей в левой руке два веретена» [Тогоева: 315]. Воинственные элементы в образе Богородицы проявляются и в средневековом иконографическом сюжете побивания ею бесов, когда она грозит им палицей или дубиной — с ним сопоставим сюжет о побивании Жанной продажных женщин, которых она изгоняет из своего лагеря мечом. У Мережковского подчеркивается и склонность Жанны к прядению: «“Шить и прясть я умею не хуже руанских женщин”, — будет простодушно хвастать на суде» (354) героиня; ср.: «...особый интерес представляют показания Жанны на обвинительном процессе 1431 г., где она <...> с гордостью заявила, что вряд ли найдется кто-то, кто сравнится бы с ней в умении прясть. Безобидные, на первый взгляд, слова, возможно, отсылали к другой непревзойденной мастерице в данном ремесле — Деве Марии, для которой, как и для Афины / Минервы, функции ткачества и защиты оказывались семантически близкими» [Тогоева: 317–318].

Реализуется у Мережковского и другой, тоже традиционный, топос сопоставления Жанны уже не с Марией, а с Иисусом:

«Дочери Божьей “должно пострадать” так же, как Сыну Божию: это знает — *помнит* она и вольно идет на страдание. Здесь, в Компьене, уже загорается костер св. Девы Жанны — Огненный Крест» (396–397).

Это сопоставление Жанны д'Арк с самим Иисусом Христом берет начало уже в текстах, написанных к процессу по реабилитации 1456 г., и впервые появилось в хронике Жана Шартье. Смерть Орлеанской девы на костре была расценена как повторение жертвы, принесенной Христом ради спасения человечества (хотя Жанна приняла мученическую смерть за своего короля и страну, тогда как Христос страдал за веру), а сама она выступала «триумфатором над силами зла».

Мережковский также переакцентирует свое повествование, делая Жанну не просто спасительницей страны, но и спасительницей веры: англичане — казалось бы, христиане — представлены в его книге как «годоны», прихвостни дьявола. Отсюда и настойчиво акцентируемая тема Крестового похода против неверных, в который зовет всех христиан Жанна («в первом же походе из Блуа в Орлеан, только что начиная спасение Франции, предлагает она англичанам соединиться с французами в общем Крестовом походе, чтобы “совершить прекраснейшее из всех когда-либо в христианстве совершенных дел”» (347)), и мотив ее всемирной миссии («Дело идет для нее о спасении не только Компьеня и даже не только Франции, но и всего христианского мира. <...> Спасши Францию — а ее уже почти спасли — начала бы главное дело свое — Крестовый поход всех христианских народов в Святую Землю — “царство Божие на земле, как на небе”; начала бы то, что Иоахим называл “великим переворотом в Третьем Царстве Духа”» (398–399)). Интересно, что в этой точке — мотиве Крестового похода — «Легенда о Т. Тассо» и «Жанна д'Арк» смыкаются.

Примечательно также, что, по Мережковскому, Жанна д'Арк знает, или, точнее, *«помнит»* (курсив Мережковского), о своей грядущей судьбе, когда «вольно идет на страдание». Помимо

представления о Жанне как о пророке, здесь можно различить и платоновский мотив припоминания, или анамнесиса, характерный для русского символистского мистицизма (ср., в частности, с кругом идей А. Блока). Поскольку Жанна «припоминает» то, что уже некогда свершилось и происходит вечно, она уподобляется Христу; происходит повторение события на новом витке — уже не Второго, а Третьего Завета.

В связи с мотивом анамнесиса и вечного возвращения [Дехтяренко: 146] находятся и экскурсы Мережковского в древность и, в частности, периодически возникающие отсылки к «Пью-Велейской Божией Матери» и древневосточным бэтилям. Так же следует рассматривать и мотив Фейного дерева, к которому писатель регулярно возвращается: «Точно такое же Фейное дерево осеняло и черный камень-бэтиль у часовни Пью-Велейской Черной Девы Матери: вот, быть может, почему боялась Жанна волшебства Мая-Прекрасного» (356).

В трактовке мотива Фейного дерева, рядом с которым, согласно текстам XV в., часто бывала Жанна и где, по мнению судей в 1431 г., ей являлись демоны, Мережковский ближе всего к французским историкам-провиденциалистам XVI и XVII вв.: Ришару де Вассбургу, А. Дюбретону, Р. де Серизье. В сочинениях этого времени «знаменитая Дубрава» «рядом с Домреми превратилась в место, где происходили настоящие чудеса и где девушка получала откровения Свыше» [Тогоева: 335]. Отсюда же, из провиденциального взгляда на историю, разделяемого Мережковским, — и центральное место предсказаний, пророчеств, откровений, знаков: Мережковский прилежно воспроизводит все соответствующие топосы, связываемые с Жанной, от явления голосов, чудесного узнания дофина до голубя, якобы вылетевшего из груди Жанны во время ее смерти.

Таким образом, креативная рецепция Мережковским историографической традиции, связанной с Жанной д'Арк, соединяет несколько вариантов этой традиции. С одной стороны, он воспроизводит ряд идей, характерных для сочинений, написанных к процессу по реабилитации и призванных показать героиню в ореоле чистоты и святости — таковы, в частности,

параллели Орлеанской девы с Девой Марией и самим Иисусом, а также представление о Жанне как о «знаменосце Господа», лично не проливавшем крови врагов. С другой стороны, это характерное уже для XVI в. и ренессансной историографии сопоставление Жанны с амазонками и Афиной / Минервой, представление о ней как о *Virago*. С третьей, это идея историков-провиденциалистов XVII в. о пророческом значении истории Жанны. Но, кроме того, со всем этим причудливо соединяется свойственная историкам-либералам XIX в. во главе с Жюлем Мишле репрезентация Жанны д'Арк как народной героини: как и они, Мережковский подчеркивает враждебность Жанне короля и его окружения, которые лишь вредили Жанне и мешали ей в осуществлении ее миссии, а также фактически явились виновными в ее смерти. Характерны для историков этого направления и обвинения в адрес церкви — Мережковский подхватывает их в своем стремлении осудить ее: он проводит параллели между тогдашним и современным ему состоянием церкви, видя в ее «воинствующем» земном воплощении нечто противоположное небесной «церкви торжествующей», чью власть над собой единственно и признает Жанна — за что, в трактовке Мережковского, и погибает. Таким образом, Мережковский заимствует некоторые элементы всех описанных традиций, но добавляет к ним и свойственный именно и только ему — это представления о Царстве Третьего Завета, о Царстве Духа, к которому движется мировая история, о святой плоти, воплощенной в единой «муже-женской» природе Жанны.

Любопытно также, что среди литературных отражений истории Жанны Мережковский называет важнейшие и наиболее известные, ужасаясь Вольтеру, с горечью говоря об Анатоле Франсе, солидаризуясь с Пеги, но при этом он совсем не упоминает о таком влиятельном тексте, как трагедия Ф. Шиллера «Орлеанская Дева». По нашему мнению, Мережковский предпочитает вовсе умолчать о ней, потому что Шиллер очень свободно обращается с историческим материалом, причем вводит мотив искушения Жанны д'Арк земной любовью. Дело в том, что Шиллер, создавая текст трагедии, следовал за очень сильной инерцией традиционного сюжета о воительнице,

который неизменно разворачивается между двумя полюсами — войной и любовью, т. е. фактически традиционно понимаемыми мужской и женской сферами. Шиллер оказывается в плену мифологических и литературных стереотипов, окружающих образ воительницы: немецкий поэт воспроизводит стандартный мотив поединка с возлюбленным врагом, которым в трагедии предстает английский рыцарь Лионель. Жанна побеждает его, но отпускает, причем в одной из сцен трагедии героиня почти поддается искушению любви, она почти готова оставить свою божественную миссию, так что на свое знамя (на котором, по Шиллеру, изображена Дева Мария) она смотрит с ужасом:

«Иоанна
(в ужасе смотря на знамя)
Она, она!.. В таком являлась блеске
Она передо мной... Смотрите, гневом
Омрачено ее чело, и грозно
Сверкает взор, к преступнице склоненный»
(Шиллер: 124).

Кроме того, и умирает Жанна у Шиллера не мученически, на костре, а героически, будучи смертельно ранена в сражении. Видимо, эта «романтизация» и «мелодраматизация» истории Жанны, как и отсутствие подлинной религиозной стихии, были еще более неприемлемы для Мережковского, чем откровенное неверие и смех Вольтера. Недаром Мережковский упоминает «юного пикардского стрелка Лионеля», который и берет в плен Жанну, а затем продает ее «своему начальнику Батарду Вандомскому» (397) — тем самым писатель как бы снимает неуместную романтизацию образа Жанны, вводя «канонизированный» Шиллером образ в сугубо неромантический контекст.

Таким образом, репрезентация девы-воительницы Мережковским в начале и конце его творческого пути существенно различна, что отражает идейную эволюцию писателя и разные стадии формирования центральной для него концепции Третьего Завета. Если в «Легенде о Т. Тассо» можно различить лишь ее слабый, но живой абрис, то в «Жанне д'Арк» эта концепция явлена в предельно отчетливом, даже ригористском

духе. Разумеется, отчасти различия в обрисовке двух воительниц объясняются и тем, что во втором случае речь идет о святой (Жанна была канонизирована в 1920 г.). Однако дело не только в этом. С одной стороны, как показывает пример Шиллера, и историю Жанны можно подать в гораздо более традиционном виде, сохранив такие определяющие ее черты, как наличие любовного конфликта, явственный мотив любви-ненависти, почти обязательный поединок с возлюбленным врагом. С другой же стороны, образ Клоринды у Тассо тоже спроецирован на Деву Марию: после смерти она является Танкреду в лучах небесной славы, она названа «Небес любимое дитя» (Тассо: 358). В большей степени речь все-таки идет о собственной эволюции Мережковского, а не об объективных различиях двух героинь. Зато в другом отношении — его работы с источниками — изменения не так уж велики. Хотя внешне создается впечатление, что в «Жанне д'Арк» автор гораздо вернее букве претекстов, по сути это не совсем так: «форма оказывается “научной”, сохраняет видимость достоверности, а доказательством является мифологизация» [Андрущенко: 236]. И в случае «Легенды из Т. Тассо», и в случае «Жанны д'Арк» вектор изменений, вносимых автором в «канон», диктуется его религиозно-мистической и историософской концепцией — менее или более оформленной.

Источники

1. Мережковский, 2000a — Мережковский Д. С. Жанна д'Арк // Мережковский Д. С. Лица святых от Иисуса к нам. М.: АСТ: Фолио, 2000. С. 329–430.
2. Мережковский, 2000b — Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 926 с.
3. Тассо — Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / пер. В. С. Лихачева. СПб.: Наука, 2007. 715 с.
4. Шиллер, 1949 — Шиллер И. Х. Ф. Орлеанская Дева // Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1949. Т. V. С. 1–168.

Примечания

- ¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страниц в круглых скобках.
- ² Ср. также у Мережковского о духовной «беременности» Жанны: «Девять месяцев, от мая 1428 года до февраля 1429 года, длятся переговоры Жанны с Бодрикуром; девять месяцев она “беременна”: “Тяжко мне ждать, как женщине, готовой разрешиться от бремени. Я больше не могу терпеть!”» (365).

Список литературы

1. Адамович Г. Литературные заметки: «Жанна д'Арк» Д. Мережковского // Последние новости. 1938. № 6464. С. 3.
2. Андрущенко Е. А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д. С. Мережковского. М.: Водолей, 2012. 248 с.
3. Бойчук А. Г. Дмитрий Мережковский // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Кн. 1. С. 779–850.
4. Буланин Д. М. Жанна д'Арк в России. Исторический образ между литературой и пропагандой. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. 720 с.
5. Дехтяренко А. В. Идея вечного возвращения в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Experimenta Lucifera. Нижний Новгород, 2007. Вып. 4. С. 143–148.
6. Зусева-Озкан В. Б. «Легенда из Т. Тассо» и ее редакции: история Танкреды и воительницы Клоринды в изложении Д. С. Мережковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 203–225.
7. Зусева-Озкан В. Б. «Сразись со мной! Тебе бросаю вызов!» Дева-воительница в литературе русского модернизма // Die Welt der Slaven. 2020. Bd. 65. No. 2. S. 272–296.
8. Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. С. 5–114.
9. Тайманова Т. С. Жанна д'Арк и духовные искания русского зарубежья // Русская литература. 2006. № 4. С. 188–193.
10. Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 576 с.
11. Matich O. The Merezhkovskys' Third Testament and the Russian utopian tradition // Christianity and the Eastern Slavs. Berkeley: University of California Press, 1994. Vol. 2: Russian Culture in Modern Times. Pp. 158–171.
12. Pachmuss T. D. S. Merezhkovsky in exile: The master of the genre of biographie romancée. New York: Peter Lang, 1990. 338 p.

References

1. Adamovich G. Literary Notes: "Joan of Arc" by D. Merezhkovsky. In: *Poslednie novosti* [Latest News], 1938, no. 6464, p. 3. (In Russ.)
2. Andrushchenko E. A. *Vlastelin «chuzhogo»: tekstologiya i problemy poetiki D. S. Merezhkovskogo* [The Lord of the "Alien": Textology and the Problem of Merezhkovsky's Poetics]. Moscow, Vodoley Publ., 2012. 248 p. (In Russ.)
3. Boychuk A. G. Dmitry Merezhkovsky. In: *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov): v 2 knigakh* [Russian Literature at the Turn of the Centuries (1890s — Early 1920s): in 2 Books]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001, book 1, pp. 779–850. (In Russ.)
4. Bulanin D. M. *Zhanna d'Ark v Rossii. Istoricheskiy obraz mezhdru literaturoy i propagandoy* [Joan of Arc in Russia. Historical Image Between Literature and Propaganda]. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2016. 720 p. (In Russ.)
5. Dekhtyarenok A. V. The Idea of the Eternal Return in the Trilogy by D. S. Merezhkovsky "Christ and Antichrist". In: *Experimenta Lucifera*. Nizhny Novgorod, 2007, issue 4, pp. 143–148. (In Russ.)
6. Zuseva-Ozkan V. B. "A Legend from Torquato Tasso" and Its Versions: the Tale of Tancred and the Woman Warrior Clorinda in Dmitry Merezhkovsky's Retelling. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2018, no. 56, pp. 203–225. (In Russ.)
7. Zuseva-Özkan V. B. "Fight Me! I Challenge You!" Female Warrior in Russian Modernist Literature. In: *Die Welt der Slaven*, 2020, vol. 65, no. 2, pp. 272–296. (In Russ.)
8. Kumpan K. A. D. S. Merezhkovsky-Poet (At the Sources of "New Religious Consciousness"). In: *Merezhkovskiy D. S. Stikhotvoreniya i poemy* [Merezhkovsky Dmitry. Verses and Poems]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2000, pp. 5–114. (In Russ.)
9. Taymanova T. S. Joan of Arc and the Spiritual Search of the Russian Abroad. In: *Russkaya literatura*, 2006, no. 4, pp. 188–193. (In Russ.)
10. Togoeva O. I. *Eretichka, stavshaya svyatoy. Dve zhizni Zhanny d'Ark* [Heretic Turned Saint. Two Lives of Joan of Arc]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 576 p. (In Russ.)
11. Matich O. The Merezhkovskys' Third Testament and the Russian Utopian Tradition. In: *Christianity and the Eastern Slavs*. Berkeley, University of California Press Publ., 1994, vol. 2: Russian Culture in Modern Times, pp. 158–171. (In English)
12. Pachmuss T. *D. S. Merezhkovsky in Exile: The Master of the Genre of Biographie Romancée*. New York, Peter Lang Publ., 1990. 338 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Зусева-Озкан Вероника Борисовна, *Veronica N. Zuseva-Özkan*, PhD
доктор филологических наук, веду- (Philology), Leading Researcher,
щий научный сотрудник, Институт A. M. Gorky Institute of World Litera-
мировой литературы им. А. М. Горь- ture of the Russian Academy of Sciences
кого РАН (ул. Поварская, 25а, г. Мо- (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069,
сква, Российская Федерация, 121069); Russian Federation); ORCID: 0000-
ORCID: 0000-0001-9537-108X; e-mail: 0001-9537-108X; e-mail: v.zuseva.
v.zuseva.ozkan@gmail.com ozkan@gmail.com

Поступила в редакцию / Received 29.12.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.02.2021

Принята к публикации / Accepted 25.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9582



Мотив блудного сына в сюжете романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Т. Н. Ковалева

*Пятигорский государственный университет
(г. Пятигорск, Российская Федерация)*

e-mail: tatjana_kovaleva@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию рецепции и трансформации сюжета евангельской притчи о блудном сыне в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». В структуре романа «Жизнь Арсеньева» обнаруживаются основные события притчи о блудном сыне: уход из родительского дома — отпадение от Бога; искушения плоти и духа, распутная жизнь, состояние «духовного блуда», духовная смерть; покаяние; возвращение в родительский дом — к Богу, в Дом Отца Небесного. Одним из поворотных событий жизни главного героя романа «Жизнь Арсеньева» является его уход из отчего дома, отличающийся от ухода героя евангельской притчи. Алексей Арсеньев уходит из родного дома не как блудный сын: в его душе сильны искания высших смысла и цели жизни, в его душе с детства живет чувство Бога. Однако юношеская жажда славы и наслаждения жизнью приводит к забвению героем Отца Небесного и погружению в греховную жизнь. Ключевыми мотивами в описании распутной жизни героя являются мотивы чувственности, искушения, соблазна, вожделения, падения, греха, измены, прелюбодеяния. Распутная жизнь Арсеньева и стала главной причиной разрушения его отношений с Ликой и ее разрыва с ним. Важнейшее событие евангельской притчи о блудном сыне — раскаяние в своих грехах, покаяние перед отцом и перед Богом — предстает в романе Бунина в трансформированном виде. Поскольку в юности глубокого раскаяния в греховной жизни и покаяния перед Богом Арсеньев еще не пережил, воскресение души и возвращение в Дом Отца Небесного были невозможны. Бунин показывает, что для истинного покаяния и окончательного возвращения нужна будет целая жизнь, и оставляет героя на пути к Богу. В романе Бунина «Жизнь Арсеньева» в наиболее полном виде воссозданы такие события евангельской притчи о блудном сыне, как уход из родительского дома и распутная жизнь, духовная смерть; в сложном трансформированном виде — события раскаяния, покаяния и возвращения к Богу, занявшие всю оставшуюся жизнь героя.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», евангельская притча, сюжет, мотив, блудный сын, распутная жизнь, покаяние, воскресение, возвращение в Дом Отца Небесного

Для цитирования: Ковалева Т. Н. Мотив блудного сына в сюжете романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 301–325. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9582

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9582

The Motif of the Prodigal Son in the Plot of Ivan Bunin's Novel *The Life of Arseniev*

Tatiana N. Kovaleva

Pyatigorsk State University
(Pyatigorsk, Russian Federation)

e-mail: tatjana_kovaleva@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the research of the reception and transformation of the subject of the Gospel Parable of the Prodigal Son in the novel *The Life of Arseniev* by Ivan Bunin. The key events in the Parable of the Prodigal Son are present in the structure of *The Life of Arseniev*: leaving the ancestral home — leaving God behind; temptations of the spirit and flesh, dissolute life, spiritual lust, spiritual death; confession; return to the ancestral home — return to God, to the Heavenly Father's Home. Arseniev's departure from his ancestral home differs from the departure of the Gospel Parable's hero, yet this event is one of the landmarks in the main character's life path of life. Unlike the prodigal son, Aleksey Arseniev leaves his home seeking the highest meaning and purpose of life as the key aim; the sense of God's presence had been present in his soul since his very childhood. However, the youthful thirst for glory and pleasures of life led Bunin's hero to the abandonment of the Heavenly Father and to immersion in sinful life. The tropes of sensuality, temptation, desire, degradation, sins, unfaithfulness, adultery are the key motifs in the description of the hero's dissolute life. Arseniev's immoral life became the main reason for the damage to his relationship with Lika and her breakup with him. The most important events in the Gospel Parable of the Prodigal Son are repentance of sins, penance before his father and before God — these events appear in Bunin's novel in an altered form. Since Arseniev did not experience deep repentance before God for his sinful youth, the resurrection of his soul and his return to the Home of the Heavenly Father were impossible. Bunin demonstrates that an entire life is required for the hero to experience true repentance and his final return to God, thus Bunin leaves Arseniev on the path to God. Scenes from the Gospel Parable of the Prodigal Son, such as departure from the ancestral home, dissolute life and spiritual death are recreated most completely in Bunin's novel *The Life of Arseniev*; while repentance and return to God, which take up the remainder of the hero's life, are described by the author in a complex altered form.

Keywords: Ivan A. Bunin, "The Life of Arseniev", Gospel parable, plot, motif, prodigal son, dissolute life, repentance, resurrection, return to the Home of the Heavenly Father

For citation: Kovaleva T. N. The Motif of the Prodigal Son in the Plot of Ivan Bunin's Novel "The Life of Arseniev". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 301–325. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9582 (In Russ.)

.....

Сюжет евангельской притчи о блудном сыне является одним из ключевых христианских сюжетов, нашедших отражение в русской и мировой литературе. Как и архетип блудного сына, «для христианского сознания он изначален и определяющ» [Чернов: 152]. Анализируя воплощение архетипа «блудного сына» в русской литературе XIX века, А. В. Чернов обобщает: «Им задан ритм не только отдельной частной жизни, но и всей мировой истории. Все человечество, весь “многообразный” Адам — это блудный сын, отошедший после грехопадения от отца и возвращающийся к нему через мучения, страдания, заблуждения, окунувшийся в зло мира, попавший под его власть» [Чернов: 152].

Подчеркивая особую значимость притчи о блудном сыне, святитель Амвросий Медиоланский в IV веке назвал ее «*Evangelium Evangeliorum*» — «Евангелием Евангелий», или «сердцевиною Евангелия» (цит. по: [Чистяков: 11]). Спустя шестнадцать столетий митрополит Антоний Сурожский, продолжая мысль святителя, пишет об этой притче: «Она лежит в самой сердцевине христианской духовности и нашей жизни во Христе. Прежде всего, это вовсе не притча об отдельном грехе. В ней раскрывается сама природа греха во всей его разрушительной силе»: [Антоний Сурожский] как человек «отворачивается от Бога и оставляет Его, чтобы следовать собственным путем в “землю чуждую”, где надеется найти полноту, преизбыток жизни» [Антоний Сурожский], к чему ведет отрыв от Бога и как «из глубин греха» [Антоний Сурожский] вернуться в отчий дом.

Исследование трансформаций великого вечного евангельского сюжета о блудном сыне в художественных произведениях — это запечатленный в слове опыт человечества на его пути к Богу. Отечественные литературоведы отмечают особую значимость евангельского сюжета о блудном сыне и заложенных в нем истин для русской словесности и русского самосознания.

Убедительно обосновывая пасхальность русской словесности, И. А. Есаулов выделяет в сюжете о блудном сыне идеи спасения и воскресения души: «...сюжет о блудном сыне хотя бы потому вырастает из евангельского пасхального зерна, что герой его действительно *воскрес* — “был мертв и ожил” (Лк. 15, 32)» [Есаулов, 2004: 45].

По мнению В. Н. Захарова, христианские «покаяние», «спасение», «воскресение» в качестве сюжетов, мотивов, идей, концептов относятся к ключевым сущностным категориям этнопоэтики русской словесности, вне которых невозможно описать ее национальное своеобразие [Захаров, 2020: 13].

Изучению функционирования евангельского сюжета о блудном сыне в произведениях русской литературы посвящены работы таких отечественных исследователей, как И. А. Есаулов [Есаулов, 2012], Э. А. Радь [Радь, 2013, 2014], В. И. Габдуллина [Габдуллина, 2006, 2008, 2013, 2015], В. И. Тюпа [Тюпа], Т. Г. Мальчукова [Мальчукова], И. И. Середенко [Середенко], К. А. Деменева [Деменева], Г. Л. Черюкина [Черюкина] и др. В этом ряду необходимо также назвать монографию О. А. Бердниковой [Бердникова, 2009], в которой представлен анализ стихотворения И. А. Бунина «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» в контексте притчи о блудном сыне.

Однако исследования рецепции и функционирования сюжета евангельской притчи о блудном сыне в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» до настоящего времени не проводилось. Между тем в структуре романа «Жизнь Арсеньева» обнаруживаются основные сюжетные события этой библейской истории: уход из родительского дома — отпадение от Бога; искушения плоти и духа, распутная жизнь, состояние «духовного блуда», духовная смерть; раскаяние и покаяние; возвращение в родительский дом — к Богу, в Дом Отца Небесного.

Одним из поворотных событий жизни главного героя романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» является его уход из отчего дома. С повествования об этом событии и начинается четвертая книга, всецело посвященная, как и пятая книга, годам юности Арсеньева. Последние дни, проведенные Алешей в родовом имении Батурино, по его признанию, «были вместе с тем и последними днями всей прежней жизни»¹ дворянской семьи Арсеньевых.

Уход Алексея Арсеньева из родного дома отличается от ухода героя евангельской притчи, это событие осложнено в романе рядом обстоятельств. В отличие от библейской истории,

разорившуюся семью покидает не только Алеша, младший сын, но и два его старших брата, оставляя стареющих родителей и младшую сестру. Еще более значимым является второе отличие от библейского сюжета. Бунин неоднократно подчеркивает: разорение семьи связано с тем, что отец главного героя — «промотавшийся отец», в истории которого явно прочитываются сюжетные коллизии евангельской притчи о блудном сыне. Рассказывая о своей юности, Арсеньев прямо называет себя «потомком “промотавшихся отцов”» (81).

Вспоминая отца, Арсеньев говорил, что ему многое нравилось в нем, «сильном, бодром, беспечном, вспыльчивом, но необыкновенно отходчивом, великодушном, терпеть не могшем людей злых, злопамятных» (12). Отец нравился сыну «своей отважной наружностью, прямою переменчивого характера, больше же всего, кажется, тем, что был он когда-то на войне в каком-то Севастополе», <...> и так хорошо, задушевно, а когда нужно, так ловко, подмываяще играет на гитаре песни, какие-то старинные» (13). Алешу очаровывают широта души, непривязанность к материальным ценностям, бодрость духа отца, любившего повторять: «Нет беднее беды, чем печаль...» (133) — и некая легкость характера.

Вместе с тем Арсеньев вспоминал и о других, негативных, чертах характера и поступках отца. В его жизненной истории обнаруживаются такие события евангельской притчи, как уход из родительского дома, искушения плоти и духа, распутная жизнь. В воспоминаниях об отце Арсеньев не раз упоминал о разгульной молодости родителя:

«Я уже знал, что мы стали бедные, что отец много “промотал” в Крымскую кампанию, много проиграл, когда жил в Тамбове, что он страшно беспечен и часто, понапрасну стараясь напугать себя, говорит, что у нас вот-вот последнее “затрещит” с молотка» (22).

По воспоминаниям Арсеньева, отец «никогда ничего не делал», «проводил свои дни в <...> счастливой праздности» (13). Да и сам глава семьи, провожая сына, покидающего родительский дом, говорит о своем жизненном «расточительстве», и в его признании звучит раскаяние:

«Ты думаешь, я ничего не вижу, не думаю о тебе? Больше всех думаю! Я перед всеми вами виноват, всех вас по миру пустил. <...>

И хуже всего то, что не удержишь ты долго с нами, и что тебя ждет, один Бог ведает!» (133).

В отличие от отца из библейской притчи, главы семьи и настоящего хозяина в доме, промотавшемуся отцу Арсеньева нечего передать в наследство, кроме любимого ружья — «бельгийской двустволки, единственной драгоценности, оставшейся ему от прежней роскоши» (133).

Выявление мотива блудного сына в сюжетной линия отца позволяет обнаружить опасное забвение тех бытийный и нравственных норм, которые выражены в библейской притче о блудном сыне: отец Арсеньева не показал сыну достойного примера и не дал верных жизненных ориентиров. Главный герой подчеркивает, что не отец, а мать внесла в его жизнь первые представления о Боге и вере. Таким образом, отец Арсеньева предстает в романе блудным сыном, не выполняющим своей главной — воспитательной, «учительной» — функции умудренного жизнью наставника, указующего истинные пути в жизни.

Необходимо отметить, что уходящий из отчего дома Алексей Арсеньев отличается от героя евангельской притчи о блудном сыне. Так, Алеша благодарен отцу за скромный и единственный подарок, который получает от него. И уходит Арсеньев из родного дома не как блудный сын, не бездумно и не беспечно. Он с детства приобщен к традициям православной жизни [Пращерук, 2011], в его душе живет чувство Бога, сильны искания высших смысла и цели жизни [Ковалева, 2020], поиск пути по воле Бога как пути истинного [Ковалева, 2017]. Поэтому в первых главах четвертой книги Бунин показывает главного героя в ситуации выбора жизненного пути.

