

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



*ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ*

2 0 2 3

том 21

№ 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



*THE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS*

2 0 2 3

Vol. 21

No. 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

Том 21

№ 3

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

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

2023

Vol. 21

no. 3

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. Н. ЗАХАРОВ (гл. ред.), д. филол. н., проф.
(Петрозаводск, Москва, Россия)

В. В. БОРИСОВА
д. филол. н., проф. (Уфа, Москва, Россия)

В. И. ГАБДУЛЛИНА
д. филол. н., проф. (Барнаул, Россия)

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD (Гранада, Испания)

А. Г. ГАЧЕВА д. филол. н. (Москва, Россия)

Джузеппе ГИНИ
PhD, проф. (Урбино, Италия)

И. А. ЕСАУЛОВ
д. филол. н., проф. (Москва, Россия)

О. В. ЗЫРЯНОВ
д. филол. н., проф. (Екатеринбург, Россия)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ
д. филол. н., проф. (Петрозаводск, Россия)

А. В. ПИГИН
д. филол. н., проф. (Петрозаводск,
Санкт-Петербург, Россия)

Н. А. ТАРАСОВА
д. филол. н. (Санкт-Петербург, Россия)

Е. А. ТАХО-ГОДИ
д. филол. н., проф. (Москва, Россия)

Галин ТИХАНОВ
PhD, проф.
(Лондон, Великобритания)

Йосип УЖАРЕВИЧ
д. филол. н., проф. (Загреб, Хорватия)

А. Н. УЖАНКОВ
д. филол. н., проф. (Химки, Москва, Россия)

С. Л. ФОКИН
д. филол. н., проф. (Санкт-Петербург,
Россия)

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD (Торонто, Канада)

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

EDITORIAL BOARD:

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

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

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

Benamí BARROS GARCÍA
PhD (Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow, Russia)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor (Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Oleg ZYRYANOV
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

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

Natalia TARASOVA
PhD (St. Petersburg, Russia)

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

Galín TIHANOV
PhD, Professor (London, UK)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

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

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

Kate HOLLAND
PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
PhD, Professor (Beijing, China)

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

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

Scopus; Web of Science (Emerging Sources Citation Index, Russian Science Citation Index); **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); **С.Е.Е.О.Л** (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

С. В. Мельникова (<i>Иркутск, Томск</i>). Путевые дневники святителя Герасима (Г. И. Добросердова) в контексте русской паломнической литературы	7
И. А. Беляева (<i>Москва</i>). Трагизм национальной истории и пути его преодоления в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева	23
В. Н. Захаров (<i>Петрозаводск</i>). Пасхальное измерение медицинской темы Достоевского	46
Д. Д. Бучнева (<i>Петрозаводск</i>). Формирование хронотопа в «Дневнике Писателя» Достоевского 1873 г. (главы «Вступление», «Старые люди»)	62
Г. Г. Багаутдинова (<i>Йошкар-Ола</i>). Семантика и поэтика заглавия очерка И. А. Гончарова «Превратность судьбы»	80
О. В. Седова (<i>Елец</i>). Жанровые особенности пасхального рассказа И. Н. Потапенко «Воистину воскрес»	97
А. С. Собенников (<i>Санкт-Петербург, Петергоф</i>). Цикл А. Блока «На поле Куликовом» в контексте исторического мифа	109
С. А. Скуридина, Е. О. Кузьминых, М. В. Новикова (<i>Воронеж</i>). Бинарные оппозиции в рождественском рассказе Л. Андреева «Ангелочек»	124
М. В. Заваркина (<i>Петрозаводск</i>). Концепция человека в повести А. Платонова «Ямская слобода»	145
О. И. Федотов (<i>Москва</i>). Русские звезды на немецком небе (стихотворение Ивана Елагина «Звезды» в контексте сборника «По дороге оттуда»)	174
А. М. Грачева (<i>Санкт-Петербург</i>). Христианские ценности в историософской концепции авангардной книги Алексея Ремизова «С. П. Р.-Д.»	193
Н. А. Прозорова (<i>Санкт-Петербург</i>). Семантика молчания в поэтике О. Ф. Берггольц	208
Е. Н. Корнилова (<i>Москва</i>). Цикл рождественских песен И. А. Бродского	228
А. Кавацца (<i>Урбино, Италия</i>). Пасхальный канон в рассказе М. А. Кучерской «Кукуша»	249
Т. А. Богумил (<i>Барнаул</i>). Мифология горы в алтайском тексте русской литературы	261
О. С. Шурупова (<i>Липецк</i>). Бог и Божий мир в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус»	281
А. Ю. Большакова (<i>Москва</i>). Почвенничество и символический реализм В. П. Астафьева и В. Г. Распутина	303