Арсеньев мучительно ищет свой путь, что проявляется в его серьезных размышлениях о смысле и цели жизни, в чувстве неприкаянности, в постоянных разъездах-метаниях, отражающих духовную неуспокоенность героя романа. Осознавая бедственность положения своей семьи и необходимость самому обеспечивать себя, Арсеньев решает «начать чистую, трудовую жизнь» (130) хочет стать переводчиком, чтобы «открыть себе впоследствии источник не только неизменных

художественных наслаждений, но и существования» (130). Однако пробуждающийся дар слова приводит к тому, что герой отвергает свои надежды на скромную «чистую, трудовую жизнь» и выбирает другой путь — путь самореализации себя в художественном творчестве, путь писателя, поэта.

В этот поворотный момент жизни, мечтая изменить ее привычный ход, Арсеньев приезжает в Кроптовку — заброшенное имение Лермонтовых. Жизнь и судьба Лермонтова, его творения восхищают юного Арсеньева, чувствующего в себе пробуждение творческого дара, ищущего свой путь в жизни и размышляющего о своем предназначении:

«Я опять вспомнил бессмысленность и своей собственной жизни <...>, вдруг вспомнив вместе с тем Лермонтова» (135). «Какая жизнь, какая судьба! Всего двадцать семь лет, но каких бесконечно богатых и прекрасных... Я подумал все это с такой остротой чувств и воображения, и у меня вдруг занялось сердце таким восторгом и завистью, что я даже вслух сказал себе, что довольно наконец с меня Батурина!» (136).

В ночь перед уходом из дома Арсеньев перечитывает «Войну и мир» Толстого, вспоминая заветные мысли самого автора и его любимых героев — князя Андрея и Пьера Безухова, думая в то же время о себе и о своей жизни.

«Пьеру все кто-то говорил: “Жизнь есть любовь... Любить жизнь — любить Бога...” Это кто-то и мне всегда говорит, и как люблю я все, даже вот эту дикую ночь! Я хочу видеть и любить весь мир, всю землю, всех Наташ и Марьянок, я во что бы то ни стало должен отсюда вырваться» (137); «Да, больше нельзя так жить. Я не мог бы, если бы даже имел десять незаложенных Батуриных <...> Нет, надо наконец на что-нибудь решиться!» (137), —

говорит Арсеньев о своей жажде любви и страстном желании юношеской самореализации и самоутверждения в жизни. Опасность и губительность такой жажды и сильной любви к земному счастью замечательно показана Буниным с помощью символической картины ночной бури и неба, следующей за приведенными словами Арсеньева:

«Ветер, ледяной, северный, свирепствовал, верхушки старых деревьев мрачно и слитно ревели <...>; по небу, замазанному чем-то белесым, <...> быстро неслись с севера, где было особенно зловеще

и угрюмо, темные и странные, какие-то не наши, а как будто морские облака, вроде тех, что изображали старинные живописцы ночных кораблекрушений. <...> В кольцо вокруг млечно-туманной луны было точно какое-то зловещее небесное знамение. Бледный, слегка склоненный набок лик ее все больше грустнел и туманился, на белесой мути неба, в вышине неслись и мешались, порой могильно закрывая этот лик, дымные, свинцовые, а то и совсем темные облака... С севера, из-за ревающего сада, поднималась черная туча, и дико пахло по ветру снегом» (136).

Черные краски, мрачные тона в описании страшной ночной бури с нагнетанием зловещих деталей создают предельно семиотически насыщенный пейзаж, предвещающий катастрофичность движения героя, отклонившегося от истинного Пути, забывшего о необходимости постоянного восхождения к Богу.

Вторая фаза сюжета библейской притчи — искушения плоти и духа, распутная жизнь, состояние «духовного блуда», духовная смерть. Оторвавшись от дома, от Бога, блудный сын погружается в распутную жизнь. Младший сын, Алексей Арсеньев, выехал из дома не «на днях» — «нужно было сперва собрать хоть какие-нибудь деньги в дорогу» (138), — «но все равно: наконец выехал» (138) в «дальнюю сторону и там расточил имение свое, живя распутно» (Лк. 15:13).

Бунин вкладывает в уста Арсеньева, уже умудренного жизнью, глубокую и честную характеристику собственного пути в юности:

«То чувство, с которым я вошел в вагон, было правильно — впереди ожидал меня и впрямь немалый, небудничный путь, целые годы скитаний, бездомности, существования безрассудного и беспорядочного, то бесконечно счастливого, то глубоко несчастного, словом, всего того, что, очевидно, и подобало мне и что, быть может, только с виду было так бесплодно и бессмысленно...» (138–139).

Спустя годы вспоминая свой «немалый, небудничный путь», главный герой в то же время выделяет в нем «целые годы скитаний, бездомности, существования безрассудного и беспорядочного» — эти слова Арсеньева как нельзя лучше характеризуют жизненное поведение блудного сына.

В четвертой книге романа Бунин подробно показывает, как в юноше Арсеньеве начинают бороться несколько противоположных устремлений, открывающих несколько жизненных

путей. Первое, давнее, заветное — понять, «зачем, для чего все существует?» (31), искать высший смысл и цель жизни, найти истинный путь, жить по воле Бога, с верою «в любовную благодать Божьего веления» (204), «начать чистую, трудовую жизнь» (130), «образовать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания — какое это редкое счастье — и какой душевный труд!» (196).

Второе жизненное устремление — жажда «другого» пути, честолюбивые мечты: во что бы то ни стало вырваться из родительского дома на свободу, стать писателем или поэтом, «сразу прославиться, стать знаменитым» (149), стать «вторым Пушкиным или Лермонтовым, Жуковским, Баратынским» (149). Слушая рассказ своего знакомого, Ганского, о поездке в Зальцбург, в музей Моцарта, Арсеньев делает невольное сравнение со своей жизнью:

«И мне стало так горько, так обидно, что я едва усидел на месте, — такое страстное желание внезапно овладело мной тотчас же бежать домой, сесть, не теряя ни минуты, за какую-то поэму или повесть, написать что-то необыкновенное, сразу прославиться, стать знаменитым...» (149). «Я мучился желанием писать что-то совсем другое, совсем не то, что я мог писать и писал: что-то то, чего не мог. Образовать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания — какое это редкое счастье — и какой душевный труд! И вот моя жизнь стала все больше и больше превращаться в эту новую борьбу с “неосуществимостью”, в поиски и уловление этого другого, тоже неуловимого счастья, в преследование его, в непрестанное думанье о нем» (196).

Эти признания Арсеньева свидетельствуют о том, что искания высших цели и смысла жизни, пути истинного незаметно для героя уходят на второй план, сменяются «поисками и уловлением» уже «другого», «тоже неуловимого счастья» (196) и юношеской жадной славы, тщеславным желанием стать знаменитым.

Постепенно в мировосприятии Арсеньева и в его творческих исканиях появляется ощущение избранности, собственной исключительности, разъединяющее его с миром, порождающее отчужденность от людей и высокомерие по отношению к ним. Его путь самореализации в творчестве все более напоминает путь свободного художника, который никому ничего

не должен, путь самоутверждения как индивидуалистической личности, ни с кем и ни с чем не связанной. И, наконец, в жизненных устремлениях Арсеньева начинает властно заявлять о себе еще одно — рожденная юностью жажда наслаждения жизнью и «сладостной и томящей» земной любовью, «самым непонятым из всех человеческих чувств» (31); как признался сам герой, он хочет «любить весь мир, всю землю, всех Наташ и Марьянок» (137).

Отрыв Арсеньева от Бога, забвение высших нравственных ценностей приводит к тому, что герой из чистого душой ребенка, затем — «инока», странника, героя, ищущего истинный путь, превращается в блудного сына.

Распутную жизнь блудного сына из евангельской притчи очень точно описывает митрополит Антоний Сурожский: «Отделавшись от отцовской опеки, от всех моральных ограничений, он теперь может безраздельно отдаться всем прихотям своенравного сердца. Прошлого больше нет, существует только настоящее, полное многообещающей привлекательности, словно заря нового дня, а впереди манит безграничная ширь будущего» [Антоний Сурожский]. Так и Арсеньев отдается всем прихотям своего своенравного сердца. Ключевыми мотивами в описании этого периода жизни героя являются мотивы беспутства, искушения, соблазна, чувственности, вожделения, измены, прелюбодеяния, падения, греха. Особенно ярко характер такого движения Арсеньева по жизни проявляется в период истории любви к Лике — любви, которой суждено было стать «большим событием» в жизни (160).

Спустя годы Арсеньев, описывая начало взаимоотношений с Ликой и свое состояние в тот период юности, говорит о «быстроте и безвольности, лунатичности, счастливой беззаботности, легкости» (159), с которыми начиналась их история любви. Эта характеристика поры счастливой влюбленности в то же время содержит в себе намек на бездумность и беспечность героя и на ту опасную «легкость», которая уже в самом начале свидетельствовала об отсутствии его серьезных намерений по отношению к Лике. Это приводит к тому, что

в отношениях с Ликой, уже живя вместе с ней, Арсеньев не берет на себя никаких обязательств, не хочет нести никакой ответственности, не создает семьи, не смотрит на себя как на женатого:

«Одна мысль о жизни без нее привела бы меня теперь в ужас, но и возможность нашей вечной неразлучности вызывала недоумение: неужели и впрямь мы сошлись навсегда и так вот и будем жить до самой старости, будем, как все, иметь дом, детей? Последнее — дети, дом — представлялось мне особенно нестерпимым» (230).

Приведенное признание Арсеньева свидетельствует о его нежелании создать семью, стать мужем, отцом, хозяином дома.

Выстраивая отношения с любимой девушкой, Арсеньев стремится полностью подчинить ее себе, живя исключительно своими желаниями и интересами, признавая только свою значимость, никак не ограничивая свою свободу и своеволие:

«Я под всякими предложениями внушал ей одно: живи только для меня и мной, не лишай меня моей свободы, своеволия, — я тебя люблю и за это буду еще больше любить. Мне казалось, что я так люблю ее, что мне все можно, все простительно» (233); «Хотел быть любимым и любить, оставаясь свободным и во всем первенствующим» (231); «Я слишком ценил свое «призвание» (234).

Подчинив себе Лику, Арсеньев начинает «пользоваться своей свободой все беспутнее» (234), отдается во власть вождения, жажды чувственных наслаждений со случайными женщинами, с которыми встречается в своих разъездах: «Я зачем-то съездил в Николаев, часто ходил на один пригородный хутор, где поселились ради праведной жизни два брата-толстовца» (236). Зачем-то он пришел в гости к жене одного из братьев. Но по тому, «как утешал ее, целовал в пахнувшие солнцем волосы, как сжимал ее плечи и глядел на ее ноги, очень хорошо понял, зачем» он ходил «к толстовцам» (238).

В поисках таких соблазнов и наслаждений герой каждое воскресенье ездил в село недалеко от железнодорожной станции к «высокогрудой рыжей девке с крупными губами», к которой не испытывал никаких чувств и с которой изменял Лике. Спустя многие годы главный герой со стыдом вспоминает, как, подчиняясь чисто физическому влечению, «сам

ужасаясь тому, что делает» (240), он тянет девку в товарный вагон с раздвинутыми дверцами:

«Она вскочила за мной и крепко обняла меня за шею. Но я чиркнул спичку, чтобы осмотреться, — и в ужасе отшатнулся! Спичка осветила посреди вагона длинный дешевый гроб. Она козой шаркнула вон, я за ней... Под вагоном она без конца падала, давилась смехом, целовала меня с диким весельем, я же не чаял, как уехать, и после того в село уже не показывался» (240).

Этот гроб в контексте сцены предстает предупреждением о гибели души героя, а характеристика «дешевый» становится знаком его падения, податливости на соблазны и содержит суровую оценку подобного поведения умудренным жизнью Арсеньевым.

«Зачем ездил, ходил? Она (Лика. — Т. К.) чувствовала то тайное, что, помимо всего прочего, было целью моего бродяжничества», (236) —

хорошо понимал цель таких поездок и своего «бродяжничества» и сам Арсеньев. Однако это понимание несколько не останавливало его:

«Каких только “за” не было тут! И мог ли я отказаться от них! Я думал, кроме того, что они вполне соединимы с ней» (233).

О нравственном падении героя свидетельствует и такое его откровенное и цинично-хвастливое признание:

«...я ездил в Москву, к Толстому, и, возвратившись, с особенным удовольствием предался мирским соблазнам. И они, эти соблазны, очень изменили нашу жизнь <...> Незаметно изменяли, ухудшали и наши отношения» (240).

Так герой полностью отдался во власть греха, об опасности которого особо предупреждал Иисус Христос в Нагорной проповеди — греха вожделения, прелюбодеяния, отводящего человека от Бога, разрушающего чистоту его души: «Вы слышали, что сказано древним: не прелюбодействуй. А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем. Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое

было ввержено в геенну. И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (Мф. 5:27–30).

Распутная жизнь Арсеньева и стала главной причиной разрушения его отношений с Ликой и ее разрыва с ним. Путь греха, путь блудного сына, автор и позднее сам Арсеньев оценивали как ведущий к гибели. Не случайно именно в этот период появляются знаки, предупреждающие об опасности и губительности такого движения по жизни: пустая ждущая могила, которую Арсеньев, бродяжничая, случайно увидел на кладбище; гроб в вагоне поезда, так напугавший героя в сцене соблазнения рыжей девки; угрожающие знаки с неба (громы, молнии, ливни); в целом изменение неба от чарующего своей высотой, чистотой и красотой до темного, грозного, наказующего, а порой и полное исчезновения неба как обители Бога из картины жизненного пространства героя.

С помощью пространственных образов Бунин показывает, к какому одиночеству, к какой отчужденности приводят Арсеньева в этот период индивидуализм, эгоизм, полная свобода без ответственности и любви, упоение чувственными наслаждениями, распутная жизнь. Так, промотав последние отцовские деньги, герой все-таки находит себе службу в управской библиотеке: «...просто сидение в этой полуподвальной комнате», поскольку «выдавать ничего не приходилось (235).

Своими «почти крепостными стенами» (235) она отделяла Арсеньева от всего мира, позволяя чувствовать себя «полностью свободным» (235). Бунин очень точно назвал эту пространственную сферу героя «склепом» (235), обозначив таким образом резко негативную оценку подобного существования.

Однако полная погруженность в земное счастье, как и индивидуалистический путь, не приносят Арсеньеву душевного успокоения. Именно об этом свидетельствует вернувшаяся к герою огромная потребность в движении, пути, поиске. Ошибаясь, отступая от истинного Пути, порой всецело погружаясь в греховную жизнь, в состояние духовного блуда, Арсеньев смутно чувствует неистинность своего движения. Это сложное внутреннее состояние героя передается с помощью

мотивов бродничества, бесцельных блужданий, бродяжничества, метаний, которые пронизывают всю пятую книгу, и реализуется с помощью архетипических пространственных образов и хронотопов, передающих трудность исканий истинного Пути и высшего смысла жизни. Это дорога и железная дорога (редуцированный вариант обычной дороги) — знаки многочисленных разъездов-приездов, отъездов, бегств, метаний Арсеньева, его неуспокоенности, незнания правильного пути; вокзал, соответствующий древнейшему перекрестку дорог, — место решающих встреч, знак сложного жизненного выбора пути или выбора неверного, уводящего с пути истинного.

Кульминационными событиями евангельской притчи о блудном сыне являются осознание героем своего падения, воскресение через искреннее раскаяние в грехах, покаяние перед отцом и перед Богом, которые делают возможными возвращение к Отцу Небесному и в отчий дом: «Придя же в себя, сказал: сколько наемников у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода; встану, пойду к отцу моему и скажу ему: отче! Я согрешил против неба и пред тобою, и уже недостойн называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих. Встал и пошел к отцу своему» (Лк. 15:17–20).

Эти важнейшие события евангельской притчи о блудном сыне, необходимые для воскресения и спасения души, предстают в романе Бунина в сложном трансформированном виде. Тогда, в юности, глубокого искреннего раскаяния в греховной жизни, осознания своего падения и своей вины перед Ликой, понимания, что вина за разрушение отношений с любимой всецело лежит на нем, покаяния перед отцом и перед Богом герой еще не пережил. Мешали тому гордыня и нежелание терять свою пресловутую свободу. После разрыва с Ликой Арсеньевым владели два чувства: стыд перед ней, который не позволил сразу броситься вслед за любимой, и ужас — ужас жизни без нее:

«Спасть от этого ужаса иступленными слезами можно было только с ней, перед ней, а ее-то и не было» (243).

Страдая от потери Лики как источника наслаждений и от разрушения своей беспечной и легкой жизни, в глубине души Арсеньев все же понимает, что он потерял любовь. Со временем, не имея больше сил переносить душевные муки, отбросив самолюбие, переступив через свою гордость, «кинул очертя голову в город» (247), к любимой, к ней домой. Однако перед домом Лики Арсеньеву суждено было услышать от ее брата: «Отец не желает вас видеть <...> Уходите...» (247). Бунин создает уникальную сюжетную ситуацию: поскольку герой еще не пришел к искреннему раскаянию в своих грехах и покаянию перед любимой женщиной, перед отцом и перед Богом, в дом отца Лики его не пустили. На сакральном уровне возвращения к Богу, в Дом Отца Небесного не произошло. Для этого герою нужна будет целая жизнь.

Наряду с возвращением в дом Лики, Бунин показывает временные приезды Арсеньева в родительский дом и оставляет за рамками романа окончательное возвращение. Первые два возвращения героя, еще не ставшего блудным сыном, овеяны грустью, нежной, трогательной любовью к родным, с такой радостью встречающих его. «В Батуристине было даже больно о той любви, радости, с которой был встречен я», — признавался герой, в первый раз вернувшийся домой после ухода (170). Душой он еще не оторвался от семьи, от дома, а уезжая, тоскует по ним.

Второй раз герой возвращается в родной дом с Ликой — познакомить любимую с семьей. Знаменательно, что Арсеньев с Ликой проводят в отчем доме Страстную неделю и Пасху — знак того, что герой еще не стал блудным сыном.

В третий раз Арсеньев возвращается в родительский дом после разрыва с Ликой. Не находя для себя точки опоры, спасаясь от душевной муки, не зная, что делать дальше, он едет домой, чтобы «прожить там некоторое время, не загадывая о будущем» (244). Однако возвращается не с раскаянием и покаянием, не с надеждой и не с радостью воскресения, а с ощущением безнадежности, бессмысленности жизни. Уже одни мысли об этом возвращении рождают в нем тяжелую тоску:

«Какая могила ждет меня там, в Батурине! Старость отца и матери, увядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад, по которому дует ледяной ветер, зимний лай собак, — зимой, когда дует вот такой ветер, он какой-то особенный, ненужный, пустынный...» (244–245).

Это «новое возвращение под отчий кров» (245) было совсем непохоже на то, что было три года тому назад. Герой смотрит теперь на родительский дом и родных «другими глазами» (245), и этот новый взгляд показывает, как изменились его ценности, свидетельствует о падении героя, о его оторванности от Бога — вечного источника истинного счастья. Теперь для Арсеньева отчий дом — «могила» (244–245). Страшная характеристика, свидетельствующая о болезни и умирании его души! И все, что происходит в этом доме, герой оценивает не любовным взглядом, а мертвым взором, отражающим состояние его души. Описание этого состояния насыщено у Бунина лексикой, воссоздающей какое-то безжизненное пространство: «могила», «старость отца», «увядание моей несчастной сестры», «нищая усадьба», «нищий дом», «голый низкий сад», «ненужный, пустынный ветер», «убогие избы деревни», «дикарские лохматые собаки и дикарские обледенелые водовозки», «пустой двор перед угрюмым домом с печальными окнами», «все старое, какое-то заброшенное, бесцельное — и бесцельный холодный ветер», «жалкий в своей зимней нагоде сад», «грубая бедность»... (245).

И все же в душе Арсеньева еще теплится любовь к отцу, а через много лет герой переживает раскаяние: «...все кажется, что недостаточно ценил и любил его» (246). Встреча с отцом во время третьего возвращения Арсеньева в родительский дом открывает еще одну причину безысходности и трагического мироощущения сына. Мотив умирания связан не только с душевным состоянием Арсеньева, но и с духовным состоянием его отца: получая сочувствие родителя, сын не находит у него той самой важной поддержки, которую дает мудрый отец, познавший истину. Постаревший промотавшийся отец, может быть, в последний раз в жизни видящий сына, вновь говорит лишь о преходящих земных ценностях:

«...о чем-то дорогом и утраченном и о том еще, что все в жизни все равно проходит и не стоит слез...» (246). Мотив умирения, таким образом, отражает и этот ограниченный взгляд отца на мир, его незнание или забвение вечных, непреходящих ценностей, неподвластных времени и смерти, тех евангельских истин, которые принес в мир Иисус Христос.

Однако раскаяние перед отцом, пережитое Арсеньевым, — это не то раскаяние, какое пережил евангельский блудный сын, когда он приносит покаяние, что «согрешил против неба» (Лк. 15:18) и перед отцом. Пережитое Арсеньевым раскаяние — это неполное раскаяние, требующее обязательного покаяния перед Богом.

Последнее в сюжете романа возвращение, самое значимое для понимания эволюции героя, не затрагивает семейной сюжетной линии «отцы и дети» и всецело посвящено сакральному смыслу притчи — возвращению к Отцу Небесному. В предпоследней, XXI, главе четвертой книги, Арсеньев, уже прошедший большую часть жизненного пути, рассказывает о посещении им похорон великого князя во Франции, где оба героя жили в эмиграции. Эта глава, как и последняя, XXII, представляет собой одну из кульминаций романа и насыщена семиотически значимыми для всего произведения событиями. По признанию Арсеньева, прощаясь с великим князем, он думает «о его протекшей жизни, такой большой и сложной, <...> и о своей собственной...» (164).

Сцена отпевания великого князя насыщена фрагментами христианских молитв, которые представляют собой единый текст:

- «— Благословен Бог наш, всегда, ныне и присно и во веки веков...
- Миром господу помолимся... <...>
- Еще молимся о упокоении души усопшего раба твоего... и о еже проститися ему всякому согрешению, вольному же и невольному... <...>
- Милости Божия, Царства Небесного и оставления грехов его у Христа, бессмертного Царя и Бога нашего, просим... <...>
- Образ есмь неизреченные Твоя славы — ущедри сознание Твое, Владыко, и вождевленное Отечество подаждь ми...» (164).

В контексте главы — это молитвы об усопшем, в контексте всего романа — напоминание о смерти и предупреждение главному герою о необходимости покаяния перед Отцом Небесным, по сути это молитвы самого Арсеньева, его молитвы о прощении грехов и обретении отчего дома — «вожделенного Отечества» (164).

В последней, XXII, главе четвертой книги, описывающей душевное состояние Арсеньева после похорон, Бунин рисует символически насыщенную картину, воссоздающую «пороговую» ситуацию: человек перед лицом Бога:

«Ночью на моей горе все гудит, ревет, бушует от мистраля. Я просыпаюсь внезапно. <...> Стремительно несется мистраль, ветви пальм, шумя и мешаясь, тоже точно несутся куда-то... Я встаю и с трудом открываю дверь на балкон. В лицо мне резко бьет холодом, над головой разверзается черно-вороненое, в белых, синих и красных пылающих звездах небо. Все несется куда-то вперед, вперед...

Я кладу на себя медленное крестное знамение, глядя на все то грозное, траурное, что пылает надо мной» (164–165).

Эта картина финала четвертой книги предельно знаково насыщена. Мир как будто подталкивает Арсеньева в путь: образы бурного стремительного движения «всего» «куда-то вперед» (165) в контексте исканий героя и темы смерти — знак неоконченного пути Арсеньева. Предстоящая смерть требует покаяния перед Отцом Небесным и возвращения к Нему. Поэтому взор Арсеньева вновь обращен к небу — обители Бога, существенные трансформации которого являются знаками для героя. В этой сцене оно «черно-вороненое, в белых, синих и красных пылающих звездах», «грозное, траурное» (165). Душе непокаявшегося Арсеньева тяжело, темно и страшно, она чувствует тяжесть грехов, поэтому Бог в этот переломный момент жизни предстает для героя не как любящий Отец, а как грозный Судия. Необходимо покаяние, которое Святитель Феофан Затворник назвал «последним», «наиболее необходимым шагом на пути обретения Спасения» [Феофан Затворник]. Описывая «истинную природу раскаяния», митрополит Антоний Сурожский подчеркивает: «В настоящем раскаянии сочетаются видение нашего собственного зла и уверенность, что даже для

нас есть прощение, потому что *подлинная любовь не колеблется и не угасает. <...> Бог не предаст его*» (курсив мой. — Т. К.) [Антоний Сурожский]. Эту силу Божественной любви еще предстоит постичь Арсеньеву.

Очень важным, знаменательным и многозначным символом предстает крестное знамение Арсеньева, обращенное к «грозному» небу. Прежде всего, это христианский знак приобщения к Богу, верности Ему и Его Воле. В контексте пути блудного сына крестное знамение предстает выражением молитвы о прощении грехов, а также знаком «принятия своего крестного пути» [Пращерук, 2019: 76].

Пятая книга романа — рассказ о взаимоотношениях Арсеньева и Лики и о его распутной жизни в юности — стала выражением того покаяния, которое необходимо для спасения и возвращения к Богу. Ведь «надежда на воскресение немислива без осознания личной греховности» [Есаулов, 2004, 45–46]. Поэтому в пятой книге меняется взгляд Арсеньева на самого себя и на взаимоотношения с Ликой: анализируя свою юность, герой суров и беспощаден в оценке собственных поступков, осуждая свое распутство, жажду самоутверждения, эгоизм и жестокость во взаимоотношениях с любимой женщиной.

Бунин обрывает повествование на пороге юности Арсеньева и оставляет его на пути к Богу, чтобы «свершилась вечная правда евангельской притчи» [Захаров, 2012: 176]. Несмотря на то, что путь Арсеньева не окончен, герой осознал необходимость и обязательность возвращения к Богу. Собственно, с этого утверждения начинается роман: в I главе первой книги, играющей роль вступления, объясняющего причину, мотивировку и цель рассказа Арсеньева, и одновременно включающей своеобразный эпилог, автор утверждает идею пути истинного «как Пути к Богу и Пути по воле Бога» [Ковалева, 2017: 135]. Глава эта завершается признанием взрослого Арсеньева, человека, подводящего жизненные итоги и открывшего в жизни самое главное — «зов к небесному Граду» (8). Возвращение в Дом Отца становится главной целью жизни Арсеньева, ушедшего так далеко от него:

«В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда — и недаром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду» (курсив мой. — Т. К.) (8).

Временные инверсии в изображении этапа осознания героем своей греховности, его длительность свидетельствуют о трудности, сложности и в то же время о необходимости возвращения и спасения человека, отошедшего от должного, показанного в Библии.

Проведенное исследование позволяет сделать выводы о том, что в романе Бунина «Жизнь Арсеньева» в наиболее полном виде воссозданы такие события евангельской притчи о блудном сыне, как уход из родительского дома и распутная жизнь, духовная смерть; в сложном трансформированном виде — события раскаяния, покаяния и возвращения к Отцу Небесному, занявшие всю оставшуюся жизнь героя.

История блудного сына, рассказанная Буниным в романе «Жизнь Арсеньева», выстраданная героем необходимость возвращения к Богу — еще одно доказательство христианской основы творчества писателя в полемике о его религиозности и еще одно убедительное свидетельство верности спасительных Евангельских истин, принесенных в мир Иисусом Христом.

Сама жизнь, сама действительность заставляет человека искать спасения — спасения не только тела, но главное, — души. Путь спасения указан в «вечном Евангелии», в проповедях и притчах Иисуса Христа и, в особенности, — в притче о блудном сыне: осознать свои грехи, раскаяться в несправедливой жизни, покаяться и от ложных ценностей, от соблазнов и обольщений, от идолов и кумиров вернуться душой к Богу, в дом Отца нашего Небесного.

Примечания

- ¹ Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 5. С. 126. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Антоний Сурожский, митрополит. О блудном сыне // Проповеди и беседы. Париж, 1976 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/authors/387.htm> (12.03.2020).
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Воронеж. обл. тип. — изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. 272 с.
3. Габдуллина В. И. Мотив блудного сына в произведениях Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева. Барнаул: БПИУ, 2006. 132 с.
4. Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. Барнаул: Концепт, 2008. 304 с.
5. Габдуллина В. И. Мотив возвращения блудного сына в романах И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 135–150 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431453792.pdf (30.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.376
6. Габдуллина В. И. Мотив блудного сына в произведениях Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева: в контексте притчи о блудном сыне // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2015. № 2. С. 44–51.
7. Деменова К. А. «Станционный смотритель» А. С. Пушкина и «Старший сын» А. В. Вампилова в контексте притчи о блудном сыне // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2015. № 2. С. 44–51.
8. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
9. Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 25–31 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457947949.pdf (30.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2012.336
10. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
11. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. Т. 18. № 3. С. 7–20 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (30.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
12. Ковалева Т. Н. Путь по воле Бога в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 2. С. 127–140 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1499089355.pdf (30.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4381
13. Ковалева Т. Н. Мотивы исканий смысла бытия в сюжете романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 276–294 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1583139511.pdf (30.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7342

14. Мальчукова Т. Г. Евангельская притча о блудном сыне и ее интерпретация в творчестве А. С. Пушкина // Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. 350 с.
15. Пращерук Н. В. «Бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий»: традиции православия в жизни Алексея Арсеньева // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвященный творчеству И. А. Бунина. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011. Вып. 2. С. 7–15.
16. Пращерук Н. В. Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста // Филологический класс. 2019. № 2 (56). С. 73–77.
17. Радь Э. А. Притча о блудном сыне: христианский канонический мета-сюжет и литературное творчество // Фундаментальные исследования. 2013. № 11. С. 598–604.
18. Радь Э. А. История «блудного сына» в русской литературе. Модификации архетипического сюжета в движении эпох. М.: Флинта: Наука, 2014. 364 с.
19. Середенко И. И. Архетип блудного сына в произведениях русских классиков // Культура и текст. 2005. № 9. С. 16–22.
20. Тюпа В. И. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1983. С. 67–81.
21. Феофан Затворник. Мысли на каждый день года [Электронный ресурс]. URL: <http://kostino.orthodoxy.ru/feofan1.htm> (30.03.2020).
22. Чернов А. В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 151–158 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2378> (12.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2378
23. Черюкина Г. Л. Литературные версии притчи о блудном сыне в романах «Некуда» Н. С. Лескова и «Обрыв» И. А. Гончарова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 114–125 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430307204.pdf (12.03.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.309
24. Чистяков Г. П. Над строками Нового Завета. М.: Истина и жизнь, 2002. 337 с.

References

1. Antoniyy Surozhskiy, Metropolitan. About the Prodigal Son. In: *Propovedi i besedy* [Sermons and Conversations]. Paris, 1976. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/authors/387.htm> (accessed on March 12, 2020) (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. «*Tak sladok serdtsu Bozhii mir*»: tvorchestvo I. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii ["The God's World Is so Sweet for the Heart": Ivan Bunin's Creative Work in the Context of the Christian Spiritual Tradition]. Voronezh, Voronezh Regional Printing House, E. A. Bolkhovitinov's Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)

3. Gabdullina V. I. *Motiv bludnogo syna v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo i I. S. Turgeneva* [The Motif of the Prodigal Son in the Works of F. M. Dostoevsky and I. S. Turgenev]. Barnaul, Barnaul State Pedagogical University Publ., 2006. 132 p. (In Russ.)
4. Gabdullina V. I. «Bludnye deti, dvesti let ne byvshie doma»: evangel'skaya pritcha v avtorskom diskurse F. M. Dostoevskogo ["Prodigal Children, Absent from Home for Two Hundred Years": A Evangelical Parable in the Author's Discourse of F. M. Dostoevsky]. Barnaul, Kontsept Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)
5. Gabdullina V. I. The Motif of the Prodigal Son in Ivan Turgenev's Novels. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 135–150. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431453792.pdf (accessed on March 30, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.376 (In Russ.)
6. Gabdullina V. I. The Motif of the Prodigal Son in the Works of F. M. Dostoevsky and I. S. Turgenev: in the Context of the Parable of the Prodigal Son. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2015, no. 2, pp. 44–51. (In Russ.)
7. Demeneva K. A. "The Station Master" by Pushkin A. S. and "The Eldest Son" by Vampilov A. V. in the Context of the Parable About the Prodigal Son. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2015, no. 2, pp. 44–51. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. On the Sacred Meaning of "The Station Master" by Alexander Pushkin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 10, pp. 25–31. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457947949.pdf (accessed on March 30, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2012.336 (In Russ.)
10. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–20. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on March 30, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)
12. Kovaleva T. N. The Path of Life by the Will of God in the Novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2017, vol. 15, no. 2, pp. 127–140. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1499089355.pdf (accessed on March 30, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4381 (In Russ.)

13. Kovaleva T. N. The Motifs of Searching for a Sense of Being in the Plot of the Novel by Ivan A. Bunin "The Life of Arseniev". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 276–294. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1583139511.pdf (accessed on March 30, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7342 (In Russ.)
14. Mal'chukova T. G. The Gospel Parable of the Prodigal Son and Its Interpretation in Works of A. S. Pushkin. In: *Mal'chukova T. G. Antichnye i khristianskie traditsii v izobrazhenii cheloveka i prirody v tvorchestve A. S. Pushkina* [Antique and Christian Traditions in the Depiction of Man and Nature in the Works of A. S. Pushkin]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2007. 350 p. (In Russ.)
15. Prashcheruk N. V. "Be Sober Because Nobody Knows That Day or Hour When the Son of Man Will Come": Orthodox Traditions in Alexey Arseniev's Life. In: *Metafizika I. A. Bunina: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennykh tvorchestvu I. A. Bunina* [The Metaphysics of I. A. Bunin: Collection of Research Papers Devoted to I. A. Bunin's Works]. Voronezh, Nauka-Yunipress Publ., 2011, issue 2, pp. 7–15. (In Russ.)
16. Prashcheruk N. V. Spiritual Measurement of a Human Life: Bunin's Artistic Reputation and Text's Actuality. In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2019, no. 2 (56), pp. 73–77. (In Russ.)
17. Rad' E. A. Parable of the Prodigal Son: Christian Canonical Metaplot and Literary Work. In: *Fundamental'nye issledovaniya* [Fundamental Research], 2013, no. 11, pp. 598–604. (In Russ.)
18. Rad' E. A. Istoriya «bludnogo syna» v russkoy literature. Modifikatsii arkhетipicheskogo syuzheta v dvizhenii epokh [The Story of "Prodigal Son" in the Russian Literature: The Modification of the Archetypal Story in Different Periods]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2014. 364 p. (In Russ.)
19. Seredenko I. I. Archetype of the Prodigal Son in Russian Classical Literature. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2005, no. 9, pp. 16–22. (In Russ.)
20. Tyupa V. I. Parable of the Prodigal Son in the Context of "The Belkin Tales" as a Complete Fictional Composition. In: *Boldinskie chteniya* [The Boldin Readings]. Gorky, Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1983, pp. 67–81. (In Russ.)
21. Feofan Zatvornik. Mysli na kazhdyy den' goda [Thoughts for Every Day of the Year]. Available at: <http://kostino.orthodoxy.ru/feofan1.htm>, free (30.03.2020). (In Russ.)
22. Chernov A. V. The Archetype of the Prodigal Son in Russian Literature of the 19th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 151–158. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2378> (accessed on March 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2378 (In Russ.)
23. Cheryukina G. L. The Literary Versions of the Parable of the Prodigal Son in the Novels "No Way Out" by N. S. Leskov and "The Precipice" by I. A. Goncharov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical

- Poetics*]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 114–125. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430307204.pdf (accessed on March 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.309 (In Russ.)
24. Chistyakov G. P. *Nad strokami Novogo Zaveta* [*Over the Lines of the New Testament*]. Moscow, Istina i zhizn' Publ., 2002. 337 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ковалева Татьяна Николаевна, Tatiana N. Kovaleva, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Associate Professor of literature and доцент кафедры словесности и педагогических технологий педагогических технологий of philological education, Pyatigorsk State University (pr. Kalinina 9, Pyatigorsk, Pyatigorsk State University (pr. Kalinina 9, Pyatigorsk, 357532, Russian Federation); ORCID: 357532); ORCID: 0000-0002-0064-7600; e-mail: tatjana_kovaleva@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 23.01.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.03.2021

Принята к публикации / Accepted 22.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья
УДК 821.161.1.09“1917/1992”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.9402



Утопия как антиутопия (повесть Андрея Платонова «Хлеб и чтение»)

М. В. Заваркина

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

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирована повесть А. Платонова «Хлеб и чтение», которая является первой частью незаконченной трилогии под названием «Технический роман». Рассмотрены разные подходы к анализу антиутопической стратегии писателя, а также уточнены некоторые термины, связанные с внутрижанровой типологией его произведений (утопия, антиутопия, метаутопия, дистопия, какотопия), что до сих пор является предметом споров в платоноведении. В статье предложен новый взгляд на данную проблему и сделан вывод о том, что повесть характеризуется сложным конфликтом утопии и антиутопии, а именно: утопическое сознание воплощается в форме антиутопии, что приводит к амбивалентности смысла, к появлению внутренних антиномий. Это проявляется в названии повести, эпиграфе, особом типе сюжетной ситуации, в построении системы персонажей. Для творчества Платонова характерна не только проблема взаимоотношений человека и природы, но и человека и техники, которая оказывается включенной в антропологическую картину мира и приобретает человеческие черты. Герои Платонова мечтают о том времени, когда техника, природа и человек будут пребывать в гармоничных отношениях, помогая друг другу в преодолении всеобщей энтропии. Важную роль в повести играет традиционный для поэтики произведений Платонова мотив строительной жертвы: в мире недостроенного социализма, без достаточного количества «хлеба и чтения», рано и стыдно думать о личном счастье. В произведении отразились надежды и сомнения самого Платонова, и если «принцип надежды» (Э. Блох) является основным принципом утопического сознания, то сомнение писателя становится основной чертой его антиутопической стратегии. С одной стороны, это затрудняет уточнение жанра повести (утопия или антиутопия), с другой — приводит не к «разбалансировке» сил, а к краткому осознанию писателем места человека в мире и его ограниченных возможностей. Важную роль играет и тот факт, что второй частью трилогии должна была стать повесть «Ювенильное море», а третьей, возможно, повесть «Джан»: все три произведения не только дополняют, но и как бы «поясняют» друг друга. В финале повести «Хлеб и чтение» герои остаются ориентированными на «дальнего», пребывают в пространстве все той же утопической мечты. Вероятно, так и не найдя выход из «тупика утопии», Платонов оставляет «Технический роман» незавершенным.

Ключевые слова: А. Платонов, «Хлеб и чтение», повесть, «Технический роман», утопия, антиутопия, дистопия, какотопия, метаутопия, стратегия творчества

Для цитирования: Заваркина М. В. Утопия как антиутопия (повесть Андрея Платонова «Хлеб и чтение») // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 326–352. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9402

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9402

Utopia as an Anti-Utopia (Andrey Platonov's Short Novel *Bread and Reading*)

Marina V. Zavarkina

Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Abstract. The article analyzes A. Platonov's short novel *Bread and Reading*, which is the first part of an unfinished trilogy called *Technical Novel*. Different approaches to the analysis of the writer's anti-utopian strategy are considered, and certain terms related to the intra-genre typology of his works, which are still the subject of controversy in Platonov studies, i.e., utopia, anti-utopia, metautopia, dystopia, and cacotopia are clarified. The article offers a new perspective on this problem and concludes that the short novel is characterized by a complex conflict between utopia and anti-utopia, namely, utopian consciousness is embodied in the form of anti-utopia, which leads to the ambivalence in meaning and the appearance of internal antinomies. This mainly revealed in the title of the short novel, the epigraph, a special type of plot situation and the character system structure. Platonov's work is characterized not only by the problem of the relationship between man and nature, but also that of between man and technology, which becomes a part of the anthropological worldview and acquires human features. Platonov's characters dream of a time when technology, nature and man are in a harmonious relationship, helping each other overcome universal entropy. The motif of construction sacrifice, traditional in the poetics of Platonov's works, plays an important role in the short novel: it is premature and shameful to think about personal happiness in the world of socialism that has not yet been built, without enough "bread and reading." The work reflects Platonov's own hopes and doubts, and if the "principle of hope" (E. Bloch) is the main principle of utopian consciousness, then the writer's doubt becomes the main feature of his anti-utopia strategy. On the one hand, this makes it difficult to identify the genre of the short novel *Bread and Reading* (utopia or anti-utopia), on the other, it does not lead to an "imbalance" of forces, but, rather, to a meek awareness of the place of man in the world and his limited capabilities. An important role is also played by the fact that *The Juvenile Sea* was supposed to become the second part of the trilogy, and *Dzhan* may have made up the third part: the three works not only complement, but also "explain" each other.

In the finale of *Bread and Reading*, the characters remain focused on the “distant,” as they stay in the same utopian dream space. Likely never having found a way out of the “impasse of utopia,” Platonov leaves *Technical Novel* unfinished.

Keywords: A. Platonov, “Bread and Reading”, short novel, “Technical Novel”, utopia, anti-utopia, dystopia, cacotopia, metautopia, creative strategy

For citation: Zavarkina M. V. Utopia as an Anti-Utopia (Andrey Platonov's Short Novel “Bread and Reading”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 19, no. 2, pp. 326–352. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9402 (In Russ.)

В первой половине 1930-х гг. А. Платонов написал пять повестей, из которых самой последней в научный оборот была введена повесть «Хлеб и чтение» (1930–1931 г.). Н. В. Корниенко считает, что повесть готовилась писателем также как первая часть трилогии под названием «Технический роман»; второй и третьей частью должны были стать повести «Ювенильное море» (1931–1932) и «Инженеры» (пока не обнаружена): все вместе они охватили бы продолжительный отрезок времени «прошлое — настоящее — будущее» [Корниенко, 2000: 741]. В архиве ИРЛИ (Пушкинский Дом РАН) хранится папка с материалами к повести «Джан», в которой «наиболее крупным фрагментом является текст под названием “Инженер”» [Колесникова: 257]. Е. И. Колесникова предположила, что замысел повести «Инженеры» имел первоначальное название «Инженер» и что в данном тексте дана «не вошедшая в окончательный» вариант «предыстория отца Назара Чагатаева — Ивана Чагатаева» [Колесникова: 257].

Фрагменты «Технического романа» (первую часть — повесть «Хлеб и чтение») обнаружил в 1990 г. в архивах Лубянки В. Шенталинский (они были изъяты при обыске у Платонова в 1933 г.) и опубликовал их в 1991 г. в приложении к журналу «Огонек»¹. В фабульном отношении повесть «Хлеб и чтение» совпадает с рассказом «Родина электричества», и Шенталинский предположил, что рассказ стал «зерном», из которого позже выросла повесть [Шенталинский: 286]. Н. В. Корниенко, анализируя рукопись, предложила обратную хронологию: повесть «Хлеб и чтение» была переделана Платоновым в рассказ «Родина электричества» для журнала «Индустрия социализма»

в 1939 г. [Корниенко, 2000: 740]². В четвертом выпуске «“Страны философов” Андрея Платонова» (2000) представлена публикация повести как первой части «Технического романа»³, позже этот вариант лег в основу публикации повести в Собрании сочинений писателя (2011)⁴.

Поскольку трилогия не была завершена Платоновым, то в данной работе мы будем писать о повести «Хлеб и чтение», однако в некоторых современных исследованиях анализируется именно «Технический роман» (см.: [Чебаров, 2012], [Каминский]), хотя подразумевается при этом только его первая часть — «Хлеб и чтение». На наш взгляд, это не совсем корректно и, во-первых, ведет к жанровой путанице (повесть, роман), во-вторых, создает впечатление, что у Платонова было несколько похожих произведений (см., например, комментарии к публикации повести «Хлеб и чтение» в Собрании сочинений писателя: «Текст повести перекликается с написанными в это же время рассказом “Родина электричества” и “Техническим романом”» [Малыгина, Матвеева: 556]).

Исторический контекст повести «Хлеб и чтение» известен: она написана во время празднования 10-летия со дня принятия на восьмом Всероссийском съезде Советов (22–29 декабря 1920 г.) плана ГОЭЛРО (см. об этом: [Корниенко, 2000: 741]). Начало 1920-х гг. было временем активного становления Платонова не только как писателя, журналиста, но и как рабочего-мелиоратора и электротехника. В начале 1920-х гг. Платонов выступает в печати со статьями об электрификации, некоторые из них были посвящены проектам электростанций (более подробно см.: [Антонова]). В 1921 г. публикуется его брошюра «Электрификация», имеющая значение и для сюжета повести «Хлеб и чтение», главный герой которой, Семен Душин, также готовит доклад об электрификации. В повести отразились реалии голода 1921 г., произведшего на самого Платонова очень сильное впечатление⁵. Таким образом, время работы над повестью и время действия в произведении отделены друг от друга десятилетием. Писатель словно испытывает свои юношеские надежды, проверяет социалистическую действительность на прочность и истинность. Это приводит

к усложнению жанра произведения, а именно: повесть приобретает черты как утопии, так и антиутопии.

Проблеме внутрижанровой типологии утопии в творчестве А. Платонова посвящено множество исследований (их обзор см.: [Заваркина, Храмых]). Название монографии Х. Гюнтера «По обе стороны от утопии» наиболее точно отражает сложную природу утопизма писателя: «...понять предпосылки и закономерности этого до сих пор еще небывалого жанра — утопии-антиутопии» у Платонова [Гюнтер: 5] — одна из задач современного платоноведения. Взгляды исследователей разделились: одни считают писателя чуть ли ни апологетом социалистической утопии, другие — ее противником. Так, Э. Найман пытается примирить два этих подхода и выдвигает концепцию «двойного утопизма»: к 30-м гг. «Платонов мучительно прощался со своим юношеским понятием утопии, он старался заставить себя примириться с другой утопией — сталинской» [Найман: 236]. В. А. Чаликова менее категорична и характеризует развитие Платонова как движение в обратном направлении: «На первый взгляд, его творчество — это движение от чудовищного утопизма ранней публицистики к откровенному антиутопизму “Чевенгура” и “Котлована”. При более глубоком анализе творчество Платонова — насквозь трагическое — целено в своем напряжении постичь отношения мечты и реальности», но при этом «понятия “утопии” и “антиутопии” как-то чужды <...> внежанровому художественному мышлению Платонова, он не ищет баланса утопии и антиутопии» [Чаликова: 162–163]. Согласиться с обоими утверждениями нельзя, учитывая, во-первых, сложную природу утопизма Платонова, не позволяющую делать таких однозначных выводов, к каким приходит Э. Найман, во-вторых, то, что жанр, на наш взгляд, является основополагающей категорией для творческого сознания А. Платонова (подробнее см.: [Заваркина, 2015a]).

Существуют и другие определения жанра произведений писателя. Так, М. Золотоносов находит в творчестве писателя «какотопию» и называет А. Платонова «первым какореалистом» [Золотоносов: 88]. Какотопия — это разновидность антиутопии, дословно с греч. «какός τόπος» — плохое, злое место; страна зла⁶. На наш взгляд, целью Платонова было не изображение

советской России как плохого, дурного, злого места, а реальное воспроизведение действительности 1920–1930-х гг. Социализм был надеждой и мечтой писателя, однако соблюдать политический и художественный баланс ему было сложно, отсюда все проблемы с цензурой, но, главное, — в произведениях писателя важен диалог, а не монолог, сомнение, а не уверенность. Произведения А. Платонова называли «пасквилем» на советскую действительность, хотя они, прежде всего, свидетельствовали о сложных и противоречивых исканиях Платонова-художника и Платонова-гражданина.

Нельзя согласиться и с другой распространенной концепцией творчества писателя, предложенной еще В. Васильевым, согласно которой в период написания повести «Эфирный тракт» (1926–1927) «умирал утопический писатель и рождался реалистический художник» [Васильев: 67], так как повести 1930-х гг. нельзя назвать антиутопиями или «чисто» реалистическими произведениями. Так, по мнению Д. А. Дьякова, в повести «Хлеб и чтение» Платонов «описывает утопию в становлении, ей всегда угрожают внешние силы хаоса и ее собственные внутренние противоречия. Писателя не интересует завершенная утопия как таковая» [Дьяков: 52]. По замечанию Х. Гюнтера, «в отличие от классических антиутопий, в которых идеальная стадия развития общества уже существует в готовом виде, утопическая структура в платоновских произведениях находится в становлении и одновременно в распаде» [Гюнтер: 9]. Это приводит к противоречию формы и содержания: О. Меерсон пишет о подсознательной «коррекции» писателем «собственного утопического мышления» через «язык»: так рождаются произведения «антиутопические <...> по форме и утопические (то есть социалистические) по содержанию» [Меерсон: 72].

Чтобы отразить «диалектику противодействующих тенденций» [Гюнтер: 11] внутри сюжетной структуры произведений Платонова, исследователи нередко употребляют термин «метаутопия», где греческая приставка «мета» означает некий «переход», «перемену состояния». Впервые этот термин предложил Г. Морсон в работе «The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Dairy of Writer and the Tradition of Literary Utopia» (1981):

«Исследуя творчество Достоевского, Морсон определяет термином “метаутопия” такой тип текста, который принципиально открыт и в котором утопические и антиутопические элементы, сталкиваясь, сосуществуют, и при этом ни один из них не доминирует. Утопия пародируется антиутопией, и наоборот. Морсон не упоминает Платонова в своей книге, но, пожалуй, именно платоновские тексты представляют собой наилучшую иллюстрацию понятия “метаутопия”» [Будин: 156]. По мнению П. А. Будина, от Достоевского Платонова отличает в первую очередь тот факт, что разрыв между утопией и антиутопией у него «немного больше <...> и отношение между этими двумя элементами не оставляет никакой возможности для диалога — здесь место для конфронтации» [Будин: 156]. «Метаутопиями» называет произведения Платонова В. Чаликова, несмотря на ее «внежанровую» установку восприятия текстов писателя [Чаликова: 162].

В последнее время появились исследования, посвященные анализу повести «Хлеб и чтение», в которых поднимается в том числе и вопрос о внутрижанровой типологии утопии у Платонова (см.: [Геллер, 2015, 2019], [Дьяков], [Казаркин], [Чубаров, 2012], [Каминский]). В монографии К. Каминского повесть «Хлеб и чтение» рассматривается в контексте некоего общего «нарратива об электрификации» в творчестве писателя с 1921 по 1931 г. [Каминский: 5]. При определении двойственной позиции Платонова в повести «Хлеб и чтение» исследователи также склоняются к термину «метаутопия». Так, Д. А. Дьяков, говоря о философии техники в творчестве писателя, указывает на возможный «метатехнологический дискурс» у Платонова как разновидность «метаутопии» [Дьяков: 50]. А. П. Казаркин употребляет в этом случае другой термин, не очень удачный, — «дистопия»: «Сюжет “Технического романа” — диалог утопии и дистопии, рассредоточенный на всех уровнях художественного мира, требующий изображения обыденности и не предполагающий гротескного укрупнения» [Казаркин: 120]. В отличие от Е. Замятина и Д. Оруэлла, чьи произведения, хоть и с определенными оговорками, можно назвать «дистопиями», где утопический мир с его негативными последствиями

показан уже сформированным, у А. Платонова нет дистопий в прямом смысле этого слова.

Более точным термином, на наш взгляд, является термин «утопия-антиутопия», предложенный Х. Гюнтером: во-первых, он отражает полюса, между которыми балансирует творческое сознание Платонова, во-вторых, приставка «мета» в слове «метаутопия» размывает границы, так как имеет еще одно значение — «обобщенность», «абстрагированность». Кроме того, в произведениях Платонова, и здесь мы снова согласимся с Х. Гюнтером, лучше говорить не о «диалоге» утопии и антиутопии, а об их конфликте и противостоянии, что приводит «к парадоксальной смеси сатиры и трагичности» [Гюнтер: 11]. Е. Яблоков называет этот художественный механизм текстов Платонова «и так, и обратно»; он создает «эффект амбивалентного, “лирико-сатирического” авторского отношения к изображаемому» [Яблоков: 14].

Платонов признавался, что никогда не стремился быть сатириком⁷, тем более не писал пародий на советскую действительность, однако в повести «Хлеб и чтение» утопическое сознание воплощается в форме антиутопии, что приводит к амбивалентности смысла, к появлению внутренних антиномий, а значит — к противоречивости изначального замысла. Это проявляется в построении системы персонажей, особом типе сюжетной ситуации, в названии повести и эпиграфе. Конфликт утопии и антиутопии начинается в произведении с дуализма системы персонажей: как мужских образов (Душин и Щеглов), так и женских (Лида и старуха).

Семен Душин и Дмитрий Щеглов — два героя с разным подходом к жизни, технике и человеку. Душин мечтает построить в деревне электростанцию, способную не только давать бесперебойно свет в избы, но и помогать крестьянам в мелиоративных мероприятиях. Казалось бы, в его мечте нет ничего утопического: подобные проекты воплощались по всей Советской России и вполне удачно. Сам Платонов часто говорил о себе: «Я человек технический»⁸, а его многочисленные патенты на изобретения свидетельствуют о том, что интерес писателя к технике и ее участию в построении будущего общества был вполне реалистичным. Однако надежды, которые связывал

Платонов с электрификацией, не столько технические, сколько метафизические: «...электрический свет и электрический двигатель не только дадут нам вечный день и хлеб, но дадут и новую человеческую товарищескую душу»⁹. Как пишет К. Баршт, «энергетику Платонов считал сверхнаукой, предлагая для нее название “электрология”» [Баршт: 76]. В статье «Электрификация деревень» А. Платонов употребляет слова «электрификация» и «коммунизм» в одном ряду, как бы подтверждая известные слова Ленина: «Коммунизм — это есть советская власть плюс электрификация всей страны». При этом Платонов подчеркивает, что «за границей давно знают и электрификацию, и коммунизм, но знают в мозгах, не дальше, мы же изменяем землю, мы даем жизнь мертвым мыслям, у нас электричество горит в хатах, а не в фантазии»¹⁰. Возвращаясь к этой теме через десятилетие в повести «Хлеб и чтение», Платонов смотрит на проблему уже иначе. Да, не всякая мечта является утопией: в истории технического прогресса мы наблюдаем, как мечты нередко становятся реальностью. Однако надежда писателя на то, что повсеместное распространение электричества приведет в конечном итоге к улучшению нравственного состояния человека, были утопичны, в чем Платонов признавался в 1934 г. в статье «О первой социалистической трагедии»: «...сам человек меняется медленнее, чем он меняет мир. Именно здесь центр трагедии. <...> Социализм можно трактовать как трагедию напряженной души, преодолевающей собственную убогость, чтобы самое далекое будущее было застраховано от катастрофы»¹¹.

Герои Платонова мечтают о том времени, когда техника, природа и человек будут пребывать в гармоничных отношениях, помогая друг другу в преодолении всеобщей энтропии. Именно поэтому Платонова интересует не только проблема взаимоотношений человека и природы, но и человека и техники. По мнению Д. А. Дьякова, если «в ранних текстах Платонова представлена своего рода технодицея», то «в более поздних картина отношений человека и техники усложняется: происходит возвращение к человеку как к главной ценности мироздания» [Дьяков: 50], но при этом «к человеку Платонов более требователен, чем к технике» [Дьяков: 56]. Техника в произведениях писателя оказывается включенной

в антропологическую картину мира и приобретает человеческие черты. Знаменательно, например, что в самом начале повести «Хлеб и чтение» мы видим изображение паровоза, на котором прибывают герои, как живого существа: он «измучен», «походил немного на человека», а в конце пути «умирает» (887). Что же касается человека, то он, наоборот, у Платонова часто превращается в машину, без души и сочувствия. На этом опасном пути и находится один из главных героев с парадоксальной, на первый взгляд, фамилией «Душин». Масштаб цели Душина, а также средства ее достижения приводят к тому, что реальность начинает «ускользать» от героя. В начале повести он в духе времени считает, что именно «от электричества в соломенной грустной избушке, может быть, начнется весь социализм» (889), однако постепенно Душин смиряется с мыслью, что в этой борьбе за будущее счастье придется «истратить без жалости в бою и в труде одно или два поколения» (932), что не только характеризует его собственную утопию как «любовь к дальнему»¹², но и вводит в произведение традиционный для Платонова мотив строительной жертвы.

Для сознания Душина характерен «принцип надежды», который является основным принципом утопического мышления (см. об этом: [Блох]). Он мечтает «превратить» эту «надежду в вещество» (889), в том числе в электричество. Мотивировкой его действий станут две встречи: с Лидой Вежличевой, в которую он влюбляется, и со старухой в сцене крестного хода. Два центральных женских образа выстроены в повести по традиционному для Платонова принципу контраста-сближения: молодое, теплое, растущее тело Лиды (899) противопоставляется старому, остывшему, уменьшающемуся телу старушки (898–899). По мнению В. Шенталинского, образ старухи-труженицы в повести есть не что иное, как образ матери-земли, а народ-сирота (какими предстают крестьяне в произведении) — «главное художественное открытие Платонова» [Шенталинский: 291–292]. Добавим, что старушка несколько раз сравнивается с ребенком: она «ростом с ребенка» (898), у нее «детские мелкие ноги» (899), она «как восьмилетняя девочка» (899). В повести «Хлеб и чтение» образ старухи-ребенка связан

не только с образом народа-сироты, но и с образом народа-ребенка, одинаково нуждающегося и в спасении, и в Отце (позже этот образ возникнет в повесть «Джан»). В какой-то степени снимает контрастность двух женских образов беременность Лиды (она носит в себе «початок ребенка» (919)).