CONTENTS

S. V. Melnikova (<i>Irkutsk, Tomsk</i>). Travelling Diaries of St. Gerasim (G. I. Dobroserdov) in the Context of Russian Pilgrimage Literature.....	7
I. A. Belyaeva (<i>Moscow</i>). The Tragedy of National History and Ways to Overcome it in Ivan Turgenev's "Home of the Gentry"	23
V. N. Zakharov (<i>Petrozavodsk</i>). The Easter Dimension of Dostoevsky's Medical Theme	46
D. D. Buchneva (<i>Petrozavodsk</i>). Formation of the Chronotope in the "A Writer's Diary" by Dostoevsky in 1873 (Chapters "Introduction", "Old People").....	62
G. G. Bagautdinova (<i>Yoshkar-Ola</i>). Semantics and Poetics of the Title of I. A. Goncharov's Essay "The Vicissitude of Fate"	80
O. V. Sedova (<i>Yelets</i>). Genre Features of Easter Short Story "Truly He Is Risen" by I. N. Potapenko	97
A. S. Sobennikov (<i>Saint Petersburg, Petergof</i>). Alexander Blok's Cycle "On the Kulikovo Field" in the Context of Historical Myth	109
S. A. Skuridina, E. O. Kuzminykh, M. V. Novikova (<i>Voronezh</i>). Binary Oppositions in Leonid Andreev's Christmas Story "Angelochek"	124
M. V. Zavarkina (<i>Petrozavodsk</i>). The Concept of Man in A. Platonov's Short Novel (Povest') "Yamskaya Sloboda"	145
O. I. Fedotov (<i>Moscow</i>). Russian Stars in the German Sky (Ivan Elagin's Poem "Stars" in the Context of the Collection "On the Road from There").....	174
A. M. Gracheva (<i>Saint Petersburg</i>). Christian Values in the Historiosophical Concept of Alexey Remizov's Avant-Garde Book "S. P. R.-D."	193
N. A. Prozorova (<i>Saint Petersburg</i>). Semantics of Silence in Poetics of O. F. Bergholz.....	208
E. N. Kornilova (<i>Moscow</i>). The Christmas Songs Cycle by J. A. Brodsky	228
A. Cavazza (<i>Urbino, Italy</i>). The Easter Canon in the Story "Kukusha" by M. A. Kucherskaya	249
T. A. Bogumil (<i>Barnaul</i>). The Mythologeme of the Mountain in the Altaic Texts of Russian Literature	261
O. S. Shurupova (<i>Lipetsk</i>). God and God's World in A. I. Solzhenitsyn's Short Novel (Povest') "Cancer Ward"	281
A. Yu. Bolshakova (<i>Moscow</i>). Pochvennichestvo and Symbolic Realism of V. P. Astafiev and V. G. Rasputin	303

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12784

EDN: PEPRVZ



Путевые дневники святителя Герасима (Г. И. Добросердова) в контексте русской паломнической литературы

С. В. Мельникова

*Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека
им. И. И. Молчанова-Сибирского*

(г. Иркутск, Российская Федерация),

*Национальный исследовательский Томский государственный университет
(г. Томск, Российская Федерация)*

e-mail: memuaristika@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена актуальной для современного российского литературоведения проблеме взаимосвязи духовного и светского начал в истории русской словесности, раскрывающейся на примере изучения паломнической литературы, в том числе сочинений сибирских авторов. Практика паломнических путешествий в Святую Землю и составления их описаний среди сибиряков распространилась только в конце XIX в., в связи с открытием в России Палестинского общества и его региональных отделов. Однако на уровне образов и мотивов паломническое путешествие проникло в сибирскую путевую прозу гораздо раньше, обогатив традиционные для нее жанры — миссионерские и архиерейские журналы и дневники. Данный тезис доказывается в статье на примере путевых дневников епископа Астраханского и Енотаевского Герасима (1809–1880), в молодости иркутского священника о. Георгия Добросердова. Опубликованные в конце 1870-х гг. дневники Добросердова были написаны в 1830–1840-х гг., то есть в период расцвета жанра паломнического литературного путешествия, представленного сочинениями Д. В. Дашкова, А. Н. Муравьева, А. С. Норова и др. Дневники Добросердова близки им не только хронологически, но и стилистически: образ христианского паломника соединяется в них с образом сентиментального чувствительного путешественника. При этом и сентиментальное, и паломническое начала являются формами художественного обобщения, сознательно вводимыми автором в тексты иной жанровой природы — миссионерский журнал и дневник частного путешествия, изначально не имевший паломнических целей. Сентиментальная поэтика придает дневникам Добросердова художественность, реализация паломнического сюжета — статус сочинения духовной словесности. Идеино-стилистическая близость сочинений светских литераторов и представителей духовенства, таких как А. Н. Муравьев и святитель Герасим, представителей центра России и Сибири, свидетельствует о единстве дореволюционного историко-литературного процесса.

Ключевые слова: христианская традиция, светская и духовная словесность, паломническая литература, контекст, Сибирь, православное духовенство, епископ Герасим, Добросердов

Для цитирования: Мельникова С. В. Путевые дневники святителя Герасима (Г. И. Добросердова) в контексте русской паломнической литературы // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 7–22. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12784. EDN: PEPRVZ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12784

EDN: PEPRVZ

Travelling Diaries of St. Gerasim (G. I. Dobroserdov) in the Context of Russian Pilgrimage Literature

Sofya V. Melnikova

Irkutsk Regional State Universal Scientific Library

Named After I. I. Molchanov-Sibirsky

(Irkutsk, Russian Federation),

National Research Tomsk State University

(Tomsk, Russian Federation)

e-mail: memuaristika@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the problem of interrelation between spiritual and secular principles in the history of Russian literature, which is topical for modern Russian literary studies and which is revealed on the example of studying pilgrimage literature, including Siberian authors. The practice of pilgrimage journeys to the Holy Land and their descriptions became common among Siberians only in the late 19th century in connection with the opening of the Palestine Society and its regional branches in Russia. However, at the level of images and motifs, pilgrimage travel appears in Siberian travel prose much earlier and enriches its traditional genres — missionary and bishop's journals and diaries. This thesis is proven in the article using the example of the travel diaries of Bishop Gerasim of Astrakhan and Enotayevsk (1809–1880), in his youth Irkutsk priest Georgii Dobroserdov. First published in the late 1870s, his diaries were written in the 1830s–40s, during the heyday of the genre of the pilgrimage literary journey in the works of D. V. Dashkov, A. N. Muravyov, A. S. Norov and others. Dobroserdov's diaries are not only close to these works chronologically, but are also similar stylistically: they combine the image of a Christian pilgrim with that of a sensitive sentimental traveller. At the same time, both sentimental and pilgrimage beginnings are forms of artistic generalisation deliberately introduced by the author in texts of a different genre nature — a missionary journal and a diary of a private journey, which originally had no pilgrimage purposes. The sentimental poetics gives the diaries their artistry, and the realisation of the pilgrimage plot gives them the status of a work

of spiritual literature. The ideological and stylistic proximity between the works of secular writers and representatives of the clergy, such as A. N. Muravyov and Bishop Gerasim, representatives of central Russia and Siberia, testifies to the unity of the pre-revolutionary historical and literary process.

Keywords: Christian tradition, secular and spiritual literature, pilgrimage literature, context, Siberia, Orthodox clergy, Bishop Gerasim, Dobroserdov

For citation: Melnikova S. V. Travelling Diaries of St. Gerasim (G. I. Dobroserdov) in the Context of Russian Pilgrimage Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 7–22. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12784. EDN: PEPVZ (In Russ.)