Противопоставление образов Лиды и старухи согласуется в повести с главной проблемно-тематической оппозицией, выведенной на уровень заглавия, — «хлеб / чтение», в результате чего оппозиционность последней снимается¹³. Говоря о Лиде, повествователь больше делает акцент не на том, что она голодает, а на том, что она не очень умна и не хочет учиться (908). В образе старухи, наоборот, обращает на себя внимание ее усохшее от голода тело. Таким образом, обе героини, несмотря на явные контрастные черты, являются единым целым для мотивации дальнейших действий Душина по осуществлению мечты дать народу с помощью электричества и чтение (просвещение), и хлеб, в которых народ одинаково нуждается. Как утверждают Н. Малыгина и И. Матвеева, «вопрос о том, что важнее — хлеб или чтение, материальное или духовное, был в те годы далеко не праздным, по мнению Платонова, первое невозможно без второго» [Малыгина, Матвеева: 556]. И. Чебаров же, наоборот, считает, что ко времени написания повести «свою первоначальную идею о том, что сначала надо провести электрификацию, а уже потом ожидать рождения великой пролетарской культуры, Платонову пришлось серьезно корректировать» [Чебаров, 2010: 99]. Подобная противоречивость восприятия одного и того же текста А. Платонова также свидетельствует о конфликте утопии и антиутопии в поэтике повести.

Платонов вводит в повествование два сатирических образа: заведующего комитетом партии Чуняева и председателя сельсовета деревни. Учитывая сложное отношение Платонова к сатире, о чем говорилось выше, можно сделать вывод, что именно эти образы важны для уточнения авторской позиции в произведении. И Чуняев, и председатель сельсовета выражают ту же идею, что и Душин, только пародийным способом: первый — смешными лозунгами, второй — нелепыми стихами. После того как Душин рассказывает Чуняеву свой план

электрификации деревни, тот восторженно вторит главному герою: «Пускай рабочий класс поработает с мирозерцанием, а не с балдой, пускай электричество-сволочь теперь помучается» (890). Он и известную фразу редуцирует так, что получается комический эффект (который, кстати, присутствует и в словах Ленина, герой лишь подчеркивает его): «...сделаем электричество, и весь коммунизм готов» (890). В его словах слышится пародия как на утопию Н. Федорова, так и на марксистскую философию: «Мы дознаемся с точностью, откуда человек произошел: от обезьяны или еще хуже! Мы всех мертвецов выкопаем, самого ихнего начальника Адама найдем, на ноги его поставим и спросим, ты откуда явился жить, либо Бог, либо Маркс <...> Если скажет правду, Еву ему воскресим, а нет — будем перевоспитывать» (891).

Председатель сельсовета облекает идеи Душина в нелепые стихи: «Не время сна, не время спать, пора весь мир уж постигать и мертвых с гроба поднимать» (900). Мотив строительной жертвы звучит в его устах как жестокая насмешка: «Пускай наука только каплю даст, мы выжмем море туловищем масс!» (902). Уложив спать голодных детей, он сам засыпает «со счастливым лицом» (904), а наутро, не успев открыть глаза, снова размышляет оптимистичными стихами: «Пора не только жизнь страдать, но также хлеб во рту жевать» (904). Права О. Меерсон, обнаружившая у Платонова принцип «неостранения» в противовес «приему остранения» (В. Шкловский): если «остранение показывает обыденное как незнакомое», то «неостранение — это отказ признать, что незнакомое или новое необыкновенно, причем сам этот отказ <...> часто приобретает вопиющие формы и <...> никогда не бывает эстетически нейтрален» [Меерсон: 8]. Подобное «неостранение» у Платонова происходит и с «серьезными» вещами, такими, как смерть или насилие [Меерсон: 86]. Важна и функция «неостранения» — «вовлечение читателя в нравственную ответственность за происходящее в произведении, включая мнения и поступки героев, то есть за то, что именно он, читатель, счел нормальным и на чем, таким образом, попался» [Меерсон: 9–10]. Иными словами, сцена, где наличествует явный диссонанс между засыпающими голодными детьми и счастливым

отцом, сочиняющим нелепые стихи, — явный пример «неостранения» трагического в поэтике произведения. Трагическое воспринимается здесь как данность, с которой приходится жить. Именно сатирический момент (стихи) делает трагедию нормой, но только еще более чудовищной.

Несмотря на свой «принцип надежды», Душин боится, что все его действия будут напрасны и «наука увидит, в конце концов, что мир состоит из одних вопросов» (891). Именно поэтому он мечтает о таком времени, когда «всемирно-историческая истина», «фактическая, вещественная и прочная», будет «заперта» (как бы «задушена», если отталкиваться от семантики фамилии героя) в «вечном складе» (919). Душин и свою любовь заключает в темнице: материализованным знаком этого плена является сторожевая тюремная башня, в которой какое-то время проживают Душин с Лидой и которую повествователь называет «тюремной квартирой» (911). Фамилия героя «говорящая» и амбивалентная одновременно: не только от слов «душить» и «душно», но и от слова «душа»: ведь он готов пожертвовать своей жизнью и своим личным счастьем ради будущего счастья других. Поэтому и восприятие героя в исследовательской литературе «двоится». Еще В. Шенталинский, сравнивая рассказ «Родина электричества» и повесть «Хлеб и чтение», пришел к выводу, что в повести, в отличие от рассказа, «авторское „я“ <...> разделено между двумя главными героями — Душиным и Щегловым, и никто не владеет истиной, все ее только ищут», что Душин — это «взгляд» Платонова «на себя — прежнего, фанатичного, даже безжалостного в стремлении к идеалу» [Шенталинский: 287]. По мнению А. П. Казаркина, Душин — «тип положительного героя соцреализма, овеществляющий душу, ожесточается и нравственно деградирует» [Казаркин: 110]. И. Чебаров считает, что «изъян Душина состоит в том, что внутри собственного машинного мифа он сам невольно автоматизировался» [Чебаров, 2012], а реальными прототипами Душина называет Богданова и Гастева, а также отмечает важную роль идей Пролеткульта в контексте произведения. Нам ближе точка зрения, представленная в комментарии к публикации повести в Собрании сочинений А. Платонова: «Душин — автобиографический персонаж. Он изображен

автором с большой симпатией и вместе с тем с иронией» [Малыгина, Матвеева: 557].

Если Душин находится в плену собственных иллюзий, то его товарищ Щеглов олицетворяет внутреннюю свободу, недаром он сравнивает пение птиц с «голосом свободы» (905). Фамилия «Щеглов» также наполнена амбивалентными смыслами: с одной стороны, «птичьи» коннотации ассоциируются со свободой, с другой — важен тот факт, что, во-первых, щеглы живут и в неволе, а во-вторых, то, что одна рука (крыло) у героя недееспособная, а значит, он не способен летать / мечтать / парить в облаках, как Душин. Образ птицы, не способной летать, может символизировать как ограниченность человека в возможности реализовать мечту, так и «заземленность» реализма Щеглова: именно он находит более экономный вариант проведения в дома электричества. Кроме того, Дмитрий Щеглов не разделяет позиции Душина о необходимости «истратить» «одно или два поколения» (932) для будущего счастья, и видит страшное «истощение людей во взаимной истирающей суете» (889); ему не нравится «гордость Душина, стремившегося к абсолютному техническому завоеванию всей вселенной» (924).

Образы главных героев, как и женские образы, выстроены по принципу «контраста-сближения». Их противопоставление можно увидеть на примере разного отношения к Лиде Вежличевой. Вообще, способность любить становится у Платонова важной характеристикой человека: писатель «полагает, что проблема любви и проблема техники находится не просто в ассоциативной связи, а взаимно обуславливают друг друга, не решаясь по отдельности» [Чебаров, 2012]. Так, Душин сначала пугается стихийности своего чувства к Лиде: любовь и женщина являются для него загадкой, которую он не в силах разгадать; однако позже герой начинает относиться к Лиде утилитарно, используя ее тело для удовлетворения своих мужских потребностей. Любовь отвлекает Душина от написания книги, Щеглову же, наоборот, не нравится шум поездов за окном, потому что он мешает «тишине его разговора» с девушкой (907). Несмотря на попытки Лиды сблизиться с Щегловым, между героями ничего не происходит — возможно потому, что Щеглов воспринимает Лиду не как женщину, а как «ангела на церковной

стене» (908), как «святыню» (913). Щеглов относится к Лиде как к матери будущего ребенка: знаменательно, что он знает о беременности Лиды, а Душин, отец, нет. Писатель буквально воплощает идею своих статей воронежского периода о двух типах отношения к женщине: как к «полу» и как к «матери», — это противопоставление возникло у молодого Платонова после знакомства с книгой О. Вейнингера «Пол и характер» (1902). Но, в отличие от Вейнингера, ненавидящего женщину, Платонов возвышает образ матери, которая становится почти тождественной Богоматери и даже превосходит образ Христа: родив в мир Сына, она, по мнению писателя, искупает грехи человечества, ибо «есть живое, действенное воплощение сознания миром своего греха и преступности»¹⁴.

Образ Богоматери появится в повести «Хлеб и чтение» в сцене крестного хода, когда богомольцы несут икону, изображающую Богоматерь, которая «смотрела без смысла, без веры» (898). Важно, что Богоматерь изображена без Младенца. С одной стороны, это знаковая для советского безбожного времени деталь, ведь и сам крестный ход жители деревни устраивают не из побуждений веры, а по привычке. Богородица же, изображенная на иконе, по определению рассказчика, — «неверующая рабочая женщина» (898). С другой стороны, Мать без Младенца может символизировать бесплодность всех попыток Душина воплотить свою мечту. В. Лепяхин, например, не воспринимает икону в повести как икону: это «картина в духе критического реализма» — так у Платонова «переплетаются две излюбленные темы: материнство и вечная ценность всякого трудового человека» [Лепяхин: 67]. А. Ю. Грязнова, анализируя рассказ «Родина электричества», где дублируется сцена крестного хода, добавляет, что с Богородицей сравнивается и старуха, однако тоже без всякой надежды на спасение: «Родина, земля, Богородица, мать — это разные воплощения одного и того же жизнедающего начала, функционирование которого в рассказе Платонова оказывается нарушенным: земля не приносит урожая, Богородица не является матерью, а Родина оказывается пространством сиротства» [Грязнова: 39]. Но именно изможденная от голода старуха оказывает сильное

влияние на Душина, такое сильное, что он решает «посвятить ей жизнь» (900).

Душин и Щеглов не только противопоставлены в повести, они имеют и черты двойничества, об этом свидетельствует эпиграф — первые слова из пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829). Трактовки образа рыцаря из эпиграфа повести в исследовательской литературе варьируются — от образа Дон Кихота («эпиграф <...> высвечивает его благородство и одновременно чудачество Дон-Кихота, граничащее с юродством» [Малыгина, Матвеева: 557]), до скупого рыцаря («в финале романа Душин напоминает Скупого Рыцаря» [Казаркин: 111]). Однако важно учитывать все же сам источник цитаты. Н. В. Корниенко считает, что первая строка стихотворения Пушкина стала у Платонова «одним из философско-эстетических кодов повествования 1931 г. о почти легендарных событиях десятилетней давности. “Одно виденье, непостижное уму” (Пушкин) владеет героями повести — это “виденье” новой России, преодолевающей через электрификацию все ее исторические, социальные и экзистенциальные бездны» [Корниенко, 2000: 741].

В произведении Пушкина рисуется образ рыцаря-аскета, решившего после встречи с Девой Марией, посвятить свою жизнь служению ей, так что «с той поры, сгорев душою, / Он на женщин не смотрел»¹⁵. Для Душина такой встречей станет встреча со старушкой во время крестного хода: он решает посвятить жизнь ей, а не молодой Лиде. Выбор героя обусловлен его отношением к любви в целом: Душин в конце концов начинает воспринимать любовь как обузу, которая отвлекает его от главного — строительства электростанции. По мнению И. Чебарова, «это делает понятным его выбор в качестве цели жизни лишенной всех половых признаков старухи — жертвы труда и насилия старого мира» [Чебаров, 2012]. В стихотворении Пушкина тоже делается акцент на том, что рыцарь не приносил молитвы ни Богу-Отцу, ни Сыну, а только Деве Марии, так что перед смертью бес собрался уже тащить его в ад. В образе Девы Марии у Пушкина исследователи обнаруживают сочетание христианской (культ Богоматери)

и западноевропейской традиции (культ Прекрасной Дамы) (см., например: [Фомичев], [Ветловская]).

Если для Душина образ Богоматери без Сына становится свидетельством несправедливости и неустроенности мира, а старушка имеет черты не только ребенка, но и матери, которая нуждается в помощи сына, то для Щеглова Лида становится воплощением образа Прекрасной Дамы. Примером куртуазного романа в европейской литературе был роман неизвестного автора «Фламенка», в котором главную героиню, запертую в башне ревнивым мужем, спасает рыцарь. Лида также замужем за Душиным и живет в башне, бывшей тюрьме. В то же время нужно согласиться, что эпитафия указывает и на главную черту характера как Душина, так и Щеглова, — их донкихотство как служение идеалу, которое порой оказывается борьбой с ветряными мельницами. В финале повести (сцена выступления Душина с докладом об электрификации) происходит примирение двух позиций — Душина и Щеглова: они объединяются против профессора Преображенского, который (вопреки семантике своей фамилии) не верит в возможное преобразование мира и человека после распространения электричества. Таким образом, оба героя служат утопии, но если утопизм Душина рациональный, то Щеглова — сердечный: противостояние сознания и сердца — основная коллизия практически всех произведений Платонова.

Рационализм Душина и сердечность Щеглова объединяются в двойственной характеристике главного героя второй части трилогии (повесть «Ювенильное море») — Николая Вермо. Важно учитывать, что повесть «Хлеб и чтение» рассматривалась писателем в одном сюжетном и жанровом ряду именно с этой повестью: произведения не только дополняют, но и как бы «поясняют» друг друга (более подробно о «взаимовлиянии» повестей друг на друга см.: [Заваркина, 2015b]). Л. Геллер также считает, что повесть «Хлеб и чтение» можно рассматривать по отношению к «Ювенильному морю» как «своеобразный комментарий» [Геллер, 2019: 139].

Один из героев повести «Ювенильное море» надеется, что электричество даст человеку не только хлеб и чтение, но и свободу, что при коммунизме «механизмы вступят в труд

и освободят людей для взаимного увлечения»¹⁶. В финале повести «Хлеб и чтение» именно тюрьму (символ несвободы) начинают перестраивать в электростанцию (929), что знаменательно. Мотив свободы коррелирует в повести «Ювенильное море» и с образом главной героини — Надежды Босталоевой: Л. Геллер, находит в основе фамилии героини тюркское «бостан, боштон», что означает «свобода» [Геллер, 2013: 125]. Имя же «Лидия» исследователь связывает с именем «первой в Европе женщины, обращенной в христианство апостолом Павлом» [Геллер, 2015: 121]. Важно, что, в отличие от Лиды Вежличевой, вынашивающей ребенка, Надежда Босталоева, наоборот, делает аборт: выбор героини актуализирует в подтексте опасение, что надежда на обретение свободы окажется бесплодной.

Свобода как характеристика нового человека эпохи всеобщей электрификации в повести «Хлеб и чтение» тоже пока остается под вопросом. «Но где свобода?» — таким вопросом задается в финале Щеглов. Ответ словно бы дает сам автор: «Она лежит далеко в будущем — за горами труда, за новыми могилами мертвых» (936). В такой концовке мало надежды, но много правды: «Пафос зрелого Платонова не скепсис (как думает М. Геллер), не “надрывно-больной сарказм” (Ю. Нагибин), даже не трагическая ирония: слишком серьезна тема. <...> ...не бунт в безысходности (И. Бродский)», а «смирение перед жизнью, восстановление естественной нормы» [Казаркин: 112, 118]. Кроме того, в таком финале исследователь увидел отказ зрелого Платонова и от утопии Н. Федорова [Казаркин: 115–116]. Как «декларацию расставания с Федоровым» рассматривает повесть «Хлеб и чтение» и Л. Геллер [Геллер, 2015: 128]. Х. Гюнтер придерживается более «мягкой» позиции: «Философия общего дела» остается, по его мнению, «настойной книгой Платонова», но смещается акцент — «с утопического космизма на осмысление роли памяти в развитии послереволюционной России» [Гюнтер: 42].

Кроме системы персонажей и заглавия, значимым для платоновской прозы является и тип сюжетной ситуации. Произведения писателя часто называли «бессюжетными», хотя Х. Гюнтер, наоборот, пишет о «процессуальности сюжета» как особой характеристике жанра утопии-антиутопии у Платонова

[Гюнтер: 9]. Действительно, гносеологическая, онтологическая и в целом философская проблематика произведений писателя делает более значимым сюжет «второго смысла»¹⁷. Н. М. Малыгина особенностью «метасюжета» Платонова называет его содержательную двуплановость (объединение небесного и земного, бытийного и бытового) [Малыгина: 275]. Н. В. Корниенко рассматривает повести писателя как философско-психологическое единство [Корниенко, 1986]. Повести А. Платонова 1930-х гг. объединяет общий сюжет «испытания»¹⁸, в каждом произведении неразрывно связанный с философской или этической проблематикой. О сюжете «испытания» как о художественной доминанте жанра повести в целом пишет С. А. Тузов [Тузов: 12].

Поскольку повести «Хлеб и чтение» и «Ювенильное море» задумывались как части трилогии, то, на первый взгляд, для них должен быть характерен один и тот же тип сюжетной ситуации. Однако если в повести «Ювенильное море» можно выделить сюжет «испытания надежды» (подробнее см.: [Заваркина, 2015a]), то в повести «Хлеб и чтение» слово «надежда» употребляется всего несколько раз и в сочетании со словами «счастье» и «свобода». Причем «счастье», как и «свобода», чаще всего ассоциируется с будущим временем. Именно по отсутствию счастья в художественном пространстве повести можно от противного судить о главном сюжете произведения — сюжете «испытания счастья». Так, по мнению Душина, «мир стоит в стороне от счастья» (896), а Лида даже пытается покончить жизнь самоубийством, так как не уверена «в счастье жизни» (897), хотя именно «мысленное выражение счастья на легком лице» (893) девушки и привлекло к ней Душина в начале повести. Единственным героем, кто чувствует себя по-настоящему счастливым, является влюбленный Щеглов, но и это — временное явление. Душин же в свою очередь уверен, что он знает «способ учреждения повсеместного счастья» — это «электричество» (910), и, в отличие от Щеглова, чувствует себя счастливым не из-за любви, а потому что находит деньги для воплощения своей мечты, разграбив богатый склеп принца Мекленбург-Шверинского (919). В данном случае Платонов для разоблачения утопии героя вводит в сюжет мотивы авантюрного романа (в повести

«Ювенильное море» разоблачению утопии Вермо служили элементы фантастики и гротеска).

Душин считает, что в мире неустроенного социализма еще рано и стыдно думать о личном счастье: ему «никто не требовался — ни жена, ни человеческий друг» (919), именно поэтому герой избавляется от своего чувства к Лиде, а позже, узнав, что она растратила часть денег на наряды (что, кстати, приносит девушке долгожданное счастье (925)), и вовсе выгоняет ее. Щеглов же так и не признается Лиде в любви, а лишь остается жить в надежде увидеть когда-нибудь в будущем счастливыми ее и родившегося ребенка, а себе обещает жить и работать, чтобы ее ребенок «застал на свете счастье, а не горе» (930). Однако именно Лида обнаруживает утопизм мечты Душина-Щеглова: в финале она уезжает в Москву, в которой, как она сообщает в письме, оказывается, уже давным-давно везде электричество.

По мнению Х. Гюнтера, в 1930-е гг. Платонов все равно «остается утопистом, несмотря на то, что советская реальность все более отдаляется от его идеалов» [Гюнтер: 20]. А. П. Казаркин придерживается противоположной позиции: «“Технический роман” позволяет говорить об окончательном преодолении утопического мышления, а затем о переходе писателя к христианской историософии и ретроспективной утопии, о чем свидетельствует и смена хронотопов» [Казаркин: 107]. Однако повесть не позволяет делать таких однозначных выводов, так как в финале герои остаются ориентированными на «дальнего», в пространстве все той же утопической мечты. Таким образом, в структуре произведения мы, действительно, наблюдаем постоянный переход от утопии к антиутопии и обратно.

Несмотря на то, что в повести «Хлеб и чтение» утопическое оказывается сильнее антиутопического, это не означает, что «революционное прошлое» автор пытается «романтизировать или идеализировать» [Варламов: 239]. Однако именно в нем Платонов ищет «духовную опору, когда на рубеже 1920-х — 1930-х годов народная сила вновь начала убывать, и трагедии этого истощения были посвящены и “Котлован” и пьеса “14 красных избушек» [Варламов: 239]. А. Варламов считает, что «Технический роман» стал «не столько идеологическим,

сколько психологическим, личностным выходом» Платонова «из «Котлована»» [Варламов: 239]. Н. В. Корниенко рисует обратную картину: причину незавершенности «Технического романа» исследователь видит, в том числе, в работе Платонова над повестью «Котлован», ставшей «хранилищем» для повестей «трилогии» [Корниенко, 2000: 741].

В повести «Хлеб и чтение» отразились надежды и сомнения самого писателя, и если «принцип надежды» является основным принципом утопического сознания, то сомнение Платонова становится основной чертой его антиутопической стратегии, что приводит, однако, не к «разбалансировке» сил, а к кроткому осознанию писателем места человека в мире и его ограниченных возможностей. Возможно, Платонов, действительно, предполагал сделать третьей частью трилогии «Технический роман» повесть «Джан» (первоначальное название «Инженер»), потому что именно в «Джане» воплощен тот финал, о котором мечтали и Душин, и Щеглов в «Хлебе и чтении». Назар Чагатаев спасет и накормит народ-сироту джан, даст ему возможность «пустить корни» (мечта Душина), а затем обретет личное счастье с дочерью погибшей Веры — Ксенией (мечта Щеглова о будущем счастье с дочерью Лиды). Но возможен и другой вариант: Платонов оставляет «Технический роман» незавершенным, так и не найдя выход из «тупика утопии». Кроме того, к этому времени у него появился замысел следующего романа, перенявшего многие темы, мотивы и образы повести «Хлеб и чтение», — «Счастливая Москва».

Примечания

- ¹ Платонов А. Технический роман / предисл., сост., публ. В. А. Шенталинского. М., 1991. С. 6–34 (Библиотека журнала «Огонек». № 28).
- ² Несмотря на то, что В. Шенталинский ошибся в хронологии написания повести «Хлеб и чтение» и рассказа «Родина электричества», он был первым, кто сравнил оба произведения и сделал важное наблюдение, ставшее впоследствии распространенной характеристикой платоновской работы над текстом: «Несколько страниц почти совпадают — это вообще характерно для Платонова: вариантность темы, отпочкование сюжетных линий, клеточное деление образов, неопределенность исхода» [Шенталинский: 286].
- ³ Платонов А. Технический роман. I. Хлеб и чтение / публ. В. Гончарова и Н. Корниенко // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы

творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 885–936. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

- ⁴ Платонов А. П. Хлеб и чтение // Платонов А. П. Эфирный тракт: Повести 1920-х — начала 1930-х гг. / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Время, 2011. С. 433–512.
- ⁵ В автобиографии 1924 г. Платонов признавался: «Засуха 1921 г. произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление и, будучи техником, я не мог уже заниматься созерцательным делом — литературой» (Платонов А. П. Возвращение. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 6).
- ⁶ Однако существовал еще «мовизм» В. Катаева (от фр. *mauvais* «плохой, дурной»), противостоявший официозу соцреализма.
- ⁷ Так, на своем творческом вечере в 1931 г., на котором Платонова «прорабатывали за несознательность» после выхода скандальной повести-хроники «Впрок», писатель признавался, что себя сатириком не считает, однако «литературные дискуссии растравливают» в нем «раны иронии» (Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. 1989. № 6. С. 118).
- ⁸ Миндлин Э. Андрей Платонов // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М.: Современный писатель, 1994. С. 35.
- ⁹ Платонов А. П. Электрификация деревень // Платонов А. Сочинения. Том первый. 1918–1927. Книга вторая: Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 159.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Платонов А. П. О первой социалистической трагедии // Платонов А. П. Фабрика литературы: Литературная критика. Публицистика / сост., комм. Н. В. Корниенко. Подгот. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М.: Время, 2011. С. 642–643.
- ¹² Более подробно о «любви к дальнему» у Платонова см.: [Гюнтер: 95–104], [Казаркин: 109–110].
- ¹³ Следует отметить, что Л. Геллер видит в названии повести не только «намек на римские требования “хлеба и зрелищ”», но и переключку с названием анархистской газеты «Хлеба и воли» [Геллер, 2015: 112].
- ¹⁴ Платонов А. П. Душа мира // Платонов А. Сочинения. Том 1. Кн. 2. С. 47.
- ¹⁵ Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. Стихотворения 1823–1836. С. 248.
- ¹⁶ Платонов А. Сочинения. Т. 4. 1928–1932. Кн. 1. Повести. С. 215.
- ¹⁷ В статье «Пушкин — наш товарищ» (1937) Платонов писал об особом подходе поэта к решению темы «Медного всадника»: «...не логическим, сюжетным способом, а способом “второго смысла”, где решение достигается не действием персонажей <...> а всей музыкой, организацией произведения — добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора» (Платонов А. П. Фабрика литературы. С. 78).
- ¹⁸ М. Геллер, например, определяет творчество А. Платонова как «испытание утопии» прошлого, настоящего и будущего [Геллер, 2000: 63].

Список литературы

1. Антонова Е. А. Платонов и история электрификации Воронежской губернии 1923–1924 гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 760–768.
2. Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. 320 с.
3. Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. М.: Прогресс, 1991. С. 49–78.
4. Будин П. А. Библейское, мифическое, утопическое: анализ повести Платонова «Джан» // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2008. Кн. 4. С. 149–156.
5. Варламов А. Андрей Платонов. М.: Молодая гвардия, 2011. 546 с. (Сер. «Жизнь замечательных людей».)
6. Васильев В. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. М.: Современник, 1982. 230 с.
7. Ветловская В. Е. «Жил на свете рыцарь бедный...» // Ф. Я. Прийма и вопросы филологии XX века: Исследования. Воспоминания. Материалы. СПб., 2009. С. 33–65.
8. Геллер Л. Наука и миф, гротеск и поэзия: четыре стихии «Ювенильного моря» // Поэтика Андрея Платонова. Сб. 1: На пути к «Ювенильному морю». Белград, 2013. С. 103–133.
9. Геллер Л. За горами труда. На подступах к количественному анализу «Хлеба и чтения» // Поэтика Андрея Платонова. Сб. 2: Новые территории. М.: Совпадение, 2015. С. 110–132.
10. Геллер Л. Землеустройство Андрея Платонова, или пространства в «Хлебе и чтении» // Поэтика Андрея Платонова. Сб. 4: На самой черте горизонта: платоновские пространства. М.: Полимедиа, 2019. С. 131–149.
11. Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: МИК, 2000. 432 с.
12. Грязнова А. Ю. «Искать дороги друг к другу»: сиротство и родство в прозе Андрея Платонова. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. 193 с.
13. Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 216 с.
14. Дьяков Д. А. Философия техники в творчестве Андрея Платонова // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2014. Вып. 4. С. 50–57.
15. Заваркина М. В. Жанровая стратегия в повестях А. Платонова 1930-х годов // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Вып. 13: Актуальные аспекты. С. 554–569 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456407233.pdf (01.10.2020). DOI: DOI 10.15393/j9.art.2015.3402 (a)
16. Заваркина М. В. Повесть А. Платонова «Хлеб и чтение» в контексте повестей 1930-х годов: к вопросу о жанровой стратегии писателя // Жанры в историко-литературном процессе: сб. науч. ст. СПб., 2015. Вып. 6. С. 65–76. (b)
17. Заваркина М., Храмых А. Социалистическая утопия в творчестве А. П. Платонова // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 200–213.