На рубеже XX–XXI вв. в отечественном литературоведении формируется новая концепция русской литературы, учитывающая ее христианскую сущность и характер [Захаров], ранее, в силу известных исторических причин, фактически вынесенные за скобки исследовательской парадигмы. В этом контексте происходит, с одной стороны, переосмысление русской классики с точки зрения христианской традиции [Есаулов, 2005], с другой, возвращение утраченного — самой духовной словесности, забытых писательских имен и текстов, что в итоге должно привести к восстановлению единства национального историко-литературного процесса, понимаемого как синтез, а не противоречие двух начал, духовного и светского.

Примером такого синтеза может служить паломническая литература, причем на протяжении всей истории своего развития — от древнерусских хождений и переходных форм XVI — начала XVIII в. (хождения Василия Гагары, Арсения Суханова, Иоанна Лукьянова, Ипполита Вишенского, Василия Григоровича-Барского и др.) до литературных паломнических путешествий XIX в. («Русские поклонники в Иерусалиме» Д. В. Дашкова, «Путешествие ко Святым местам в 1830 г.» и «Путешествие по святым местам русским» А. Н. Муравьева, «Путешествие по Святой Земле» А. С. Норова, «Путешествие в Кирилло-Белозерский монастырь» С. П. Шевырева, «Пять дней на Святой Земле и в Иерусалиме» архим. Антонина (Капустина) и др.).

Изучение паломнической литературы началось в XIX в. (статьи и рецензии Е. Бутовича-Бутовского, И. И. Срезневского, архим. Леонида (Кавелина), С. В. Арсеньева, П. В. Безобразова,

А. Н. Пыпина и др.)¹, и уже в то время «критика обратилась к осмыслению художественного феномена религиозно-духовной прозы в составе "светской" литературы» [Александрова-Осокина: 41].

Советское литературоведение (исследования Т. Роболи, В. П. Адриановой-Перетц, В. В. Данилова, Н. И. Прокофьева)² внесло существенный вклад в изучение жанрово-стилевой природы хождений, рассматривая их как древнерусский «очерковый жанр» [Прокофьев], сыгравший при своей трансформации в путешествие важную роль в развитии форм литературного повествования. Однако вопрос о христианской природе текстов фактически не затрагивался, сочинения «реакционных» писателей-паломников XVIII–XIX вв. не изучались.

Современные исследователи [Лотман], [Гуминский, 2009, 2017], [Решетова], [Александрова-Осокина] в большинстве своем возвращаются к вопросу о специфике хождений как текстов именно духовной словесности, исследуя, например, семиотику отраженного в них сакрального пространства в его взаимосвязи со Священным Писанием, Литургией, иконой, храмом. При этом особое внимание уделяется переходным и литературным формам, на примере которых может быть поставлена проблема взаимодействия духовной и светской традиции в процессе характерного и для других жанров «"перевода" существующей православной культурной модели <...> на "язык" Нового времени» [Есаулов, 2019: 30].

Актуальной исследовательской задачей в связи с этим является расширение круга источников — выявление и публикация неизвестных паломнических сочинений с привлечением текстов, в том числе провинциальных, в частности сибирских авторов.

Хождения, написанные сибиряками в XVII–XVIII вв., однако, нам не известны. Святая Земля была недоступна им ввиду объективной географической удаленности, трудно преодолимой в тех исторических условиях. И только на рубеже XIX–XX вв., в связи с открытием в 1882 г. Императорского

¹ Подробнее об изучении паломнической литературы в XIX в. см.: [Александрова-Осокина: 28–42].

² См.: [Александрова-Осокина: 42–51].

православного палестинского общества и его региональных (Томского, Тобольского, Енисейского, Читинского и Якутского) отделов, сибирские паломники стали обычным явлением в Палестине, а их записки появились на страницах «епархиальных ведомостей»³. Общее количество паломнических сочинений сибиряков, выявленных на сегодняшний момент исследователями, не превышает двух десятков сочинений. Очевидно, что вопрос требует дальнейшей проработки и обращения к рукописям.

Но если учитывать не только тексты, которые отражают реальную паломническую практику, а *бытование универсального паломнического сюжета в сибирской духовной словесности*, то круг сочинений будет несомненно более широким, а идейно-эстетические связи с паломнической традицией более глубокими. На уровне образов и мотивов паломническое путешествие проникает в сибирскую путевую прозу гораздо раньше конца XIX в. и обогащает традиционные для нее жанры — миссионерские и архиерейские журналы и дневники. Связи с христианской паломнической литературой прослеживаются во многих травелогах сибирского духовенства: «Путевых записках» архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича), «Путешествии по Лене» епископа Иакова (И. П. Домского), путевых дневниках якутских миссионеров А. И. Аргентова и Д. В. Хитрова, впоследствии епископа Дионисия и некоторых др.

В настоящей статье мы обратимся к двум «сибирским» путевым дневникам иркутского священника о. Георгия (Егора) Добросердова (1809–1880), впоследствии епископа Симбирского, а затем Астраханского Герасима, прославленного в лике сибирских святых. Дневники были написаны в 1831 и 1841 гг. — период расцвета паломнического литературного путешествия,

³ Среди наиболее значимых исследователи называют такие тексты, как дневник «Ко гробу Господню» неустановленного автора (статья подписана инициалами М. И. П.), опубликованный в 20 номерах «Иркутских епархиальных ведомостей» за 1900–1902 гг.; записки И. А. Селихова, священника из г. Туринска Тобольской епархии за 1906 г.; серию писем из Иерусалима В. И. Протопопова, профессора кафедры библейской истории в Казанской духовной академии за 1910–1911 гг.; паломнический дневник семинариста Никона Уставщикова, участника «экскурсии» воспитанников Красноярской духовной семинарии в Святую Землю летом 1908 г. [Валитов, Кибардина], [Цысь В. В., Цысь О. П.].

представленного сочинениями Д. В. Дашкова, А. Н. Муравьева, А. С. Норова и других писателей. Однако впервые опубликованы дневники Добросердова только в 1879–1880-х гг.⁴; в 2019 г. автором настоящей статьи подготовлено их комментированное переиздание⁵.

Епископ Герасим был известным духовным писателем своего времени, богословом, агиографом, проповедником⁶. При этом его сочинения имели не только религиозно-духовное, но и литературное значение. Еще современники отмечали, что «слог его дневников приближается к слогу если не Карамзина, то, во всяком случае, к слогу старых сентиментальных писателей вроде, например, кн. Шаликова»⁷. Соединение элементов сентиментальной поэтики с элементами христианского паломничества составляет стилевое своеобразие и первых «сибирских» дневников святителя.

В дневнике 1831 г. описывается первая миссионерская поездка Георгия Добросердова, тогда еще ученика высшего отделения Иркутской духовной семинарии. По приказу архиепископа Добросердов должен был составить журнал

⁴ Герасим (Добросердов), еп. Выдержки из дневника ученика Иркутской семинарии высшего отделения Егора Добросердова, командированного в июле 1831 года в улусы бурят Аларского, Балаганского и Идинского ведомств в качестве миссионера со священником Николаем Комаровским // Астраханские епархиальные ведомости. Отд. неофиц. 1879. № 45. С. 719–724; № 46. С. 737–744; № 47. С. 750–756; Герасим (Добросердов), еп. Выдержки из дневника одного из вдовых священников в 1841 году // Астраханские епархиальные ведомости. Отд. неофиц. 1879. № 49. С. 786–790; № 50. С. 798–803; № 51. С. 813–819; 1880. № 1. С. 4–9; № 2. С. 21–27; № 3. С. 44–48.

⁵ Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII — начала XX века. Дневники святителя Герасима (Г. И. Добросердова) / авт.-сост. С. В. Мельникова; Иркутская обл. гос. универс. науч. б-ка. Иркутск, 2019. 192 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

⁶ О свт. Герасиме см.: Православная богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь: в 12 т. СПб., 1903. Т. 4. Стб. 241–242; Православный богословский энциклопедический словарь. СПб., 1912. Т. 1. Стб. 633. Подробнее о литературном наследии свт. Герасима см.: Герасим // Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII — начала XX века: биобиблиогр. словарь / гл. ред. С. В. Мельникова, науч. ред. Д. Н. Шилов; сост. С. В. Мельникова [и др.]. Иркутск: ИОГУНБ, 2022. С. 89–103.