18. Золотоносов М. Андрей Платонов: первооткрыватель какотопии // Восстание масс: сборник. СПб.: Мидгард, 2005. С. 86–99.
19. Казаркин А. П. «Технический роман» А. Платонова: смена хронотопов // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3 (7). С. 107–122.
20. Каминский К. Электророман Андрея Платонова. Опыт реконструкции. М.: НЛО, 2020. 512 с.
21. [Колесникова Е. И.] Малая проза Платонова / публ. Е. И. Колесниковой // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2000. Вып. 2. С. 254–318.
22. Корниенко Н. В. Повесть Андрея Платонова как философско-психологическое единство // Целостность художественного произведения: межвуз. сб. науч. тр. Л., 1986. С. 27–37.
23. Корниенко Н. От «Родины электричества» к «Техническому роману» и обратно: Метаморфозы текста Платонова 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 739–744.
24. Лепахин В. Икона в творчестве Платонова // Творчество А. Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Вып. 3. С. 61–82.
25. Малыгина Н. Модель сюжета в прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 274–286.
26. Малыгина Н., Матвеева И. Комментарии // Платонов А. П. Эфирный тракт: Повести 1920-х — начала 1930-х годов / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Время, 2011. С. 513–558.
27. Меерсон О. «Свободная вещь». Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск: Наука, 2001. 122 с.
28. Найман Э. «Из истины не существует выхода». А. Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 233–250.
29. Тузков С. А. Русская повесть начала XX века. Жанрово-типологический аспект. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 304 с.
30. Фомичев С. А. Баллада Пушкина о рыцаре бедном // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. М.: Знак, 2007. С. 101–112.
31. Чаликова В. А. Метаутопия Андрея Платонова // Чаликова В. А. Утопия рождается из утопии: эссе разных лет. London: Overseas Publ. Interchange Ltd, 1992. С. 162–177.
32. Чебаров И. «Литературные» машины Андрея Платонова // Логос. 2010. № 1 (74). С. 90–111.
33. Чебаров И. Элементы машинного синтеза в «Техническом романе» Платонова // Транслит. 2012. № 9 [Электронный ресурс]. URL: [https://litbook.ru/article/268/\(01.10.2020\)](https://litbook.ru/article/268/(01.10.2020)).
34. Шенталинский В. Рабы свободы в литературных архивах КГБ. М.: Парус, 1995. 390 с.
35. Яблоков Е. А. Принцип художественного мышления А. Платонова «и так, и обратно» в романе «Чевенгур» // Филологические записки. Воронеж, 1999. Вып. 13. С. 14–27.

References

1. Antonova E. A. Platonov and the History of Electrification of the Voronezh Province 1923–1924. In: «*Strana filosofov*» *Andrey Platonov: problemy tvorchestva* [“Country of Philosophers” by Andrey Platonov: The Problems of Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2000, issue 4, pp. 760–768. (In Russ.)
2. Barsht K. A. *Poetika prozy Andrey Platonov* [Poetics of Andrey Platonov’s Prose]. St. Petersburg, Philological faculty of St. Petersburg State University Publ., 2000. 320 p. (In Russ.)
3. Blokh E. The Principle of Hope. In: *Utopiya i utopicheskoe myshlenie* [Utopia and Utopian Thinking]. Moscow, Progress Publ., 1991, pp. 49–78. (In Russ.)
4. Budin P. A. Biblical, Mythological, Utopian: Analysis of Andrey Platonov’s Novella “Dzhan”. In: *Tvorchestvo Andrey Platonov: issledovaniya i materialy* [Works of Andrey Platonov: Research and Materials]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, book 4, pp. 149–156. (In Russ.)
5. Varlamov A. *Andrey Platonov*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2011. 546 p. (Ser. “The Life of Wonderful People”). (In Russ.)
6. Vasil’ev V. *Andrey Platonov. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Andrey Platonov. Essay on Life and Creative Work]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 230 p. (In Russ.)
7. Vetlovskaya V. E. “There Lived a Poor Knight in the World...”. In: F. Ya. Priyma i voprosy filologii XX veka: issledovaniya. Vospominaniya. Materialy [F. Ya. Priyma and Questions of Philology of the 20th Century: Researches. Memories. Materials]. St. Petersburg, 2009, pp. 33–65. (In Russ.)
8. Geller L. Science and Myth, Grotesque and Poetry: Four Elements of “The Juvenile Sea”. In: *Poetika Andrey Platonov. Sbornik 1: na puti k «Yuvenil’nomu moryu»* [The Poetics of Andrey Platonov. Part 1: On the Way to “The Juvenile Sea”]. Belgrade, 2013, pp. 103–133. (In Russ.)
9. Geller L. Over the Mountains of Labor. On the Approaches to the Quantitative Analysis of “Bread and Reading”. In: *Poetika Andrey Platonov. Sbornik 2: novye territorii* [The Poetics of Andrey Platonov. Part 2: New Territories]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2015, pp. 110–132. (In Russ.)
10. Geller L. Land Management of Andrey Platonov, or Spaces in “Bread and Reading”. In: *Poetika Andrey Platonov. Sbornik 4: na samoy cherte gorizonta: platonovskie prostranstva* [The Poetics of Andrey Platonov. Part 4: On the Very Edge of the Horizon: Platonic Spaces]. Moscow, Polimedia Publ., 2019, pp. 131–149. (In Russ.)
11. Geller M. Ya. *Andrey Platonov v poiskakh schast’ya* [Andrey Platonov in Search of Happiness]. Moscow, MIK Publ., 2000. 432 p. (In Russ.)
12. Gryaznova A. Yu. «*Iskat’ dorogi drug k drugu*»: sirotstvo i rodstvo v proze Andrey Platonov [“To Search for Ways to Each Other”: Orphanhood and Kinship in the Prose of Andrey Platonov]. Voronezh, NAUKA-UNIPRESS Publ., 2014. 193 p. (In Russ.)
13. Gunther H. *Po obe storony ot utopii: konteksty tvorchestva A. Platonov* [On Both Sides of Utopia: Contexts of A. Platonov’s Works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 216 p. (In Russ.)

14. D'yakov D. A. The Philosophy of Technology in the Works of Andrey Platonov. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser. Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Ser. History and Philology], 2014, issue 4, pp. 50–57. (In Russ.)
15. Zavarkina M. V. The Genre Strategy in A. Platonov's Short Novels of the 1930s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, issue 13: Actual Aspects, pp. 554–569. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456407233.pdf (accessed on October 1, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3402 (In Russ.) (a)
16. Zavarkina M. V. A. Platonov's Story "Bread and Reading" in the Context of the Stories of the 1930s: to the Question of the Genre Strategy of the Writer. In: *Zhanry v istoriko-literaturnom protsesse: sbornik nauchnykh statey* [Genres in the Historical and Literary Process: Collection of Scientific Articles]. St. Petersburg, 2015, issue 6, pp. 65–76. (In Russ.) (b)
17. Zavarkina M., Khramykh A. Socialist Utopia in the Works of A. P. Platonov. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2017, no. 147, pp. 200–213. (In Russ.)
18. Zolotonosov M. Andrey Platonov: The Discoverer of Cacotopia. In: *Vosstanie mass: sbornik* [The Revolt of the Masses: Digest]. St. Petersburg, Midgard Publ., 2005, pp. 86–99. (In Russ.)
19. Kazarkin A. P. "Technical Novel" by A. Platonov: Change of Chronotopes. In: *Tekst. Kniga. Knigoizdanie* [Text. Book. Publishing], 2014, no. 3 (7), pp. 107–122. (In Russ.)
20. Kaminskiy K. *Elektroroman Andrey Platonova. Opyt rekonstruktsii* [Electroman by Andrey Platonov. Experience of Reconstruction]. Moscow, NLO Publ., 2020. 512 p. (In Russ.)
21. Kolesnikova E. I. Platonov's Small Prose. In: *Tvorchestvo A. Platonova: issledovaniya i materialy* [Works of A. Platonov: Research and Materials]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, issue 2, pp. 254–318. (In Russ.)
22. Kornienko N. V. Novel by Andrey Platonov as a Philosophical-Psychological Unity. In: *Tselostnost' khudozhestvennogo proizvedeniya: mezhevuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Integrity of the Artistic Work: Interuniversity Collection of Scientific Papers]. Leningrad, 1986, pp. 27–37. (In Russ.)
23. Kornienko N. From the "Homeland of Electricity" to the "Technical Novel" and Back: Metamorphoses of Platonov's Text in the 1930s. In: *«Strana filosofov» Andrey Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrey Platonov: The Problems of Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2000, issue 4, pp. 739–744. (In Russ.)
24. Lepakhin V. Icon in the Works of Platonov. In: *Tvorchestvo A. Platonova: issledovaniya i materialy* [Works of A. Platonov: Research and Materials]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, issue 3, pp. 61–82. (In Russ.)
25. Malygina N. Model of the Plot in the Prose of A. Platonov. In: *«Strana filosofov» Andrey Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrey Platonov: The Problems of Works]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, issue 2, pp. 274–286. (In Russ.)

26. Malygina N., Matveeva I. Comments. In: *Platonov A. P. Efirnyy trakt: Povesti 1920-kh — nachala 1930-kh godov* [Platonov A. P. "Efirny Trakt": Short Novels 1920s — the Beginning of the 1930s]. Moscow, Vremya Publ., 2011, pp. 513–558. (In Russ.)
27. Meerson O. «Svobodnaya veshch'». *Poetika neostraneniya u Andrey Platonova* ["A Free Thing". The Poetics of Non-Estrangement of Andrey Platonov]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2001. 122 p. (In Russ.)
28. Nayman E. "There is No Way out of the Truth". A. Platonov Between Two Utopias. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1994, no. 9. pp. 233–250. (In Russ.)
29. Tuzkov S. A. *Russkaya povest' nachala XX veka. Zhanrovo-tipologicheskii aspekt* [The Russian Short Novel of the Early of the 20th Century. Genre and Typological Aspect]. Moscow, FLINTA Publ., Nauka Publ., 2011. 304 p. (In Russ.)
30. Fomichev S. A. Pushkin's Ballad About the Poor Knight. In: *Fomichev S. A. Pushkinskaya perspektiva* [Fomichev S. A. Pushkin's Perspective]. Moscow, Znak Publ., 2007, pp. 101–112. (In Russ.)
31. Chalikova V. A. Metautopia of Andrey Platonov. In: *Chalikova V. A. Utopiya rozhdaetsya iz utopii: esse raznykh let* [Chalikova V. A. Utopia is Born from Utopia: Essays of Different Years]. London, Overseas Publ. Interchange Ltd Publ., 1992, pp. 162–177. (In Russ.)
32. Chebarov I. "Literary" Machines of Andrey Platonov. In: *Logos*, 2010, no. 1 (74), pp. 90–111. (In Russ.)
33. Chebarov I. Elements of Machine Synthesis in Platonov's "Technical Novel". In: *Translit*, 2012, no. 9. Available at: <https://litbook.ru/article/268/> (accessed on October 1, 2020). (In Russ.)
34. Shentalinskiy V. *Raby svobody v literaturnykh arkhivakh KGB* [Slaves of Freedom in the Literary Archives of the KGB]. Moscow, Parus Publ., 1995. 390 p. (In Russ.)
35. Yablokov E. A. The Principle of Artistic Thinking of A. Platonov "and so, and back" in the Novel "Chevengur". In: *Filologicheskie zapiski* [Philological Notes]. Voronezh, 1999, issue 13, pp. 14–27. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Заваркина Марина Владимировна, Marina V. Zavarkina, PhD (Philology), кандидат филологических наук, специалист WEB-лаборатории Института филологии, Петрозаводский государственный университет (пр. Ленина, 33, г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7972-2265>; e-mail: mvnikulina@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 20.11.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.02.2021

Принята к публикации / Accepted 01.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1.09“19”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482



Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия

Н. А. Прозорова

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

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению поэтологических высказываний ленинградской поэтессы О. Ф. Берггольц в художественном тексте и недавно опубликованных дневниках. Актуальность работы заключается в выявлении ключевых образов и мотивов, касающихся темы поэта и поэзии, творческих установок автора и способов художественного освоения жизни. Интерпретация творчества сопряжена у Берггольц с музыкальной образностью. Тема поэта и поэзии воплощена в «звучащих» и «звнящих» образах дудки, свирели, флейты, струны и колокола. Песня для поэта как трудно вынашиваемый плод (ребенок), который имеет самостоятельную ипостась, может «очнуться», замолчать, жить или умереть. Берггольц ощущает, что не поэт владеет песней, а песня владеет поэтом. Творческий акт она переживает как сакральное действие и одновременно как тяжелый труд по выбору «наилучшего слова». О назначении поэта Берггольц размышляла с ранних лет и осознавала свое предназначение в проекции поэта-врачевателя, параллельно разрабатывая традиционную для русской литературы тему поэта-просветителя («сеятеля») и поэта-колокола (бунтаря). Специфику собственной поэтики Берггольц видела в простоте языка и стиля; в ее эстетике «простое» означало «великое». Принципиальной установкой стал для нее автобиографизм письма, маркированный в заголовочном комплексе многих произведений. В документальной (достоверной) составляющей поэтического текста она усматривала залог читательского признания. Единственным способом художественного познания жизни Берггольц признавала *самовыражение*. Интенцию «выразить себя» она противопоставляла культивируемому соцреализмом принципу «отображения» действительности и подчеркивала, что эти два подхода являются для нее взаимоисключающими. Сквозной мотив автобиографического дискурса Берггольц — размышление о возможности/невозможности воплощения в слове самых «мучительных» творческих интенций. Поэт ощущала недовоплощенность (недосказанность) своей поэзии и творческого пути в целом.

Ключевые слова: Берггольц, поэтология, творческое сознание, музыкальная образность, назначение поэта, автобиографизм, самовыражение, творчество

Для цитирования: Прозорова Н. А. Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 353–372. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482

The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author's Strategy

Natalya A. Prozorova

*The Institute of Russian literature (Pushkinskiy Dom),
The Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The poetology of O. F. Bergholz has not yet been sufficiently studied. The article is devoted to the poetological statements made by the Leningrad poetess in her literary texts and in the recently published diaries. The relevance of the work lies in the identification of the key images and motives related to the theme of poet and poetry, the author's creative aims and ways of artistic exploration of life. Bergholz's interpretation of creativity is associated with musical imagery. The theme of the poet and poetry is embodied in the 'sounding' and 'ringing' images of pipes, flutes, strings and bells. For her, a song is a similar to a child that is difficult to carry to term, one with an independent hypostasis, it can wake up or be silent, live or die. Bergholz feels that it is not the poet who has command over the song, but the song that controls the poet. She experiences the creative act as a sacred act, and at the same time as hard work on choosing the "very best word." Bergholz had reflected on a poet's mission since an early age and realized her destiny as a projection of the healer-poet, while developing the themes of the educator-poet ("sower") and the bell-poet (the rebel poet), which are traditional in Russian literature. Bergholz saw the specificity of her own poetics in the simplicity of language and style; in her aesthetics, simple meant great. The autobiographic nature of her writing, marked in the title complex of many of her works, was her fundamental principle. She saw the key to reader recognition in the documentary (reliable) component of the poetic text. Bergholz considered *self-expression* the only way of artistic cognition of life. She juxtaposed the self-expression intention to the principle of mirroring reality, which was cultivated by socialist realism, emphasizing that these two approaches were mutually exclusive for her. The recurrent motive of Bergholz's autobiographical discourse is the reflection on the possibility/impossibility of verbally embodying the most torturous creative intention. The poet felt the lack of realization (incompleteness) of her poetry and creative path in general.

Keywords: Bergholz, poetology, imaginative thinking, musical imagery, mission of the poet, autobiography, self-expression, creativity

For citation: Prozorova N. A. The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author's Strategy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 353–372. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482 (In Russ.)

Творческий взлет Ольги Федоровны Берггольц (1910–1975) пришелся на время войны и блокады Ленинграда; именно тогда ее стихотворения и поэмы приобрели феноменальную популярность и любовь соотечественников и сделали автора голосом осажденного города. Помимо поэтических произведений, литературное наследие Берггольц включает прозу, драматургию, публицистику, а также значительный корпус документально-мемуарных и дневниковых текстов. Однако прежде всего, она осознавала себя поэтом. В связи с этим нас будут интересовать поэтологические высказывания Берггольц, имеющие значение для уяснения ее художественной самоидентификации и дальнейшего изучения творчества в целом.

Обоснование необходимости введения литературоведческого термина «поэтология» дано в аналитическом обзоре С. В. Федотовой [Федотова, 2012a]. Исследовательница рассмотрела близкие, но не равнозначные понятия «поэтика», «метапоэтика» и «поэтология» и убедительно доказала, что поэтология является «дочерней», но вполне самостоятельной по отношению к поэтике дисциплиной, которая акцентирует внимание на «саморефлексии творческой личности, репрезентируемой в ее поэтических и метапоэтических текстах» [Федотова, 2012a: 243]. По мнению культуролога М. В. Тростникова, поэтология изучает «“поэтическое” во всех его проявлениях, а поэтическая форма, в свою очередь, признается самой краткой, концентрированной и емкой формой выражения художественного сознания» [Тростников: 6]. А. Новиков исходит из того, что поэтология включает в себя «комплекс эстетических представлений поэта о сущности поэзии и поэтического творчества, а также раздел литературной теории, изучающей представления поэтов о сущности поэзии и поэтического творчества»; поэтология непосредственно связана с мировоззрением, эстетической и философской базой автора

[Новиков: 5]. Наиболее емкое определение термина предлагает С. В. Федотова, полагающая, что поэтология — «это познание и самопознание поэта в Логосе, раскрывающее его поэтическое мирозерцание и понимание человека, присутствующее в его творчестве и авторефлексии на творчество: в поэзии, философско-эстетической эссеистике, эпистолярии, дневниковых записях, автобиографии и т. д.» [Федотова, 2012b: 11].

Тема поэтического предназначения и манифестация Берггольц роли женщины-творца и культа творчества отчасти уже были проанализированы [Прозорова: 67–79, 194–200]; художественные и публицистические тексты поэтессы рассмотрены в лингво-идеологической парадигме [Зверева]; тонкие наблюдения о «недовоплощенности» ее творчества принадлежат В. Я. Лакшину [Лакшин: 560–562]. Однако обобщающих работ о поэтологической системе исследуемого автора до настоящего времени не выходило. Особенно же актуальным представляется выявление репрезентации поэта и поэзии, творческих установок и принципов художественного осмысления жизни в дневниках поэтессы, опубликованных в последние годы.

1. Рефлексия о творчестве

Образ поэта возник у Берггольц в начале творческого пути в стихотворении «Каменная дудка» (1926, 1930). Здесь Берггольц имманентно отождествила песню со стихотворением, (глагол «петь» со сходным по смыслу — «творить»), а себя с народным музыкальным инструментом — дудкой: «Я каменная утка, / я каменная дудка, / я песни простые пою» (Берггольц, 2014: 37). На вопросы *почему* и *как* возникает песня, автор ответа не дает; он чувствует спонтанность, импульсивность творческого процесса, посылом к которому может послужить любое яркое явление материального мира, например, весна: «Я каменная утка, / я каменная дудка, / пою *потому, что весна*» (курсив мой. — Н. П.) (Берггольц, 2014: 37).

Образ свирели, принадлежащей, как и дудка, к флейтовым инструментам, и изначально считавшейся символом идиллической (буколической) поэзии, появлялся у Берггольц при рефлексии на поэзию современников. Об этом говорят сделанные

ею надписи на книгах, подаренных Ахматовой. В этих книжных инскриптах Ольга Федоровна неоднократно воспроизводила блоковские строки: «Лишь к твоей золотой свирели / В черный час устами прильну...» (надписи см.: [Пакшина, Позднякова: 118], [Толстяков: 21]). Образ свирели был соотнесен и с лирикой Светлова: «И военная свирель Светлова / пела нам из голубой степи...» (*Берггольц, 2014: 283*).

Свирель, дудка и флейта, как известно, атрибуты музыки лирической поэзии — Эвтерпы. Любопытно, что поэт С. С. Наровчатов, выбирая в иерархии древнегреческих богинь покровительницу Берггольц, писал:

«Музой ее, конечно, была не Эвтерпа с флейтой, а Мельпомена с мечом, которая до поры не спешила приблизить к ней свою трагическую маску» [Наровчатов: 506].

Не оспаривая видение Наровчатова по существу, отметим амбивалентное значение флейты (дудочки), и напомним, что в поэтическом цикле «Анне Ахматовой» Берггольц изобразила музу Анны Андреевны «с легкой дудочкой в легкой руке» (*Берггольц, 2014: 292*), однако при этом приравняла изящный инструмент к смертельному оружию, показав, что песня может быть разящим мечом, даже если исходит из чарующей флейты.

Еще один «звучащий» образ поэзии, характерный для Берггольц, появился из арсенала струнных инструментов и воплотился в музыкальном элементе — звенящей струне или «струне в тумане», интертекстуально восходящей к «Запискам сумасшедшего» Н. В. Гоголя¹. Звенящую струну Берггольц опознавала «нервом» стихотворения, отвечающим за передачу сигнала от строки к строке:

«...для меня во всем стихе — как бы нить, звенящая нервно, со слезами, злыми и недоуменными. Строка перекликается со строкой» (*Берггольц, 2016: 555*).

«Струна в тумане» воплощала в себе прилив творческого вдохновения, обретение верной тональности и истинного знания.

«Струна в тумане —
песня моя сейчас,
зато не обманет
она никого из вас» (Берггольц, 2014: 126).

«И звенит, звенит струна в тумане...
Светлая, невидимая, пой!» (Берггольц, 2014: 189).

«Нет, знаю, знаю — это вновь она,
струна в тумане, полная весною» (Берггольц, 2014: 242).

В зрелые годы осмысление роли поэта проходило у Берггольц в контексте истории давнего и недавнего прошлого (сталинских репрессий) и получило еще одну музыкальную коннотацию. В автобиографической повести «Дневные звезды» (1959) возник новый объемный образ, теперь уже ударного музыкального инструмента — «корноухого» угличского колокола, возвестившего народу о гибели царевича Димитрия и отправленного с угличанами в Тобольскую ссылку. Общеизвестный национальный символ колокола, воспринятый в пушкинско-лермонтовской традиции, был актуализирован в лирической прозе Берггольц как глас народа и образ поэта-борца. Позднее, в рабочих записях 1960-х гг. (опубликованных в 2000 г.), она писала:

«Колокол — образ поэта, возгласившего о содеянном зле» (Берггольц, 2000: 273).

Берггольц предполагала развить эту метафору во второй части «Дневных звезд», которая так и осталась ненаписанной. Обнародование нового понимания поэта при жизни Берггольц было воплощено в литературном сценарии и фильме «Дневные звезды»: в фантасмагорической сцене героиня принимала из рук погибающего звонаря ссыльный угличский колокол как поэтический символ (Берггольц, Таланкин: 346). Таким образом, в осмыслении поэта и поэзии у Берггольц доминируют музыкальные ассоциации и преобладают «звучащие» и «звнящие» образы (дудка, флейта, свирель, струна и колокол).

Творческий акт Берггольц переживала как сакральное действие. В стихотворении «Послесловие» («И это — вступление к поэме...», (1952) передано почти тактильное — «обжигающее» — ощущение нахлынувшего вдохновения и ощущение

того, что «поэма» существует как бы сама по себе, отдельно от поэта, и диктует ему строки.

«Не раз меня обжигала
начатая строка:
“Это ее начало.
Это ее рука”» (Берггольц, 2014: 270).

Еще более усилено физиологическое — сугубо женское — ощущение творческого процесса в стихотворении «К песне» (1951). Песня для поэта как трудно вынашиваемый плод (ребенок), который находится где-то внутри, «в глубине», он имеет самостоятельную ипостась, волю, может «очнуться», «застонать» или замолчать, жить или умереть. Такова природа поэзии. Берггольц принимает ее специфику и вытекающую из нее собственную пассивность: она признает, что не поэт владеет песней, а песня владеет поэтом, и отчаянно взывает к ней:

«Очнись, как хочешь, но очнись во мне —
в холодной, онемевшей глубине.

Я не мечтаю — вымолить слова.
Но дай мне знак, что ты еще жива.

Я не прошу надолго — хоть на миг.
Хотя б не стих, а только вздох и крик.

Хотя бы шепот только или стон.
Хотя б цепей твоих негромкий звон»

(Берггольц, 2014: 249).

В написанном в 1949 г. «Обращении к поэме» звучит, по сути, тот же призыв, но выраженный с еще большим драматизмом. В стихотворении заявлен особый ценностный статус поэтического слова. Поэзия (поэтический дар) является не только главной опорой в скорбные минуты жизни, но — самой жизнью: лишь вдохновенный «ветер» поэмы может помочь поэту продолжить свой путь.

«“Спаси меня!”» —

снова к тебе обращаюсь.

Не так, как тогда, — тяжелей и страшней:
с последней любовью своею прощаюсь,

с последней, заветною правдой своей»
(Берггольц, 2014: 230).

Слово как образ завораживало Берггольц. Цитация в ее дневниках программного стихотворения Н. С. Гумилева «Слово» (1921), манифестирующего Logos как божественную ипостась, и собственная рефлексия о сущности слова, говорят о том, что последнее являлось структурообразующим элементом художественной картины мира автора.

«Я никогда не напишу такого.
В той потрясенной, вещей немоте
ко мне тогда само являлось слово
в нагой и неподкупной чистоте» (Берггольц, 2014: 222).

«О, как вело,
как чисто пело Слово!» (Берггольц, 2014: 283).

Образы стихотворения, песни, стиха, поэтических строк также встречаются в текстах Берггольц. Стихи предстают в разных облициях: то живой птицей —

«Пусть хоть это стихотворение,
словно голубь, к тебе дойдет,
в запылившемся оперении
прямо в руки твои упадет» (Берггольц, 2014: 97);

то страдающим существом —

«Но если, скрюченный от боли,
вы этот стих найдете вдруг» (Берггольц, 2014: 116).

Внимание Берггольц к «ситуации письма» было постоянным, а описание творческого процесса можно считать сквозным мотивом ее дневникового текста. Интроспекция была ей интересна сама по себе:

«Один стих — внутри меня, другой тот, который на бумаге,
— замечала она 6 сентября 1928 г.

— Мне хочется быть смутной и косноязычной в стихе, чтоб он был как лабиринт, как фонарь...» (Берггольц, 2016: 584).

Работа по выбору «наилучшего слова» была исключительно скрупулезной:

«...трудно нащупать то, что мне хочется — скупой, глубокий, как бы граненый язык» (Берггольц, 2017: 189).

Подхватывая акмеистическую традицию, рассматривавшую поэтическое творчество как ремесло, и вторя Маяковскому, изводившему «единого слова ради тысячи тонн словесной руды», Берггольц представляла собственные творческие муки в той же проекции:

«...а потом буду выбирать слова, и хочу, чтоб мне было так же трудно, как забойщикам Гизельдона» (Берггольц, 2017: 32).

2. Авторская стратегия

О назначении поэта Берггольц размышляла с ранних лет, и ее творческое кредо изначально включало ориентацию на «душевную помощь людям» (см. об этом: [Прозорова: 72]). Так, в стихотворении «О песне» (1939), написанном в тюрьме во время заключения по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности, «простая песенка» дается в проекции выбранного магистрального пути:

«Разве знала я, что это будет, / что простую песенку мою / запоеют измученные люди, / с горестной отрадой запоеют...» (Берггольц, 2014: 114).

В первые месяцы Великой Отечественной войны понимание смысла личной жизни приобрело для Берггольц предельную ясность. В записи от 4 июля 1941 г. она констатировала:

«...я должна поддерживать испуганных людей, должна прятать свой страх, должна стараться вызывать у них улыбку или подъем духа. Зачем и почему? Затем, что я жила для этого» (Берггольц, 2015: 14).

Одновременно с этим Берггольц разрабатывала традиционный для русской литературы образ поэта-сеятеля, идущий от стихотворения Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» (1823) и восходящий к библейской притче («Сеятель слово сеет»). Позднее образ был развит Некрасовым в его тексте-завещании

«Сеятелям» (1876; «сейте разумное, доброе, вечное!»), а затем актуализирован Брюсовым в программном стихотворении «Сеятель» (1907), где в противоположность классикам автор объявлял поэта свободным творцом, не обремененным миссией преобразователя мира. В тексте с идентичным названием Берггольц дала образ сеятеля в исконной традиции. Похожий на черную точку на фоне неба, он шел по самому краю земли и «прилежно» делал свое дело. Слово — то же семя, та же «горбушка хлеба» для людей, и поэту остается лишь выбрать то самое слово (зерно), которое будет услышано (усвоено) людьми. Берггольц заявила об этом в сильной позиции — финальной строке стихотворения:

«И мне пора / протравливать слово / и самое всхожее выбирать» (Берггольц, 2014: 60).

Одна из сквозных тем дневников Берггольц — апология простоты поэтического языка, отрицание литературного эстетизма, «литературности» и соответственно — декларация особенностей собственной поэтики. 31 мая 1942 г. автор сетовала:

«И стихи пишу какие-то “вумные”, холодные, взяла тон непомерно высокий, — проще, проще, проще надо, ближе к сердцу каждого» (Берггольц, 2015: 230).

При этом *простая* и *великая* песни отождествлялись ею:

«Я хотела бы написать несколько лирических песен-стихов, которые человек мог бы петь или бормотать один на один с собою, ведь война идет через сердце все глубже.

Если б мне удалось написать что-нибудь вроде “Трансваля” (так в тексте. — Н. П.), вот было бы счастье... Да разве такое *простое и великое* (курсив мой. — Н. П.) можно написать!» (Берггольц, 2015: 258).

Безыскусность стиха, которую сама Берггольц считала достоинством, между тем вызывала упреки современников. Так, после прочтения сборника «Ленинградский дневник» (Л., 1944) Наровчатов писал об этой книге своему другу Н. Глазкову:

«Искал причину ее популярности и, кажется, нашел. А стихи при всей обедненности внешних средств и детского неумения владеть формой (курсив мой. — Н. П.) попадают сильные» (*Воспоминания о Николае Глазкове*: 204).

Важная тема поэтологических размышлений — о чем писать и как изобразить жизнь? Принципиальной установкой стал для Берггольц автобиографизм² письма:

«Я все черпаю из себя, — писала она в дневнике 24 августа 1936 г., — героини “Заставы” будут целиком из себя, и пока их трудно разделить» (*Берггольц*, 2017: 374).

Автобиографическое начало просвечивало в первом поэтическом сборнике Берггольц («Стихотворения»; 1934), который положительно оценил Горький, и в письме к автору сообщал, что из стихов видно, что поэт пишет «для себя» и о том именно, что сам чувствует и думает (*Берггольц*, 1988: 39). Писать «для себя» и «из себя» стало для Берггольц заветом, определившим ее литературный путь. Осенью 1942 г., уже получив немалую порцию славы как блокадный поэт, она говорила себе:

«Надо отбросить все это, освободиться от своего “имени”, и писать от себя и о себе <...> И — проще, проще» (*Берггольц*, 2015: 275).

Автобиографизм был маркирован ею в заголовочном комплексе многих произведений: «Мой путь» (1928), «Стихи о себе» (1945) «Два стихотворения дочерям» (1935, 1937), «Моя медаль» (1943), «Мой дом» (1946) и др. В военное время в номинациях произведений утвердились лексемы, указывающие на документально-автобиографические жанры («письмо», «дневник») и на прямую связь текста произведения с жизнью автора (стихотворения «Письмо на Каму» (1941), «Второе письмо на Каму» (1941), «Третье письмо на Каму» (1943), поэма «Февральский дневник» (1942), сборник «Ленинградский дневник» (1944)). Так, стихотворение «Сестре» («Машенька, сестра моя, москвичка!»; 1941) было написано в форме письма к реально находившейся тогда в столице Марии Федоровне Берггольц, а «Письма на Каму» адресовались эвакуированной

в Чистополь матери, Марии Тимофеевне. Художественное чутье подсказывало Берггольц, что в экстремальной ситуации именно документальная (достоверная) и автобиографическая составляющие поэтического текста «возьмут ленинградцев за сердце» (Берггольц, 2015: 41)³.

В повести «Дневные звезды» автобиография была объявлена наилучшим способом художественного освоения жизни. Берггольц ввела понятие *Главной книги* писателя, предполагая, что повествование должно начинаться с самого детства, «с чистейших и фундаментальнейших впечатлений», подаваться в форме жизнеописания (предпочтительно в виде дневника, но не обязательно во временной последовательности), с элементами вымысла и восходить по постижению жизни к эталонному для нее тексту «Былого и дум» А. И. Герцена. Современные исследователи определяют автобиографию как «второе чтение жизненного опыта» и «усиливание, очищение, освобождение смысла жизни» [Болдырева: 248]. Именно такое значение придавала Берггольц жанру художественной автобиографии. Резюмируя размышления на тему письма о себе через жизнь всеобщую — в поэзии и в прозе — она констатировала:

«Наше время преклонит колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни» (Берггольц, 2000: 274).

Единственно возможным способом художественного познания жизни Берггольц признавала *самовыражение*. При этом интенцию «выразить себя» она противопоставляла культивируемому соцреализмом принципу «отображения» действительности и подчеркивала, что эти два подхода (выразить и отразить) являются для нее взаимоисключающими. Противопоставление было обозначено в дневниковой записи от 1 июля 1937 г.:

«Ну, и начать писать, КАК ХОЧЕТСЯ, КАК СОВСЕМ для себя, забыв об обязательном “отображении” всех необходимостей...» (Берггольц, 2017: 455).

7 апреля 1940 г. Берггольц продолжала рефлексию:

«Разрешите каждому писать о том, о чем он хочет, естественно и просто выражать себя. Пусть над поэтом не тяготеет забота: “ах! Я не отобразил того-то и того-то...”, “ах! Достаточно ли я актуален?..” Это покажут его стихи» (Берггольц, 2017: 595).

Оценивая трудности освоения ленинградской темы в написанных совместно с Г. П. Макогоненко киносценарии и пьесе «Они жили в Ленинграде», Берггольц писала режиссеру А. Я. Таирову 5 апреля 1945 г.:

«...мне кажется, что кое-что существенное мы все же смогли выразить, — не “отобразить” (для меня нет ничего ненавистнее этого дистрофического понятия), а именно выразить — обобщить» (Вспоминая Ольгу Берггольц: 550).

В поздних рабочих записях она была еще более категорична:

«Отображение. Отображать может и медная кастрюля, и лакированный сапог. Поэт выражает. Сов<етскому> поэту достаточно естественно выражать себя, особенно на данном этапе» (Берггольц, 2000: 298).

Далее, вероятно, пропустив через себя вопрос о том, почему же на деле в литературе советского периода не происходит этого, казалось бы, естественного *выражения себя*, она указала причину:

«Боязнь себя — у многих» (Берггольц, 2000: 298).

Тему самовыражения Берггольц осмысляла не только в автобиографическом, но и в публичном дискурсе — в статьях «Разговор о лирике» (1953) и «Против ликвидации лирики» (1954), вызвавших бурную полемику, в которой главными ее оппонентами стали защитники тоталитарной эстетики — Н. Грибачев и С. Смирнов.

Одна из художественных идей, захвативших Берггольц, заключалась в том, чтобы передать в произведении «томление» жизнью, ускользающую прелесть бытия, схватить мир в «тонком сверкающем спектре», написать о «пронзительной» любви к жизни:

«Мне хочется создать мучительную книгу — мучительную по радости и скорби, где как-то освоить, передать это томление

от преходящести жизни, и радость жизни, и грусть ее. <...> Нет, не выразить все-таки...» (Берггольц, 2017: 396).

Мотив возможности/невозможности воплотить в слове «мучительную» жизнь души (в филологической терминологии — «мотив “невыразимого”» [Абрамова]) — один из доминантных в поэтологической системе Берггольц. 25 декабря 1936 г. она писала:

«Как выразить странное чувство жизни, — ощущение при-
вязанности к ней, и более от ее преходящести и неповторимо-
сти? <...> Только бы выразить и понять смысл этой силы, или,
если смысл не выражаем, как (условно) не выражаемо единство
бога в трех лицах, — только дать почувствовать силу этой при-
вязанности — тогда и смерть не страшна, и исчезновение»
(Берггольц, 2017: 404).

Важное заявление! «Дать почувствовать» другому то, что для поэта имеет безусловную ценность — в этом *смысл* творчества и одновременно — *освобождение* автора (главное — выразить, «тогда и смерть не страшна»).

Творческая победа виделась Берггольц как некое восхождение к «пределу души», к божественной ипостаси, дарующей восхищение и умиление окружающим миром.

«О, как мне хочется написать что-то очень простое, обнажающее и озаряющее сердце, — писала Берггольц, — доводящее его до того невыразимого восторга, вдохновения жизнью, когда оно вдруг — через мелочь, через что-то сугубо интимное, индивидуальное, близкое — вбирает в себя весь мир, весь сразу, — и УМИЛЯЕТСЯ... <...> Быть может, это будут стихи о Николае. Я согласна завершить ими свой поэтический путь, лишь бы написать их на том пределе души, который близок будет пределу Души Всеобщей» (Берггольц, 2015: 269).

Смутно выраженная интенция выразить «весь» мир в простом, обнажающем его прекрасную суть слове, и вызвать *умиление* — в этом Берггольц видела высшее наслаждение и оправдание божественного дара поэта.

Блокадное творчество Берггольц получило беспрецедентный резонанс не только у интеллигентной ленинградской публики, но и у тех читателей, которые до войны по воспитанию и образованию поэзией не интересовались вообще. Факт

творческого взлета и народного (да и официального) литературного признания были налицо. Берггольц переживала ощущение зенита, «полдня» жизни, но при этом она не чувствовала полного удовлетворения:

«И, как всегда, — чувство, что “недодала” людям, — писала она 6 февраля 1943 г. — и хочется вынуть им из себя что-то драгоценное» (Берггольц, 2015: 337).

Размышление о неисполненности жизни и недоволенном творчестве — одна из трагических тем автобиографического дискурса Берггольц. Причины для такого мироощущения были разные. С одной стороны, она замечала:

«О, верно, верно у Пушкина — “для вдохновения нужно сердечное спокойствие...” А его у меня все нет и нет» (Берггольц, 2017: 305).

Действительно, «сердечное спокойствие» было недостижимо, особенно в конце 1930-х гг., когда после смерти дочерей, Ирины и Майи, и последующей цепи неудачных беременностей, произошла переоценка ценностей, о чем свидетельствует дневниковый текст, наполненный болью от утраты материнства. Так, размышляя о романсе «Но не любил он...» 16 января 1937 г., Берггольц писала:

«Дело в этих словах — с мотивом. <...> Я все пою их, чувствуя неисполненность своей жизни. Скоро год, как нет Ириши» (Берггольц, 2017: 415).

С другой стороны, сосущее чувство неудовлетворения возникало не только от жизни, но и от творчества. Мысль о том, что самое важное не сказано, не выражено, не прошло в печать, преследовала Берггольц годами. В записи от 17 сентября 1941 г. она подвела итог своей довоенной литературной деятельности:

«Тов<арищи>, — знайте, я ничего не успела, а могла бы — МНОГО!» (Берггольц, 2015: 31).

Мечта о лучшей, желанной, еще не спетой песне — доминанта стихотворения «Не знаю, не знаю, живу — и не знаю...» (1941). В нем выражено именно предчувствие песни, которая

только описана, точнее, нарисована в красках, но еще не сочинена.

«Не знаю, не знаю, живу — и не знаю,
Когда же успею, когда запою
в середине лазурную, черную с края,
заветную, лучшую песню мою»

(Берггольц, 2014: 139).

В. Я. Лакшин так писал о Берггольц: «окруженная каймой траура поэтическая лазурь есть, быть может, лучший символ ее недовоплощенной поэзии» [Лакшин: 561]. Страх утраты поэтического слова преследовал поэтессу с конца 1930-х гг., когда после репрессий «по делу Авербаха» и тюремного заключения она медленно возвращалась к жизни и творчеству. В стихотворении «Родине» (1939) просила оставить ей главное — «песенную силу».

«Изранила и душу опалила,
лишила сна, почти свела с ума...
Не отнимай хоть песенную силу,
Не отнимай — расквасишься сама!»

(Берггольц, 2014: 118).

Гимн могуществу поэтического творчества прозвучал и в повести «Дневные звезды», но не в личной, а в общечеловеческой плоскости, и не как крик души, а в несколько декларативной форме:

«...нет силы более доброй и более беспощадной, чем поэзия, — писала Берггольц. — Она все может. Я утверждаю: она сильнее атомной бомбы — разрушающее и творящее слово...» (Берггольц, 2014: 424–425).

В творческом сознании Берггольц тема поэта и поэзии связана с музыкальными ассоциациями и воплощена в «звучащих» и «звениящих» образах дудки, свирели, флейты, струны и колокола. Творческий процесс для поэта — это тяжелый труд (поиск) и одновременно священнодействие. Поэтология Берггольц формировалась с ранних лет с образа поэта-избранника и с акцентом на миссию поэта-врачевателя (утешителя). Данной модели автор следовала на всем литературном

пути, одновременно разрабатывая образы поэта-«сеятеля» (просветителя) и поэта-«колокола» (бунтаря). Главным императивом для Берггольц стал автобиографизм творчества. Она декларировала простоту поэтического языка и стиля: в ее эстетической системе «простое» означало «великое». Основным методом художественного познания жизни Берггольц считала *самовыражение*. Мотив «невыразимого» — значимый компонент автобиографического дискурса поэтессы. Поэтический дар Берггольц воспринимала как существующую автономно «песенную силу», которая может «очнуться» в авторе или покинуть его. Поэзия возникает, по мнению поэтессы, лишь на том «пределе души», который приближается к «пределу Души Всеобщей».

Источники

1. *Берггольц, 1988* — Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1988–1990. Т. 1–3. Л., 1988–1990. Т. 1: стихотворения, 1924–1941; проза, 1930–1941: повести и рассказы; статьи и очерки, 1988. 680 с.
2. *Берггольц, 2000* — Берггольц О. Встреча. Дневные звезды. Часть I. Часть II. Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы / сост. М. Ф. Берггольц. М.: Русская книга, 2000. 336 с.
3. *Берггольц, 2014* — Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / [сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой]. СПб.: Полиграф, 2014. 688 с.
4. *Берггольц, 2015* — Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945) / сост., текст. подгот. Н. А. Стрижковой; статьи Т. М. Горяевой и Н. А. Стрижковой, коммент. Н. А. Громовой и А. С. Романова. СПб.: Вита Нова, 2015. 544 с.
5. *Берггольц, 2016* — Берггольц О. Ф. Мой дневник / сост., текст. подгот., подбор илл. Н. А. Стрижковой; вступ. ст. Т. М. Горяевой, Н. А. Стрижковой; коммент., ук. О. В. Быстровой, Н. А. Стрижковой. М.: Кучково поле, 2016. Т. 1: 1923–1929. 768 с.
6. *Берггольц, 2017* — Берггольц О. Ф. Мой дневник / сост., текст. подгот., подбор илл. Н. А. Стрижковой; вступ. ст. Т. Ю. Красовицкой, Н. А. Стрижковой; коммент. Н. А. Громовой, Н. А. Стрижковой. М.: Кучково поле, 2017. Т. 2: 1930–1941. 824 с.
7. *Берггольц, Таланкин* — Берггольц О., Таланкин И. Дневные звезды // Берггольц О. Пьесы и сценарии. Л.: Искусство, 1988. С. 327–356.

8. *Воспоминания о Николае Глазкове* — Воспоминания о Николае Глазкове: [сб. / сост. Р. М. Глазкова, А. В. Терновский]. М.: Сов. писатель, 1989. 525 с.

9. *Вспоминая Ольгу Берггольц* — Вспоминая Ольгу Берггольц: [сб. / сост. и авт. вступ. ст. Г. М. Цурикова, И. С. Кузьмичев]. Л.: Лениздат, 1979. 591 с.

10. *Гоголь* — Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего. М.: Худож. лит., 1985. 79 с.

Примечания

- ¹ Прочитируем этот пассаж: «Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны, море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют» (*Гоголь*, 1985: 79).
- ² Под автобиографизмом здесь понимается «совокупность содержательно-структурных и словесно-образных свойств произведения, связанных с биографией и/или личностью автора» [Павлова: 26].
- ³ Выявление соотношения автобиографического начала и фикциональности в данной работе не рассматривается: здесь важна сама фиксация автобиографизма как одной из установок поэтологической системы автора.

Список литературы

1. Абрамова В. И. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В. А. Жуковского к К. К. Случевскому: автореф. ... канд. филол. наук. Москва, 2007. 18 с.
2. Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 242–251.
3. Зверева Е. А. Метапоэтика двух кодов О. Ф. Берггольц // Textus. 2010. № 13. С. 258–266.
4. Лакшин В. Я. Ольга Берггольц // Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / [сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой]. СПб.: Полиграф, 2014. С. 549–586.
5. Наровчатов С. С. «Пельнь судеб человеческих» // Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / [сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой]. СПб.: Полиграф, 2014. С. 501–521.
6. Новиков А. Поэтология Иосифа Бродского. М.: МАКС-пресс, 2001. 100 с.
7. Павлова С. Ю. О соотношении понятий «жанр автобиографии», «автобиографический дискурс», «автобиографизм»: литературоведческий аспект // Жанры речи. 2020. № 1 (25). С. 22–28.
8. Пакшина Н., Позднякова Т. Библиотека Анны Ахматовой // Библиофилы России: альманах. М.: Любимая Россия, 2004. Т. 1. С. 47–119.

9. Прозорова Н. А. Ольга Берггольц: Начало (по ранним дневникам). СПб.: Росток, 2014. 288 с.
10. Толстяков А. П. Из личной библиотеки Анны Ахматовой (собрание Ардовых — Толстякова). М.: Внешторгиздат, 1989. 47 с.
11. Тростников М. В. Поэтология: автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 1998. 47 с.
12. Федотова С. В. Литературоведение под «бритвой Оккама», или Оправданность приумножения терминов (*поэтика — метапоэтика — поэтология*) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 4 (48). С. 238–244. (а)
13. Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография. Тамбов: ТОГАУ ДП «ИПРО», 2012. 293 с. (b)

References

1. Abramova V. I. *Motiv «nevyrazimogo» v russkoy romanticheskoy kartine mira: ot V. A. Zhukovskogo k K. K. Sluchevskomu: avtoref. ... kand. filol. nauk* [The Motif of “Inexpressible” in Russian Romantic Picture of the World: from the V. A. Zhukovsky to K. K. Sluchevsky. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2007. 18 p. (In Russ.)
2. Boldyreva E. M. Autobiographism and Autobiography: Self-Constructing and Subject Semiotization. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik* [Yaroslav Pedagogical Bulletin], 2017, no. 4, pp. 242–251. (In Russ.)
3. Zvereva E. A. Methaportics of Two Codes of O. F. Bergholz. In: *Textus*, 2010, no. 13, pp. 258–266. (In Russ.)
4. Lakshin V. Ya. Olga Bergholz. In: *Bergholz O. F. «Ne dam zabyt’...»: izbrannoe* [Bergholz O. F. “I will not let You Forget...”: Selected Works]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2014, pp. 549–586. (In Russ.)
5. Narovchatov S. S. “Wormwood of Human Destinies”. In: *Bergholz O. F. «Ne dam zabyt’...»: izbrannoe* [Bergholz O. F. “I will not let You Forget...”: Selected Works]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2014, pp. 501–521. (In Russ.)
6. Novikov A. *Poetologiya Iosifa Brodskogo* [Joseph Brodsky Poetology]. Moscow, MAKS-press Publ., 2001. 100 p. (In Russ.)
7. Pavlova S. Yu. On the Correlation of the Concepts of “Autobiography Genre”, “Autobiographical Discourse”, “Autobiographism”: Literary Aspect. In: *Zhanry rechi* [Speech Genres], 2020, no. 1 (25), pp. 22–28. (In Russ.)
8. Pakshina N., Pozdnyakova T. Library of Anna Akhmatova. In: *Bibliofily Rossii: al'manakh* [Bibliophiles of Russia: Almanac]. Moscow, Lyubimaya Rossiya Publ., 2004, vol. 1, pp. 47–119. (In Russ.)
9. Prozorova N. A. *Olga Bergholz: Nachalo (po rannim dnevnikiam)* [Olga Bergholz: Beginning (on Early Diaries)]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 288 p. (In Russ.)
10. Tolstyakov A. P. *Iz lichnoy biblioteki Anny Akhmatovoy (sobranie Ardovykh — Tolstyakova)* [From the Personal Library of Anna Akhmatova (Collection of the Ardovs — Tolstyakov)]. Moscow, Vneshtorgizdat Publ., 1989. 47 p. (In Russ.)

11. Trostnikov M. V. *Poetologiya: avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii* [Poetology. PhD. cultural studies. sci. diss. abstract]. Moscow, 1998. 47 p. (In Russ.)
12. Fedotova S. V. Literary Science Under the "Occam's Razor", or Propriety of the Terms Multiplying (Poetics — Metapoetics — Poetologia). In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2012, no. 4 (48), pp. 238–244. (In Russ.) (a)
13. Fedotova S. V. *Poetologiya Vyacheslava Ivanova* [Poetology of Vyacheslav Ivanov]. Tambov, Institut povysheniya kvalifikatsii rabotnikov obrazovaniya Publ., 2012. 293 p. (In Russ.) (b)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, *Natalya A. Prozorova*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Senior Researcher, The Institute of старший научный сотрудник, Ин- Russian literature (Pushkinskiy Dom), ститут русской литературы (Пуш- The Russian Academy of Sciences (nab. кинский Дом), Российская академия Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, наук (наб. Макарова, д. 4, г. Санкт- Russian Federation); ORCID: 0000- Петербург, Российская Федерация, 0003-3828-4080; e-mail: arhivistka@ 199034); ORCID: 0000-0003-3828-4080; mail.ru e-mail: arhivistka@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 06.08.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.01.2021

Принята к публикации / Accepted 01.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9482



Правда как аксиологическая доминанта: В. М. Шукшин в ретроспективе русской литературы

А. С. Собенников

*Военный институт железнодорожных войск и военных сообщений
(г. Санкт-Петербург, г. Петергоф, Российская Федерация)*

e-mail: assoben52@mail.ru

Аннотация. Концепт «правда» в русской литературе исторически связан с правосудием, праведностью, истиной, справедливостью. Во второй половине XIX в. данный концепт актуализирован в творчестве Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. В «идеологическом романе» Достоевского акцент делается на обретении героем «правды-истины», «жить по правде» означает жить с Христом. Кроме «правды Божией» в аксиологии Достоевского большое значение имеет «правда народная». Именно народ в сердце своем носит идеал Христа. В творчестве писателя говорится и о правде бытовой: в политике, во взаимоотношениях людей в обществе. Л. Н. Толстой создал целую галерею персонажей, живущих «по правде». В произведениях А. П. Чехова прежде всего показана правда жизни, писателя интересует экзистенциальный выбор героя. Божия правда и народная правда, как правило, явлены у него в самосознании персонажа из народа. В русской литературе XX в. концепт «правда» играет важную роль в творчестве В. М. Шукшина и других писателей-деревенщиков. Шукшин предлагает различать правдивость и правду, правду характера и правду поступка. Правда жизни включает в себя проблему смысла жизни. У Шукшина «народ знает правду», и это не рациональное знание, а строй жизни. Правда становится основой национального бытия. «Правда» Шукшина носила провокативный характер по отношению к эстетике соцреализма с его главным принципом партийности. Писатель опирался не на партийные установки, а на русскую аксиологию. Концепт «правда», связанный с христианской картиной мира и с христианскими ценностями, лежит в основании русской культуры, определяет главные векторы ее развития.

Ключевые слова: русская литература, Шукшин, правда, истина, справедливость, народ, правдивость, праведник

Для цитирования: Собенников А. С. Правда как аксиологическая доминанта: В. М. Шукшин в ретроспективе русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 373–386. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9482

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9482

Truth as an Axiological Dominant (V. M. Shukshin in a Retrospective of Russian Literature)

Anatoly S. Sobennikov

*Military Transport Institute of Railway Troops and Transportation Service
(Saint Petersburg, Petergof, Russian Federation)*

e-mail: assoben52@mail.ru

Abstract. The concept of “truth” in Russian literature is historically associated with justice, righteousness, verity and fairness. In the second half of the 19th century, this concept was actualized in the works of F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, and A. P. Chekhov. In Dostoevsky’s “ideological novel,” the emphasis is on the hero’s finding “truth-verity,” “to live according to the truth” means to live with Christ. Besides the “truth of God,” the “truth of the people” is also of great importance in Dostoevsky’s axiology. It is the people who carry the ideal of Christ in their hearts. The writer also discusses the truth of everyday life in his work: in politics, in the relationships among people in society. Leo Tolstoy created a whole gallery of characters who live “according to the truth.” First and foremost, the works of A. P. Chekhov reveal the truth of life; the writer is interested in the character’s existential choice. God’s truth and the people’s truth, as a rule, are revealed to him in the self-awareness of a character “of the people.” In 20th century Russian literature, the concept of “truth” plays an important role in the work of V. M. Shukshin and other rustic writers. Shukshin suggests distinguishing between truthfulness and truth, the truth of character and the truth of action. The truth of life involves the problem of the meaning of life. According to Shukshin, “people know the truth,” and this is not rational knowledge, but a way of life. The truth becomes the basis of national existence. Shukshin’s *Pravda* was provocative in relation to the aesthetics of socialist realism with its main principle of partisanship. The writer relied on Russian axiology, rather than on party attitudes. The concept of “truth,” which is associated with the Christian worldview and Christian values, is the foundation of Russian culture and determines the main vectors of its development.

Keywords: Russian literature, Shukshin, truth, verity, fairness, people, truthfulness, righteous men

For citation: Sobennikov A. S. Truth as an Axiological Dominant (V. M. Shukshin in a Retrospective of Russian Literature). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 373–386. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9482 (In Russ.)

В русском национальном сознании *Правда* — одна из высших ценностей. В. И. Даль разграничивал *правду* и *истину*:

«...вернее понимать под словом *правда*: правдивость, справедливость, правосудие, правота. *Истина от земли* (достояние разума человека), а *правда с небес* (дар благодости). Истина относится к уму и разуму; а добро или благо — к любви, нраву и воле»¹.

Исторически концепт «правда» связан с правосудием («Русская правда»), а правосудие с Библией («Он (Вседержитель) велик силою, судом и полнотою правосудия» (Иов. 37:23)).

Правда в христианской традиции согласуется также с праведностью, жить по правде означает «праведность» («Кто делает правду, тот праведен, подобно как Он праведен» (1 Ин. 3:7)). А мифологические представления славян, отразившиеся в фольклоре, породили сказку о Правде и Кривде. В словаре В. И. Даля мы найдем несколько десятков пословиц, отсылающих к правде («Правда на Кривду наведет», «Не в силе Бог, а в правде», «Кто неправдой живет, того Бог убьет», «И баба видит, что неправда идет» и др.). В христианской традиции Правда всегда Божья («Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф. 6:33); «а поступающий по правде идет к свету, дабы явны были дела его, потому что они в Боге соделаны» (Ин. 3:21); «и Он, придя, обличит мир о грехе и о правде и о суде» (Ин. 16:8); «Плод же правды в мире сеется у тех, которые хранят мир» (Иак. 3:18); «мы, по обетованию Его, ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда» (2 Пет. 3:13) и др.).

Концепт «правда» включает также два основных понятия — истину и справедливость. О правде-истине и правде-справедливости писал Н. К. Михайловский: «Но по-русски есть и еще более яркий пример совпадения разных понятий истины и справедливости в одном слове “правда”»². Не случайно братья Достоевские собирались назвать журнал «Время» «Правдой». Когда основоположник советского государства назвал свою газету «Правдой», он тоже апеллировал к национальным представлениям о должном. В начале XX в. выходил журнал «Правда Православия» (1906–1908 гг.), в годы советской власти множество газет, в заголовках которых стояло слово «правда» («Комсомольская правда», «Восточно-Сибирская правда»

и др.). Герой Пушкина Сальери бунтует: «Все говорят: нет правды на земле. / Но правды нет — и выше», т. е. на небе³. Сальери — один из богоборцев в русской литературе.

Во второй половине XIX в. концепт актуализируется в творчестве Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, А. П. Чехова, в XX в. в творчестве В. М. Шукшина. В «идеологическом романе» Достоевского акцент делается на «правде-истине», обретении героем «правды». Она восходит к народным представлениям о том, что мир полон несправедливости и страданий, люди живут в грехе, но там, где совпадут правда и истина, утвердится Царство Божие на земле⁴. В последнем романе «Братья Карамазовы» речь идет именно о такой правде. Один из центральных героев романа Алеша «отлично понимал, что для смиренной души русского простолюдина, измученной трудом и горем, а главное, всегдашнею несправедливостью и всегдашним грехом, как своим, так и мировым, нет сильнее потребности и утешения, как обрести святыню или святого, пасть пред ним и поклониться ему: “Если у нас грех, неправда и искушение, то все равно есть на земле там-то, где-то святой и высший; у того зато правда, тот зато знает правду; значит не умирает она на земле, а, стало быть, когда-нибудь и к нам перейдет и воцарится по всей земле, как обещано”»⁵.

В поучениях старца Зосимы говорится о «правде Божией» и о «правде мира»:

«Образ Христов хранят пока в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды Божией, от древнейших отцов, апостолов и мучеников, и, когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира» (Д30; 14: 284).

Под «правдой мира» герой Достоевского подразумевает научную истину, которая в его сознании (и в понимании автора) временна, преходяща, отражает только материальную сторону бытия: «В текстах Достоевского слово *истина* пишется с прописной и со строчной буквы: написанное со строчной буквы оно означает аргументированное, но относительное знание, научный факт, который можно математически доказать, но который не требует веры; написанное с прописной буквы слово вбирает всю полноту религиозного знания, в которой Истина — Христос», — отметил В. Н. Захаров [Захаров, 2017: 16]. «Посмотрите у мирских», — говорит старец у Достоевского, —

«и во всем превозносящемся над народом Божиим мире, не исказился ли в нем лик Божий и правда его? У них наука, а в науке лишь то, что подвержено чувствам» (Д30; 14: 284). Для автора романа «жить по правде» означает — жить с Христом. Праведник, живущий с Христом, обретает в земном мире «духовную радость», а когда он «отходит», то «свет его остается» (Д30; 14: 284).

Кроме «правды Божией», в аксиологии Достоевского большое значение имеет «правда народная». Именно народ, по мысли писателя, в сердце своем носит идеал Христа. В «Дневнике писателя» за 1873 г. читаем:

«Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит его в своем сердце искони. В этом нет никакого сомнения. <...> Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, то есть до страдания» (Д30; 21: 38).

Христос в сердце — это и есть «правда народная». В черновых набросках к «Братьям Карамазовым» Достоевский записывает такое высказывание старца:

«Ибо наша земля только народом спасется. Правда народная с атеизмом общества — встреча будет страшная» (Д30; 15: 248).

В «Пушкинской речи» Достоевский в качестве примера приводит Алеко, тоска которого — «плач о потерянной где-то и кем-то правде, которую он никак отыскать не может» (Д30; 26: 138). Алеко — «гордый человек» — должен смириться перед народной правдой:

«Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. <...> ...и поймешь наконец народ свой и святую правду его» (Д30; 26: 139).

Правда Божия, правда народная, как и другие «правды», — это аксиология.

Но в творчестве писателя говорится и о правде бытовой: в политике, во взаимоотношениях людей в обществе. В отклике на роман Толстого «Анна Каренина»⁶ он увидел «злобу дня»: как «в центре этой мелкой и наглой жизни появилась

великая и вековая жизненная правда и разом все озарила» (ДЗ0; 25: 52). По мнению Достоевского, Толстой в образе Константина Левина уловил главную особенность времени: появление «нового корня русских людей, которым *нужна правда*» (ДЗ0; 25: 57). Для таких людей *правда* соединяется с *честью*. В «Дневнике писателя» за 1876 г., в главе, посвященной личности Т. Н. Грановского, Достоевский пишет о «политике текущей практичности»:

«Дипломатический ум, ум практической и *насущной* выгоды всегда оказывался ниже правды и чести, а правда и честь кончали тем, что всегда торжествовали» (ДЗ0; 23: 66).

В подготовительных материалах Достоевский отметит:

«Кто же как не историк укажет на высшую честь и правду» (ДЗ0; 23: 172).

И он понимает, что кроме дворянской чести, есть и народная:

«Хоть и слуга, но совесть, честь и правда» (ДЗ0; 23: 190).

Написанная в это время повесть «Кроткая» начинается предисловием «От автора»:

«Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*; правда неотразимо возвышает его ум и сердце» (ДЗ0; 24: 5).

В повести концепт «правда» представлен несколькими значениями. Во-первых, есть субъективная «правда» героя, которая на самом деле является ложью. В основе брака должна быть взаимная любовь, а герой вместо любви к жене «создал целую систему». Но в катастрофе он первоначально винит жену:

«О, как ужасна правда на земле! Эта прелесть, эта кроткая, это небо — она была тиран, нестерпимый тиран души моей и мучитель!» (ДЗ0; 24: 16).

И далее:

«Что ж, я скажу правду, я не побоюсь стать пред правдой лицом к лицу: *она виновата, она виновата!*...» (ДЗ0; 24: 17).

Во-вторых, есть нравственная «правда» героини:

«...какая правда в ее осуждении! <...> ...правда засияла как солнце <...> Вся правда поднялась из ее души» (ДЗ0; 24: 19).

В-третьих, правда любви, жалости, сострадания:

«Люди, любите друг друга» — кто это сказал? Чей это завет?» (ДЗ0; 24: 35)⁷.

В «Дневнике писателя» есть ряд статей, посвященных «преступлениям и наказанию»⁸. В них Достоевский размышляет о современном ему судопроизводстве. По его мнению, «современный суд не только победа или высший плод ума, но и самая мудреная вещь» (ДЗ0; 26: 53). Ложь суда в «привычках, с такою счастливою легкостью воспринятых у Европы и укоренившихся в наших представителях защиты и обвинения» (ДЗ0; 26: 53). Прокуроры, судьи, адвокаты заняты собой, своей карьерой и деньгами, а публика в зале суда жаждет «уже не истины, а таланта, лишь бы повеселил и развлек» (ДЗ0; 26: 54):

«Неужели нельзя надеяться, что русская национальность, русский дух когда-нибудь сгладят шероховатости, уничтожат фальшь... дурных привычек, и дело пойдет уже во всем по правде и по истине», — пишет он (ДЗ0; 26: 54).

Л. Н. Толстой создал целую галерею персонажей, живущих «по правде». Это и Платон Каратаев в «Войне и мире», и Фоканыч в «Анне Каренине», и старик Аким в драме «Власть тьмы». В «Войне и мире» повествователь говорит:

«Для нас, с данным нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды»⁹.

Чехов, казалось бы, находится в стороне от этой традиции¹⁰. В его произведениях прежде всего показана правда жизни, писателя интересует экзистенциальный выбор героя, его существование:

«Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная», — писал он одной из своих корреспонденток¹¹.

Божия правда и народная правда, как правило, явлены в самосознании персонажа из народа. В одном из сибирских очерков богатый мужик Петр Петрович спрашивает: «Для чего человек живет?». И сам дает ответ: «Примерно, у нас по всей Сибири нет правды. Ежели и была какая, то уж давно замерзла. Вот и должен человек эту правду искать» (Чехов, 14–15: 22). В чеховском «Студенте» сказано, что «правда и красота» «составляли главное в человеческой жизни» (Чехов, 8: 309). Любимая поговорка народного правдоискателя Андрея Иванова по прозвищу «Редька» из повести «Моя жизнь»: «Тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу» (Чехов, 9: 215). И по правде живет только тот человек, кто трудится:

«Ежели какой простой человек или господин берет даже самый малый процент, то уже есть злодей. В таком человеке не может правда существовать» (Чехов, 9: 215).

А в повести «В овраге» говорится:

«И все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только и ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» (Чехов, 10: 116).

Концепт «правда», таким образом, становился фактом и языка, и культуры. Он объединял и верующего в Христа Достоевского, и ищущего своего Бога Толстого, и нерелигиозного Чехова.

В литературе XX века было много наследников классической традиции и В. М. Шукшин один из них. «Нравственность есть Правда. Не просто правда, а — Правда», — говорил он¹². Вслед за Достоевским и Толстым писатель связывал знание правды с народной жизнью, ибо «народ всегда знает правду» (Шукшин, 8: 36). У Шукшина единственным предметом изображения в искусстве должна быть правда жизни и правда времени. «Правда времени живет у Шукшина не только в стенаниях и “выступлениях” героев, нередко даже и вовсе не в них, а в каком-то “воздухе”, психологическом поле рассказа — хорошо ощущаемом при внимательном чтении, но трудно поддающимся логическим, отчетливым определениям», — писал В. И. Коробов [Коробов: 316].

Многие высказывания писателя полемически заострены, он совершенно стихийно не принимал нормативной эстетики

соцреализма, хотя первые его рассказы публиковались в журнале «Октябрь».

«Когда я попадаю на правду — правду изображения или правду описания, — то начинаю сам для себя делать выводы. <...> Меня поучения в искусстве очень настораживают. Я их боюсь. Я никогда им не верю, этим поучениям», — говорил он (Шукшин, 8: 190).

И даже в первом рассказе «Двое на телеге» есть правда, это правда характера: молоденькой фельдшерице хорошо в избе пасечника, на улице дождь, но она вспоминает о больных и требует ехать за лекарством в Березовку. Правда характера в том, что у нее нет жизненного опыта, она комсомолка, она вспомнила врача, который скажет: «Молоды вы и слабоваты» (Шукшин, 1: 32).

Не случайно также, что уже третий опубликованный рассказ назывался «Правда». Герой рассказа, директор совхоза, на межрайонном совещании «выдал огневую речь». Но он утаил мор свиней. Новый директор соседнего совхоза говорит ему об этом. Перед читателем раскрываются две позиции: «опытного человека» и «новичка». Спокойствие и уверенность «новичка» — не просто свойства характера, за ними стоит *правда* как ценность.

В предисловии к одной из книг Василия Белова Шукшин предлагал различать «правдивость» и «правду»:

«Во всяком случае то, что я сейчас разумею под “правдивостью”, — хитрая работа тренированного ума, способного более или менее точно воспроизвести схему жизни, — прямо враждебно живой правде» (Шукшин, 1: 83).

Такие «схемы» воспроизведены во многих рассказах писателя. В «Критиках» дед разглядел фальшь в городской картине про деревенскую жизнь. Его правда в том, что он «половину этой деревни своими руками построил» (Шукшин, 1: 178). Но ведь и в современных картинах про деревенскую жизнь — «правдивость», а не «Правда»¹³.

Вторая правда — это правда характера:

«Вообще о положительном герое знают все — какой он **должен** быть. И тут, по-моему, кроется ошибка: не надо знать, какой

должен быть положительный герой, надо знать, какой он **есть** в жизни» (Шукишин, 8: 249).

Характер — центральное понятие в эстетике Шукшина:

«Сюжет? Это характер. Будет одна и та же ситуация, но будут действовать два разных человека, будут два разных рассказа — один про одно, второй совсем-совсем про другое» (Шукишин, 8: 249).

Правда характера исключает идеализацию и мифологизацию народа.

Третья правда — правда слова и поступка. Демагогия была основой коммунистического мифа, так называемого «научного коммунизма». Шукшин не мог не чувствовать внутренней лжи этого мифа, хотя и был членом КПСС. Бытовое поведение «homo soveticus» определялось двоемыслием: одно говорили с трибуны — иное на кухне:

«И стало это у Константина Смородина как болезнь: днем, на работе, рисует свои вывески, плакаты, афиши, а вечером, дома, начинает все ругать — свою работу, своих начальников, краски, зрителя, всех и все» (Шукишин, 8: 239).

И до «Калины красной» и после фильма от Шукшина требовали положительного героя, героя-труженика. Шукшин отвечал:

«Положительный герой — что же он такое? Критерий, по-моему, один — как его положительность меряет сам народ. Ребенок, подрастая, учится от отца и матери, что вот этот — пропойца или нечист на руку, а тот — честный, добрый человек. Житейскую мудрость все мы впитываем сызмальства. Народ несет правду и воспитывает новые поколения на своей правде» (Шукишин, 8: 103).

Е. Вертлиб справедливо заметил: «Нравственное сознание Шукшина религиозно по духу, а не по “букве”: не в смысле подражания Писанию, а в сути воплощения писателем христианских заветов» [Вертлиб: 256]. «Правда» Шукшина носила провокативный характер по отношению к эстетике соцреализма с ее главным принципом партийности.

Концепт «правда», связанный с христианской картиной мира и с христианскими ценностями, лежит в основании русской

культуры, определяет главные векторы ее развития. И чтобы не быть Иванами, не помнящими родства, мы обязаны помнить и о *правде и истине* Достоевского, и о *правде* Толстого, и о *правде* Чехова, и о *правде* Шукшина.

Примечания

- ¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Астрель-Аст, 2001. Т. 3. С. 626.
- ² Михайловский Н. К. Письма о правде и неправде // Михайловский Н. К. Собр. соч.: в 6 т. СПб., 1909. Т. 4. С. 384. См. также лингвистический анализ «правды» как антитезы «лжи»: [Байрамова]; о соотношении «лжи», «правды», «истины» см.: [Кавацца].
- ³ Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. С. 323.
- ⁴ О Христе и истине у Достоевского см.: [Тихомиров]. См. также: [Брода], [Есаулов].
- ⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 29. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁶ Подробнее см.: [Захаров, 2013].
- ⁷ В повести о самоубийце, конечно же, вопрос о вере главный. Подробнее см.: [Кушнарченко].
- ⁸ О реформе суда и отношении к ней Достоевского см.: [Артамонова].
- ⁹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. М.: ГИХЛ, 1963. Т. 7. Война и мир. С. 190.
- ¹⁰ Подробнее см.: [Собенников].
- ¹¹ Чехов А. П. Собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1975. Т. 2. Письма. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чехов* и указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ¹² Шукшин В. М. Нравственность есть правда // Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. Барнаул: ООО «Издательский дом Барнаул», 2009. Т. 8. С. 36. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шукшин* и указанием тома и страницы в круглых скобках. Статья «Нравственность есть правда», безусловно, одна из лучших в публицистике Шукшина. «Эта работа принципиально важна для понимания исторической и эстетической концепции писателя», — отметили А. И. Куляпин и О. Г. Левашова [Куляпин, Левашова: 21].
- ¹³ В статье И. И. Плехановой отмечается провокативный характер «правды» у Шукшина (см.: [Плеханова]).

Список литературы

1. Артамонова Л. А. «Правда народная» и «правда среды»: к вопросу об историософской концепции Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2013. Т. 19. № 2. С. 133–137.
2. Байрамова Л. К. Аксиологическая фразеологическая диада «правда» — «ложь»: культурологический аспект // Филология и культура. 2016. № 2 (44). С. 18–24.
3. Брода М. Голос русской правды... мысль Ф. М. Достоевского в русской интеллектуально-культурной традиции (посткантианская философская перспектива) // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2017. № 1 (9). С. 7–26.
4. Вертлиб Е. Русское — от Загоскина до Шукшина: опыт непредвзятого размышления. СПб.: Библиотека «Звезды», 1992. 414 с.
5. Захаров В. Н. Полемика как диалог: Достоевский в споре с Л. Толстым // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 242–255 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516700.pdf (10.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.383
6. Захаров В. Н. Что есть истина // Евангелие Достоевского: в 3 т. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. Т. 3. С. 9–19.
7. Есаулов И. А. Пушкинская речь Ивана Шмелева: новый контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 405–426 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429870331.pdf (10.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.394
8. Кавацца А. Ложь и правда в свете евангельской истины (роман Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 4. С. 59–75 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1512473237.pdf (10.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4582
9. Коробов В. И. Василий Шукшин. Вещное слово. М.: Молодая гвардия, 1990. 405 с.
10. Куляпин А. И., Левашова О. Г. В. М. Шукшин и русская классика. Барнаул: АлтГУ, 1998. 102 с.
11. Кушнаренко Я. В. Православная аксиология Ф. М. Достоевского на примере рассказа «Кроткая» // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2011. № 20 (115). Вып. 18. С. 279–292.
12. Плеханова И. И. Провокация в художественном сознании В. Шукшина: мотивы и пределы испытания смыслов // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 1. С. 18–29.
13. Собенников А. С. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...»: о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова. Иркутск: ИГУ, 1997. 224 с.
14. Тихомиров Б. Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 92–124.

References

1. Artamonova L. A. "National Truth" and "Truth of the Environment": to the Question About Historiosophical Concept of Dostoevsky's "Diary of a Writer". In: *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, Pedagogics, Philology], 2013, vol. 19, no. 2, pp. 133–137. (In Russ.)
2. Bayramova L. K. The Axiological Phraseological Dyad "Truth" — "Lie": Culturological Aspect. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2016, no. 2 (44), pp. 18–24. (In Russ.)
3. Broda M. Voice of the Russian Truth... the Thought of F. M. Dostoevsky in the Russian Intellectual-Cultural Tradition in the Post-Kantian Philosophical Perspective. In: *Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury*, 2017, no. 1 (9), pp. 7–26. (In Russ.)
4. Vertlib E. *Russkoe — ot Zagoskina do Shukshina: opyt nepredvzyatogo razmyshleniya* [The Russianness — from Zagoskin to Shukshin: The Experience of an Unbiased Reflection]. St. Petersburg, Biblioteka «Zvezdy» Publ., 1992. 414 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. The Polemics as a Dialogue: Dostoevsky in a Controversy with Tolstoy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2013, no. 11, pp. 242–255. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516700.pdf (accessed on October 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.383 (In Russ.)
6. Zakharov V. N. What is Truth. In: *Evangelie Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky: in 3 Vols]. Tobolsk, Obshchestvennyy blagotvoritel'nyy fond "Vozrozhdenie Tobol'ska" Publ., 2017, vol. 3, pp. 9–19. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. Pushkin Speech of Ivan Shmelev: New Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2013, no. 11, pp. 405–426. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429870331.pdf (accessed on October 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.394 (In Russ.)
8. Cavazza A. Lie and Truth in the Terms of Evangelical Verity (F. Dostoevsky's Novel "The Demons"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2017, vol. 15, no. 4, pp. 59–75 Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1512473237.pdf (accessed on October 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4582 (In Russ.)
9. Korobov V. I. *Vasiliy Shukshin. Veshchee slovo* [Vasily Shukshin. The Prophetic Word]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1990. 405 p. (In Russ.)
10. Kulyapin A. I., Levashova O. G. *V. M. Shukshin i russkaya klassika* [V. M. Shukshin and Russian Classics]. Barnaul, Altai State University Publ., 1998. 102 p. (In Russ.)
11. Kushnarenko Ya. V. F. M. Dostoevsky's Orthodox Axiology Illustrated by the Story "The Meek Woman". In: *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo* [Belgorod State University Scientific Bulletin. Series: Philosophy, Sociology, Law], 2011, no. 20 (115), issue 18, pp. 279–292. (In Russ.)

12. Plekhanova I. I. Provocation in V. Shukshin's Artistic Consciousness: Motifs and Limits of Testing Meanings. In: *Filologicheskiy klass [Philological Class]*, 2020, vol. 25, no. 1, pp. 18–29. (In Russ.)
13. Sobennikov A. S. «*Mezhdú "est' Bog" i "net Boga"...*»: o religiozno-filosofskikh traditsiyakh v tvorchestve A. P. Chekhova [«Between "there is God" and "there is no God"...»: on the Religious and Philosophical Traditions in the Works of Anton Chekhov]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 1997. 224 p. (In Russ.)
14. Tikhomirov B. N. Christ and Truth in Ivan Karamazov's Poem "The Grand Inquisitor". In: Tikhomirov B. N. «...Ya zanimayus' etoy taynoy, ibo khochu byt' chelovekom»: stat'i i esse o Dostoevskom [Tikhomirov B. N. "...I Deal with this Mystery Because I Want to Be Human": Articles and Essays on Dostoevsky]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2012, pp. 92–124. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Собенников Анатолий Самуилович - **Anatoly S. Sobennikov**, PhD (Philology), профессор, Военный институт of Railway Troops and Transportation железнодорожных войск и военных сообщений (ул. Суворовская, 1, Петергоф, 198504, Russian Federation); г. Санкт-Петербург, г. Петергоф, ORCID: <https://0000-0002-8202-4043>; Российская Федерация, 198504); e-mail: assoben52@mail.ru
ORCID: <https://0000-0002-8202-4043>;
e-mail: assoben52@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 20.10.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.02.2021

Принята к публикации / Accepted 01.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9422



О некоторых особенностях постсоветской полемики (на материале одной рецензии в журнале «Вопросы литературы»)

И. А. Есаулов

*Литературный институт им. А. М. Горького
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: jesaulov@yandex.ru

Аннотация. В статье критически рассматриваются некоторые приемы постсоветской полемики на материале заметки Е. Абдуллаева «Новое понимание и старые мифы» (рецензия на книгу: Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: РХГА, 2017), прослеживается зависимость истолкования и оценки литературоведческой научной системы от аксиологических установок автора описания. При этом демонстрируется, как именно аксиология оказывает влияние на оценку филологического труда. Показаны негативные идеологемы советской филологической науки и их присутствие в филологической практике нашего времени. Редуцированное понимание задачи исторической поэтики (и самой поэтики), характерное как для советской филологии, так и для влиятельных постсоветских изданий, препятствует выстраиванию новой истории русской литературы и выявлению роли и места христианского предания в тексте и подтексте произведений русской классической литературы.

Ключевые слова: русская литература, «большое время», богословие, пасхальность, новое понимание, архетипы, шестидесятники, «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение», историческая поэтика

Для цитирования: Есаулов И. А. О некоторых особенностях постсоветской полемики (на материале одной рецензии в журнале «Вопросы литературы» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 387–406. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9422

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9422

On Some Features of Post-Soviet Polemics (Based on a Review in the “Voprosy literatury” Journal)

Ivan A. Esaulov

*The Maxim Gorky Literature Institute
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: jesaulov@yandex.ru

Abstract. The article critically examines some techniques used in post-Soviet polemics based on the material from E. Abdullayev’s polemic note “New Understanding and Old Myths” (book review of Esaulov I. A. *Russian Classics: New Understanding*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2017) and traces the dependence of the interpretation and evaluation of the literary scientific system on the axiological views of the author of the description. At the same time, it demonstrates the influence of axiology on evaluation of philological work. The negative ideologems of the Soviet philological science and their presence in the philological practice of our time are revealed. A reduced understanding of the task of historical poetics (and poetics in general), which is characteristic of both Soviet philology and influential post-Soviet publications, prevents the construction of a new history of Russian literature and the identification of the role and place of Christian tradition in the text and subtext of works of Russian classical literature.

Keywords: Russian literature, “big time”, theology, paschality, new understanding, archetypes, the Sixtiers, “Voprosy literatury”, “Novoe literaturnoe obozrenie”, historical poetics

For citation: Esaulov I. A. On Some Features of Post-Soviet Polemics (Based on a Review in the “Voprosy Literatury” Journal). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 387–406. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9422 (In Russ.)

Рецензия на третье издание моей книги «Русская классика: новое понимание», опубликованная в разделе «Полемика» журналом «Вопросы литературы», является вполне репрезентативным (во всяком случае, для данного издания) материалом, который позволяет рассмотреть некоторые приемы постсоветской литературоведческой полемики в целом. Это ясно из того, что рецензент достаточно часто привлекается журналом для обзора научных изданий.

Самоочевидно, на мой взгляд, что любая предметная полемика невозможна без хотя бы толики именно «понимания» логики оппонента, предполагает самое элементарное внимание к аргументации того человека, с которым собираешься «полемизировать». Я уже не говорю о том, что читатель рецензии вправе ожидать от рецензента изложения хотя бы в двух словах того, о чем, собственно, та книга, которую он обзореваает. Если же нет ни того, ни другого, то это и не «рецензия», и не «полемика»: это текст, относящийся к какому-то другому жанру, некоторое представление о котором можно получить, листая советские журналы прошлых лет, где, в частности, неугодного автора первым делом прищипливают к каким-нибудь особо вредоносным реакционным «направлениям», сопровождая это стандартными советскими же обвинениями в антиисторизме. То и другое является, увы, несущими конструкциями «отклика» Е. Абдуллаева.

Мне уже приходилось констатировать то, что бахтинская характеристика отечественного литературоведения семидесятых годов прошлого века: «...нет настоящей и здоровой борьбы научных направлений» [Бахтин: 328] — вполне актуальна и сегодня. Вместо «здоровой борьбы» мы, как правило, видим стремление либо замолчать, либо так или иначе «уничтожить» то «чужое» научное направление, которое по тем или иным причинам, как представляется, «угрожает» направлению «нашему» (или «мешает» его монополии). Так, журнал «Вопросы литературы» поместил «отклик» на мою книгу, как уже отмечено, в разделе «Полемика». «Отклик» начинается с того, что рецензент замечает «важность вопросов, поднятых монографией и провоцируемых ею, требует хотя бы сжатого разбора» [Абдуллаев: 180]. Однако же, когда я предложил свой

собственный «сжатый разбор» этого «отклика», ошибочно считая, что сама рубрика «Полемика» вообще-то предусматривает и предоставление возможности ответа, — редакция, вначале согласившись разместить этот ответ, затем отказалась предоставить мне слово. Замечу, что даже «Новое литературное обозрение», в свое время опубликовавшее огромный текст Л. Гудкова сходного с написанным Е. Абдуллаевым жанра, задачей которого была дискредитация как моей книги «Категория соборности в русской литературе», так и меня самого (впрочем, той же самой дискредитации систематически подвергается там и М. М. Бахтин, что совершенно отвечает «идеологии» этого издания [Есаулов, 2008: 609–611]), все-таки затем опубликовало письмо в редакцию проф. В. С. Вахрушева, который выступил в мою поддержку (см.: [Вахрушев]). Так что «Вопросы литературы», декларируя иное, нежели «Новое литературное обозрение», отношение к Бахтину (и его «диалогизму»), но отказавшись размещать мою реплику — в том же разделе «Полемика», который самым своим названием предполагает возможность ответа, — показали на деле, что являются еще более «монологическим» органом, не терпящим никакого «плюрализма» мнений. По этой причине мне и приходится публиковать свой ответ в другом издании.

Но вернемся к отзыву Абдуллаева. Если бы рецензент желал предметно полемизировать, а не сходу обличать автора, он бы мог начать свою критику, например, с того, почему использован термин «понимание» (а не «анализ» и не «интерпретация»). Таким образом он хотя бы сообщил читателю, о чем же эта книга и в чем именно новизна этого *нового понимания*. Вместо этого Абдуллаев с первых же строк прибегает к какой-то буквально анекдотической словесной эквилибристике: «Это “новое понимание” разрабатывается И. Есауловым уже с середины 1990-х — так что говорить о новизне можно лишь условно. Не нова и традиция богословски-ориентированного литературоведения...» [Абдуллаев: 180]. Странно ожидать от, в некотором смысле, итоговой книги (о чем идет речь в ее предисловии) той же самой чаемой рецензентом «новизны», которая бывает в утренних газетах: ведь каждому, кажется, должно быть ясно, что «новое понимание» предполагает

какой-то иной контекст восприятия, о котором рецензент и должен в общем-то сообщить, в том и состоит его, так сказать, обязательство. Но нет... Удивительное прямо-таки нечувствие к смыслу чужого текста проявляется уже в первой цитате из книги в рецензии Абдуллаева: после цитированных выше слов о приписываемой мне «принадлежности» к «традиции богословски-ориентированного литературоведения» (что, по Абдуллаеву, разумеется, тоже говорит о «старом», но не о «новом» подходе), он ставит двоеточие и цитирует мой текст: «...истолковать магистральный вектор развития русской словесности и описать классические произведения отечественной литературы в контексте православного типа культуры...» [Абдуллаев: 180]. Где же здесь ориентация на «богословие»? Ключевое слово — культура, русская культура. Попросту говоря, я рассматриваю русскую литературу в контексте русской культуры, полагая, как и Рикардо Пиккио, например, что она относится к православному типу, к *Slavia Orthodoxa*. Это, в свою очередь, требует иного взгляда и на поэтику отечественной литературы, требующую к себе иного, нежели ранее, методологического подхода. И далее, там, где моя цитата прервана многоточием, я продолжаю: «...опираясь на новые принципы понимания художественного текста» [Есаулов, 2017: 18]. Что же касается «богословской учености», то в заключении я самым недвусмысленным образом резюмирую: «...подход к литературе с этой позиции вряд ли способен заменить филологию — даже и при описании христианской традиции» [Есаулов, 2017: 547]. Я неоднократно разбирал сомнительность подобной «замены» (см., например: [Есаулов, 2008]). А прерывает эту цитату Абдуллаев — не совсем, прямо скажем, корректно — именно затем, что, не оборви он предложение, все-таки пришлось бы тогда хотя бы несколько слов посвятить этим «новым принципам», чего ему явно не хотелось...

Вместо этого он приводит список «православных писателей» — «архиепископа Иоанна (Шаховского), протоиереев Григория Флоровского (правильно: Георгия. — И. Е.) и Александра Шмемана», у которых «можно найти» «глубокие и точные литературно-критические замечания» [Абдуллаев: 180]. Да, конечно, «можно найти», однако в моей книге подход

совершенно иной, а в некоторых аспектах и полемический по отношению к этой «традиции», что ясно уже из тех строк заключения, которые я процитировал. Перечисленные же рецензентом «православные писатели», увы, поэтикой русской литературы не занимались...

Дежурные слова о том, что, мол, «Русская классика: новое понимание» «выгодно выделяется» [Абдуллаев: 180] на «фоне» других современных работ на схожую тематику (по пренебрежительному тону рецензента ясно, что этот «фон» — какая-то макулатура, так что невелика, что называется, честь), я пропускаю без комментариев. Совершенно ясно, что если для Абдуллаева (как, по-видимому, для «генеральной линии» журнала) «публикации на тему “Православие и...”» (вариант “Христианские мотивы в...”») сводятся только к «поверхностной каталогизации религиозной лексики <...>, с добавлением сведений о религиозности того или иного литератора» [Абдуллаев: 180], то это не информация, а намеренная и грубая дезинформация читателей журнала.

Совершенно игнорируя представленную в книге методологическую систематизацию *etic*- и *emik*-подходов (ср. для примера обзор С. А. Кибальника, у которого не было специальной «рецензионной» задачи, но он все-таки не мог не отметить главное в моем *новом понимании* [Кибальник: 72–74]), Абдуллаев пишет об использовании «юнгианской категории “архетип”», и подобное использование, с его точки зрения, «проблематично». Прочитав Введение: «Под архетипами понимаются в данном случае, в отличие от Юнга...» [Есаулов, 2017: 19]. Комментарии излишни. Я подробнейшим образом рассматриваю культурное бессознательное (потому и возникают архетипы национальной культуры), при этом полемизирую как с Фрейдом, так и с Бахтиным, опираясь на русскую культурную традицию (например, на воззрения Ф. М. Достоевского, а также новейшие изыскания в области русской культуры этнологической школы М. М. Громыко и т. д.): хотелось бы знать, удачно или не очень я это делаю, но в рецензии нет ни слова об этом. Там же, где и возникает оценочность, она — безразлично позитивная или негативная — совершенно никак не аргументируется. Даже студенты должны

бы не только декларативно заявить: «Это хорошо, а это плохо», — но и аргументировать, почему, как это им представляется, то-то — хорошо, а это — не очень. Но если изначальная задача — приклеить к автору определенный ярлык (даже и до чтения книги), то зачем какая-то излишняя аргументация, не правда ли?

Вот рецензент пытается полемизировать с моей гипотезой, суть которой состоит в аргументации особой значимости пасхального архетипа для русской культуры (и архетипа рождественского для западноевропейской). Но где же, собственно, «полемика»? В указании на пасхальное воскресение «Фауста», «Пасху 1916 года» Йетса, тексты Льюиса и «пасхальные сказки» Лагерлеф? Ведь никто не может отрицать значимость Пасхи для европейской христианской культуры! Да и я пишу: «Каждый из вариантов (то есть рождественский и пасхальный. — И. Е.) не существует в качестве единственного культуuroбразующего фактора, но является *доминантным*, сосуществуя с *субдоминантным* фоном. Именно поэтому мы и настаиваем на *акцентировании* тех или иных моментов, а не на их наличии или отсутствии в христианской цивилизации» [Есаулов, 2017: 19]. Надо заметить, во всех двадцати главах книги — плохо или хорошо — я стараюсь текстуально аргументировать и доказать значимость моей гипотезы для переосмысления поэтики русской классической литературы. Что же делает рецензент, пытаясь ее как-то «опровергнуть»? И здесь мы сталкиваемся, увы, с обыкновенными, мягко говоря, подтасовками (если не считать рассуждения Абдуллаева проявлениями обыкновенного непрофессионализма: в последнем случае, конечно, взятки гладки).

Приведу только два, но весьма выразительных, как полагаю, примера. Пытаясь убедить читателей журнала, будто «чаще утверждение о доминировании пасхального архетипа так и остается декларативным», Абдуллаев обращается к главе «Пасхальность в поэтике Гоголя», утверждая, будто «единственным примером пасхальности оказывается отрывок из “Выбранных мест из переписки с друзьями”» [Абдуллаев: 182]. Насколько это утверждение далеко от истины, читатели могут судить, только пролистав эту гоголевскую главу, где

я текстуально показываю, как именно пасхальность становится единым структурным принципом Гоголя — не только в «Мертвых душах», либо же в «Выбранных местах...», но и в «Ревизоре». Остается лишь недобросовестное суждение кандидата философских наук Абдуллаева: «...в анализе остальных гоголевских произведений о пасхальности речь уже не идет» [Абдуллаев: 182] — отнести либо к его предвзятости, либо к профессиональной непригодности, либо же к сознательной дезинформации читателей журнала «Вопросы литературы».

То же самое можно сказать и о другом утверждении рецензента: «...привязка “Слова...” («Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона. — И. Е.) к Пасхе остается крайне дискуссионной»; «Есаулов, например, ссылается в доказательство на статью А. Ужанкова <...>, однако в ней, как и в своих более поздних работах, исследователь как раз полностью *отрицает* связь “Слова...” с Пасхой и обосновывает его произнесение на Благовещение» [Абдуллаев: 183]. Наконец-то мы видим чаемую мной конкретику в «полемике»! Убедительнейшая «ссылка на авторитет» уважаемого медиевиста, на работы которого я, выходя, абсолютно некорректно «ссылаюсь в доказательство» своей гипотезы. Убедительнейшая — только для тех, кто не открывал ни моей книги (с этой самой ссылкой), ни работ коллеги Ужанкова. Ничего не остается — придется процитировать соответствующий фрагмент: «Медиевисты расходятся в определении года, когда было произнесено это “Слово...”, однако важнее другое: оно, скорее всего, прозвучало либо перед пасхальной утренней службой, либо же в первый день Пасхи» [Есаулов, 2017: 37]. Далее я делаю ссылку, в которой перечисляю работы медиевистов: «См: Розов Н. Н. Синодальный список сочинений Илариона — русского писателя XI века // *Slavia. Praha*, 1963. Roč. 32. S. 147–148; Ужанков А. Н. Когда и где было прочитано Иларионом «Слово о Законе и Благодати» // *Герменевтика древнерусской литературы*. М., 1994. Сб. 7. Ч. 1. С. 102. Ср. иную точку зрения: Алексеев А. А. О времени произнесения Слова о законе и благодати митрополита Илариона // *Труды Отдела древнерусской литературы*. СПб., 1999. Т. 51. С. 289–291». Совсем не трудно заметить, что предложение мое начинается со слов — «Медиевисты расходятся в определении

года». Как же — по принципу «досюда вижу, а отсюда не вижу» — «не увидеть» первое имя ученого-медиевиста, на которого я действительно «опираюсь», — Н. Н. Розова? Но раз уж рецензент пытался уличить меня, из трех имен обнаружив только А. Н. Ужанкова, то, так и быть, процитирую именно его: «...впервые на *пасхальный характер* “Слова” обратил внимание И. А. Есаулов, отметивший, что *пасхальная проповедь*, по-видимому, является одновременно и истоком русской словесности как таковой» (курсив автора. — И. Е.) [Ужанков: 68]. Вот Ужанков отчего-то смог увидеть чаемую рецензентом «новизну» («впервые <...> обратил внимание») — может быть, со временем как-то увидит и Абдуллаев?

В общем, резюмирую так: в тех немногих случаях, когда рецензент все-таки обращается к какой-то текстуальной конкретике, а не ограничивается априорными заявлениями, он невольно демонстрирует такой низкий собственный научный уровень (в том числе, уровень «полемики»), что становится, право, как-то неловко за него самого и за журнал «Вопросы литературы», который разместил этот предвзятый и недобросовестный как в целом, так и в его деталях текст.

Однако задача Абдуллаева, как ясно уже с первых строк, вполне определенная: «доказать», в отличие от позиции того же Ужанкова (но со ссылкой на него!), что ничего «нового»-то в книге нет. А что же там ищет рецензент? Забавно (однако показательно для «линии» журнала) — но он ищет там продолжения актуальных, видимо, для него самого (как и для издания в целом) советских баталий 1960–1980-х гг., с целью поместить автора в неприемлемый, недолжный список идеологических «врагов» — неких «неославянофилов». Как бы не замечая, что со времен подобных баталий так много воды утекло, Абдуллаев пытается найти имена этих «врагов» в моей книге — и, не находя, комически удивляется: «...о Кожинове нам <...> придется вспомнить...»; «ссылок на него, правда, в книге нет» [Абдуллаев: 181, 184]. Впрочем, есть или нет подобные ссылки, оказывается уже даже и неважным, если априори у рецензента — партийная установка, совпадающая с подобной же установкой издания (или выражающая эту установку), непременно заклеить «чужое», поэтому и книга,

если поверить Абдуллаеву, «продолжает ту линию <...>, которая заявлена в работах неославянофилов-«шестидесятников»: В. Кожина, Ю. Селезнева и др., лишь в менее публицистическом и более академичном ключе» [Абдуллаев: 188].

А раз так, то годятся и застарелые, уже звучавшие в трудах «марксистско-ленинских» опровергателей подобных «врагов» обвинения в антиисторизме, годятся и более опасные идеологические — подмигивающие кому надо — намеки. Если верить Абдуллаеву, то в книге показывается, что в русскую литературу «все нестроения <...> вносятся <...>, как и следовало ожидать, откуда-то извне, врагами православия, в основном, с нерусскими фамилиями» (курсив мой. — И. Е.) [Абдуллаев: 188]¹. Поскольку последнее утверждение — это, скажу уж прямо, без смягчения, прямая ложь, то рецензент чего-то, вероятно, испугавшись, все-таки добавляет: «...хотя последнее автор и старается особо не педалировать». Автор старается «не педалировать», но зоркий Абдуллаев все-таки усмотрел (как и во всей рецензии, не затрудняя себя доказательствами). Вообще говоря, в исторической России, если этого не знает рецензент, национальность не акцентировалась (пятая графа в паспорте — это советское, а отнюдь не русское изобретение). Фон-Визин, Вл. Даль, А. Дельвиг — разумеется, люди русской культуры, несмотря на их, по выражению Абдуллаева, «нерусские фамилии». Русская культура предполагает не племенное (кровное), но духовное самоопределение. В своеобразном же видении рецензента, в поисках им в черной комнате того, чего там нет, мы сталкиваемся с весьма любопытным феноменом. Вскользь касаясь моей пастернаковской главы, Абдуллаев замечает: «...православные мотивы у позднего Пастернака вводились вполне осознанно; тогда как его “культурное бессознательное” должно было бы транслировать, если следовать логике автора, иные религиозные смыслы» (курсив мой. — И. Е.) [Абдуллаев: 182]. Одним штрихом, совершенно не желая этого, Абдуллаев показывает не «логику автора», то есть мою, а свою собственную «логику», но приписывая ее мне. Согласно же *моей* настоящей логике, человек с «нерусской фамилией» Пастернак воспроизводит в своем творчестве «бессознательное», разумеется, русской культуры

(на то оно и «культурное», а не биологическое), которое я и пытаюсь аналитически выявить в поэтике рассматриваемых мною произведений. А, согласно логике Абдуллаева, у людей с подобными фамилиями, происходит, по-видимому, как-то иначе, у них какое-то иное «культурное бессознательное». Не буду спорить, но в книге-то моей речь шла о другом и доказывалось тоже другое. «Нерусские фамилии», как, впрочем, и фамилии русские, не могут быть ни каким-тоотягчающим фактором, ни «индугенцией». Нечто подобное пришлось заявлять еще А. И. Солженицыну, вынужденному, так сказать, «оправдываться» за то, что пять главных начальников ГУЛАГа, портреты которых он разместил в книге, как нарочно, имели «нерусские фамилии».

В книге я рассматриваю, как может убедиться каждый, так сказать, первый ряд русской словесности (как-то не думая не только о «нерусских фамилиях» в нем, но и о чрезмерной акцентуации именно «национального» своеобразия; некоторые ранее даже и упрекали меня в этом². Заявление Абдуллаева меня настолько поразило, что я решил просмотреть эти самые «нерусские фамилии» в моей книге, к которым рецензент столь неровно дышит. Блок, Горький, Маяковский, Есенин — основные герои «советского» раздела книги. Отдельные главы посвящены звезде и кресту в поэтике А. Платонова (самая большая по объему глава книги) и Б. Пастернаку. Их, что ли, имеет в виду Абдуллаев? Кстати говоря, в другой моей книге — «Мистика в русской литературе советского периода» [Есаулов, 2002] — четыре главных «героя»: Блок, Горький, Есенин и Пастернак. Хотя по этническому происхождению трое первых являются русскими, а последний — евреем, я старался показать (как, впрочем, и в книге, которую так специфично смог рассмотреть Абдуллаев), что именно в творчестве Блока и Горького произошла смена культурного кода России, трагически определившая впоследствии судьбу Есенина (да и только ли его одного?), а вот у Пастернака, напротив того, мы видим попытку возвращения на магистральный путь русской православной культуры — после символистского и советского беспутья. Ровно так же сугубо «положительным» героем моего «Нового понимания» является человек с такой

«русской фамилией», как Мандельштам (один из двух «главных» персонажей, наряду с Вяч. Ивановым, главы «Родное как вселенское в национальном образе мира»). И даже в главе «Религиозный вектор советской литературы», где и демонстрируется особый характер советской мистики, сравнительно с прежней русской православной традицией, абсолютное большинство моих персонажей — люди со вполне себе русскими фамилиями... Есть, конечно, и иные — например, Л. Гинзбург и М. Геллер: однако я как раз опираюсь в своей работе на их изыскания, выявляя тот самый религиозный вектор советской литературы, определяющий и ее поэтику, о котором мой рецензент, разумеется, не сказал ни слова. Так что, как видим, Абдуллаев не только приписывает мне измышленную им самим нелепицу, но и просто-напросто оговаривает меня.

Нужно, пожалуй, еще остановиться на показательных по своей стилистике (впору уже писать об «исторической поэтике риторических обличений») упреках мне в антиисторизме и (хотя в это и трудно поверить, настолько уж карикатурно отражает реальность зубодробительных ярлыков советских десятилетий) в «абстрактном гуманизме», а еще и в абстрактном и внеисторичном христианстве, да и вообще в невнимании к «сложному общественно-историческому развитию», а затем и во «внеисторичном прочтении художественного текста» [Абдуллаев: 185–187]. Знакомые ярлыки для тех, кто не забыл еще некоторых проявлений особенностей советской идеологии в гуманитарных науках, не правда ли? Кстати, одно из положений моего *нового понимания* в том-то и состоит, что, предлагая корректировку бахтинского понятия «большого времени» в описании поэтики отечественной литературы, я выделяю «большое время русской культуры». Вот бы рецензенту хотя бы попытаться разобраться в этом — да где там! Это ведь не выщелкивание «нерусских фамилий» и не унылое приклеивание замшелых ярлыков.

Еще одна — тоже забавная — особенность рецензии состоит в том, что, как мы уже заметили, не преуспев в предметной полемике с теми положениями, которые аргументируются мною в двадцати представленных в книге главах (где, еще раз напомним, речь идет о поэтике произведений авторов первого ряда русской литературы), рецензент высказывает

пожелание, которое никак не характеризует мою книгу, но зато высвечивает его, Абдуллаева, систему ценностей. Так сказать, лично обидевшись, что православный подтекст я выделил не где-нибудь, а в самом что ни на есть «классическом каноне в русской литературе», рецензент совсем не был бы против, если бы я спустился этажом ниже («...выстроенная автором методологическая схема могла бы более успешно применяться вне этого канона») [Абдуллаев: 186]. Что же это за имена? А. С. Бобров, А. Шишков, П. Плетнев, И. Киреевский, М. Катков и некоторые другие. Иными словами, своего рода «православное гетто», куда господин Абдуллаев любезно приглашает и меня. И в самом деле: такой маргинальной религии для исторической России и русской культуры, какой являлось православие, ведь самое место разве что в гетто, не правда ли? А то в книге присутствует какое-то возмутительное безобразие: ее автор «основное внимание уделяет <...> именно классическому канону — пытаюсь доказать, что “русские классики пребывали “в духовном пространстве христианской традиции”» [Абдуллаев: 186]. Может быть, я только *пытаюсь доказать*, однако же, помимо ритуальных заклинаний, что это «плохо стыкуется с историко-литературными данными» [Абдуллаев: 186], ни «историко-литературных фактов», ни предметного опровержения моих «доказательств» Абдуллаев представить отчего-то не в состоянии... Там же, где он пытается это сделать, получается какой-то, как мы видели выше, конфуз — и только.

В таком случае остается одно — априори определить меня в компанию «врагов», «плохих парней», давно уже разоблаченных «нашей марксистско-ленинской наукой». Таковыми и являются Кожин, Селезнев «и др.» злостные «неославянофилы». И почему это я не цитирую их, «поддерживая» обнаруженную г-ном Абдуллаевым в рецензии злостную «ту линию»? Но, как и в случае с «нерусскими фамилиями», должен разочаровать бдительного рецензента.

В силу некоторых пробелов в освоении Абдуллаевым истории отечественного литературоведения, он полагает, что Бахтин именно «усилиями В. Кожина воспринимается некоторыми как православный мыслитель» [Абдуллаев: 181], тогда как заслуга Кожина перед нашей наукой о литературе

совершенно в другом: он внес бесценный вклад в издание работ М. М. Бахтина в 60–70-е гг. XX в. Что же касается православия, то, увы, к большому сожалению, и сам Кожинов, и в целом наши шестидесятники — к какому бы лагерю (то есть к «сталинистам» или «пламенным революционерам», «ленинцам») они ни принадлежали, — были в абсолютном большинстве своем не только не укоренены в русской православной традиции, но и их познания в этой области были, к еще большему сожалению, весьма ограниченными. Конечно, это не вина их, а беда, но из песни слов не выкинешь... Мне трудно позабыть, как коллега — из ближайшего Кожинову круга, известнейший литературовед — позвонил мне после публикации в 1990-х гг. одной моей работы и сказал, что из нее (!) он узнал, что Евангелие от Иоанна является не «четвертым», а «первым». Понятно, что особой радости или удовлетворения от этого признания я испытать никак не мог... Именно поэтому мой собственный подход к русской литературе со стороны, увы, попросту малоизвестной «шестидесятникам» (даже и тех, которых Абдуллаев величает «неославянофилами»), просто никак не может составлять той же «линии». Каждый, кто раскроет статью В. В. Кожинова о «Слове о Законе и Благодати», может убедиться, что автора интересуют совершенно иные, как раз сугубо «исторические» аспекты, в отличие от тех, собственно *поэтических*, что интересуют меня, как раз в контексте «большого времени» русской культуры. Поэтому, в частности, первая ссылка в книге, которую изволил не заметить страдающий, помимо прочего, и некоторой выборочной близорукостью рецензент, акцентирует то, чем занимаюсь и я: «См.: *Топоров В. Н.* Святые и святость в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1», а сопровождает она первое предложение основной части моей книги: «Историю оригинальной русской словесности *начинает* “Слово о Законе и Благодати” митрополита Илариона» [Есаулов, 2017: 37].

Почему же Абдуллаев пытается «не заметить» ни этой линии преемства, ни того, что ровно в таком же «внеисторизме» можно обвинить не только меня, но и цитируемого мною С. С. Аверинцева³, ни того, что я не только «активно использую» [Абдуллаев: 181] бахтинские концепции, но и не менее «активно» полемизирую с ними, ни того, что я как соглашаюсь,

где считаю нужным, так и возражаю таким «западникам» (вновь перейду на шестидесятнический советский сленг моего рецензента), как Ю. М. Лотман, Ю. В. Манн, М. Л. Гаспаров? Боюсь потому, что в его партийном сознании не укладывается подобная «широта понимания» (А. П. Скафтымов). Там же, где Абдуллаев как будто и признает мою правоту в полемике (например, с Гаспаровым), то, право слово, лучше бы он этого не делал. Ср.: «Действительно, требование Гаспарова несколько страдает однобоким позитивизмом» [Абдуллаев: 187]. Кандидат философских наук назидательно «поправляет» академика, выглядит это опять-таки весьма комично. Нет, отрекаюсь от этого «действительно»: как может убедиться любой читатель, стиль моей полемики от таких штампов — «страдает однобоким позитивизмом» — предельно далек.

К великому сожалению, наше «интеллигентское» пространство жестко делится по принципу «свой» / «чужой». На развитие русской науки о литературе без преодоления — в новых условиях — подобной жестоковыйной «партийности» вряд ли можно надеяться. Ведь как ни пожалеть, что после падения советской идеологии, насильственно навязанной государством литературоведению, закостенев в своей групповой ангажированности, эти группировки более чем на четверть века смогли заморозить в нашей стране всякую сколько-нибудь свободную дискуссию и нормальную полемику — в своей органической неспособности воспринимать что-либо новое, не вмещающееся в пресловутый «формат». Как и кем именно он создавался (и как функционирует), я постарался показать в своей книге «Постсоветские мифологии: структуры повседневности» [Есаулов, 2015]. Не беда, что Абдуллаев не успел стать одним из ее героев: он и без того своими установками лишний раз иллюстрирует живучесть подобных мифологий, как и водится, приписывая при этом «мифы» (чужие мифы) мне. Но его собственная идеологическая «линия» также имеет, так сказать, свою традицию, оттого она и репрезентативна для журнала «Вопросы литературы». Иронически закавычивая мои слова «единство национальной культуры», «единство русской культуры»⁴, Абдуллаев сам, без всякого принуждения, если вспомнить известный диспут

о происхождении человека в первые большевистские годы, «находит себе родственника». Владимир Ильич, с его учением о «двух культурах в любой национальной культуре», вместе со всем дружным коллективом «марксистско-ленинского литературоведения» аплодируют г-ну Абдуллаеву: «Он наш! наш!».

И последнее. Это касается ожидаемых (в рамках подобных ценностных предпочтений) опасений г-на Абдуллаева, что так понятая, как это сделал я в своей книге, русская культура, чего доброго, «присвоит» как-нибудь и само православие, «из универсального и наднационального превращенное в сугубо национальное». А как же тогда «вопрос о культурном единстве <...> между русской литературой и литературами других православных культур» [Абдуллаев: 188]? На этот вопрос уже ответила — вместо меня — проф. Белградского университета Таня Попович в своей обстоятельной и квалифицированной, в отличие от г-на Абдуллаева, рецензии на первое издание «Нового понимания»:

«Книга Ивана Есаулова открывает целый ряд вопросов, связанных с интерпретацией русской литературы в ее историческом развитии <...> Многие ее идейные послылы могут стать побуждением к иному изучению других литератур, возникших в рамках православного наследия, к примеру, сербской литературы. Кроме того, несмотря на методологические рамки и строго очерченный материал, отдельные прочтения настоящей книги открывают возможности иных толкований и “нерусских” или неправославных литературных творений, хотя и в несколько ином ключе» [Поповић: 223].

Так что хотя бы за сербскую литературу, как я надеюсь, теперь г-н Абдуллаев может быть совершенно спокоен.

Что же касается «партийной линии» издания (в том аспекте, который может быть интересен для области исторической поэтики), то она, как известно, отличается от своего «конкурента» — «Нового литературного обозрения». Если для последнего вполне репрезентативно тотальное «развенчание» М. М. Бахтина, постоянное ёрничанье не только по поводу концептуальных построений, но и самого образа «русского мыслителя» (иронические кавычки того же толка, что и кавычки Абдуллаева к словам «единство национальной культуры»), стремление представить его наследие (в том числе,

во время празднования столетнего юбилея ученого) как анти-филологическую псевдонауку (см.: [Эмерсон: 14–16]), утверждая взамен бахтинской другую — «свою» — поэтику, восходящую к «спецификаторству» отечественной формальной школы, то для «Вопросов литературы» Бахтин — вполне приемлемая и уважаемая фигура, вовсе не изгоняемая прочь, вместе с теми, кто испытывает по отношению к нему интеллектуальную симпатию — из пространства «нашей» науки. Однако при этом позиция журнала такова, что принципиальное различие между бахтинской поэтикой и пониманием поэтики в рамках формальной школы (а затем и структурно-семиотического направления) по возможности сглаживается и микшируется. Характерная редукция бахтинского наследия проявляется и в том, что ставшие уже совершенно очевидными после публикации полных вариантов текстов ученого христианские коннотации бахтинской поэтики игнорируются ровно так же, как в «НЛО» игнорируется (когда он не дискредитируется) и сам Бахтин. Да и наследие основоположника исторической поэтики А. Н. Веселовского при подобной редукции «осваивается» таким образом, что из рассмотрения выпадает большая часть его трудов (нет, скажем, никакого внимания к многотомным исследованиям Веселовским русского духовного стиха). Что же касается задачи исторической поэтики, как ее понимал ученый, — «определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский: 493], — то каким-то уходящим в самые глубины «советской науки о литературе» является нынешнее игнорирование как журналом «Вопросы литературы», так и «Новым литературным обозрением» *роли и границы* предания в произведениях отечественной словесности — в том случае, если это предание является именно *христианским* преданием⁵. Таким образом, редуцируются не только наследие Бахтина, но и научные установки Веселовского. Поэтому вектор развития исторической поэтики, представленный в моей книге «Русская классика: новое понимание», по-видимому, и оказался совершенно «чуждым» для «Вопросов литературы» (как и «Категория соборности русской литературы» ожидаемо оказалась абсолютно неприемлемой для «Нового литературного обозрения»).

Примечания

- ¹ По-видимому, у Е. Абдуллаева, как и у Л. Гудкова, в подобных тщательных поисках (и, разумеется, «обнаружении») того, чего нет, проявляется какой-то особый общий «пунктик», отлично передающий настроения в определенных кругах постсоветской публики. Ср.: «Есаулов явно старается (особенно в первых главах, пока дело не доходит до советского времени) быть толерантным к чужим взглядам, христиански смиренным по отношению к оппонентам и не сразу заклинять их как дьявольское порождение или врагов русских людей...» [Гудков: 354].
- ² Ср.: «Есаулов <...> осуждает работы о национальном своеобразии» [Редькин: 8].
- ³ См. хотя бы его возражения «скептическим историкам», которые «предлагают отказаться от концепции единого, тождественного себе христианства, пребывающего в течении двух тысячелетий» [Аверинцев: 296].
- ⁴ В подобном неприятии также проявляется трогательное родство между «Новым литературным обозрением» и «Вопросами литературы».
- ⁵ Тем самым исключается из сколько-нибудь объективного рассмотрения и научного диалога такое перспективное направление современных исследований, как этнопоэтика (см.: [Захаров]).

Список литературы

1. Абдуллаев Е. Новое понимание и старые мифы. О книге И. Есаулова «Русская классика: новое понимание» // Вопросы литературы. 2020. № 6. С. 178–192.
2. Аверинцев С. С. Другой Рим. СПб.: Амфора, 2005. 366 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Вахрушев В. Письмо провинциала // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 434–436.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 648 с.
6. Гудков Л. Амбиции и ресентимент идеологического провинциализма // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 353–371.
7. Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2002. 67 с.
8. Есаулов И. А. О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 2008. Вып. 8. С. 606–660 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (15.12.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471
9. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М.: Академика, 2015. 616 с.

10. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: ПХГА, 2017. 550 с.
11. 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 (15.12.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
12. Кибальник С. А. Основные тенденции современного изучения творчества Ф. М. Достоевского // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. 2020. Т. 79. № 4. С. 67–83.
13. Редькин В. А. Русская поэзия второй половины XX века. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2006. 279 с.
14. Ужанков А. Н. Древнерусская словесность в мировом контексте // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте / под ред. И. А. Есаулова, Ю. Н. Сытиной, Б. Н. Тарасова; Литератур. ин-т им. А. М. Горького. М.: Индрик, 2017. С. 43–71.
15. Эмерсон К. Об одной постсоветской журнальной полемике (Размышления стороннего наблюдателя) // Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 4–40.
16. Поповић Т. Ново читање руске класике // Зборник Матице српске за славистику. Нови сад, 2013. № 84. С. 217–223.

References

1. Abdullaev E. New Understanding and Old Myths. On I. Esaulov's Russian Classics: New Understanding. In: *Voprosy literatury*, 2020, no. 6, pp. 178–192. (In Russ.)
2. Averintsev S. S. *Drugoy Rim [The Other Rome]*. St. Petersburg, Amfora Publ., 2005. 366 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creation]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
4. Vakhrushev V. Provincial's Letter. In: *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Observer]*, 1998, no. 34, pp. 434–436. (In Russ.)
5. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]*. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
6. Gudkov L. Ambitions and Resentment of Ideological Provincialism. In: *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Observer]*, 1998, no. 31, pp. 353–371. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda (Blok, Gor'kiy, Esenin, Pasternak) [Mysticism in Russian Literature of the Soviet Period (Block, Gorky, Yesenin, Pasternak)]*. Tver, Tver State University Publ., 2002. 67 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. The Scylla of Liberal Progressivism and the Charybdis of Dogmatism in the Study of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2008, issue 8, pp. 606–660. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (accessed on December 15, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471 (In Russ.)

9. Esaulov I. A. *Postsovetskie mifologii: struktury povsednevnosti* [Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life]. Moscow, Akademika Publ., 2015. 616 p. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
11. 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 December 15, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)
12. Kibal'nik S. A. The Main Trends in the Modern Study of the Work of F. M. Dostoevsky. In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literaturny i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2020, vol. 79, no. 4, pp. 67–83. (In Russ.)
13. Red'kin V. A. *Russkaya poeziya vtoroy poloviny XX veka* [Russian Poetry of the Second Half of the 20th Century]. Tver, Tver State University Publ., 2006. 279 p. (In Russ.)
14. 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 Global Cultural and Historical Context]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 43–71. (In Russ.)
15. Emerson K. About a Post-Soviet Journal Controversy (Reflections of an Outsider). In: *Voprosy literatury*, 2005, no. 4, pp. 4–40.
16. Popović T. A New Reading of Russian Classics. In: *Zbornik Matitse srpske za slavistiku* [Matica Srpska Journal of Slavic Studies]. Novi Sad, 2013, no. 84, pp. 217–223. (In Serbian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Есаулов Иван Андреевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: jesaulov@yandex.ru

Ivan A. Esaulov, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: jesaulov@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 01.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.04.2021

Принята к публикации / Accepted 19.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2021

Том 19

№ 2

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова,*
М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева
Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать **04.05.2021**. 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@post.com

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>