⁷ Шереметевский В. Герасим // Русский биографический словарь. СПб.: Имп. Рус. ист. общ-во, 1914. Т. 4. С. 474.

своего путешествия, но автор изначально ориентирован на создание нечто большего, чем служебный отчет. Выход за рамки официально-делового дискурса обеспечивается за счет двух форм художественного обобщения — сентиментального путешествия и паломнического странствия, которые, в свою очередь, задают два уровня прочтения текста.

Миссионерский маршрут пролегает по родным для автора местам. Встреча с семьей описывается на фоне сельских пейзажей, вызывающих у автобиографического героя теплое ностальгическое чувство; в тексте появляются характерные для поэтики сентиментализма мотивы сердечной близости, дружбы, воспоминаний, слез, образы сельского кладбища, садика с цветами, хижины⁸. Образ повествователя рисуется как человека естественного, от природы доброго, эмоционального, глубоко эмпатичного путешественника-созерцателя.

И в то же время поездка имеет внутреннюю цель, которая не может быть передана средствами сентиментальной поэтики. Автобиографический герой решил на монашеский постриг и теперь едет, чтобы испросить благословение на этот шаг у своих родителей. Эта цель сообщает всему путешествию экзистенциальное содержание, приближающее его к духовному странничеству в том богословском значении, о котором писал прп. Иоанн в «Лествице»⁹ — как «отлучение от всего с тем намерением, чтобы сделать мысль свою неразлучною с Богом»¹⁰.

Добросердов не цитирует в дневнике «Лествицу», но ее мотивы обнаруживаются в сюжете — например, мотив плача. Как бы ни было тяжело, юноша выдерживает слезы родных, следуя совету прп. Иоанна: «Не склоняйся на слезы родителей и друзей; в противном случае будешь вечно плакать»¹¹. И сам образ чувствительного путешественника трансформируется

⁸ Подробнее о сентиментальной поэтике дневников святителя Герасима см.: [Мельникова].

⁹ Иоанн Лествичник, прп. О странничестве, то есть уклонении от мира // Иоанн Лествичник, прп. Лествица, возводящая на небо. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2013. С. 41–50. (Духовная сокровищница.)

¹⁰ Иоанн Лествичник, прп. О странничестве... С. 42.

¹¹ Там же. С. 46.

в образ странника, «любителя и делателя непрестанного плача»¹².

Образ Святой Земли формировался в сознании паломников еще до начала реального путешествия, будучи сконструирован на основе Священного Писания, богослужебного опыта и представлений о храме. Средневековый паломник, «представляя себе весь мир как символическое отображение иного мира, раскрывал, расшифровывал эти видимые символы и, всматриваясь в них, угадывал в них непреходящую реальность божественного» [Киприан (Керн): 86].

В отличие от Палестины, места, по которым путешествует семинарист Добросердов, не являются сакральными, а стоит немного отойти от русского селения с храмом — и вовсе попадаешь в бурятскую языческую степь. Но всегда остается возможность внутреннего ухода — в идеальное представление о времени и пространстве, наполненное библейскими воспоминаниями. Именно это более всего объединяет его опыт с паломническим.

Чем меньше сакральных мест встречает автобиографический герой, тем сильнее проявляется в нем стремление к сакрализации изначально профанного, языческого пространства — обнаружения в нем следов присутствия Творца: «Помолившись Господу, мы отправились в село Тайтурку и дивились на пути, при виде дивной панорамы, чудному персту Всевышнего, который, поставив горы в мерилех и холмы в весе (Ис., 40:12), все привел в безмерное устройство» (57). «Поднявшись с Голумети на Угор, я видел стаи журавлей и гусей, летящих от зимы в более теплую полосу — на покой. Конечно, думал я, рано или поздно придет и моя зима; рано или поздно и мне должно будет перелетать воздушные пространства — мытарства <...> Достигну ли до желанного покоя блаженной пристани или, может быть, застигнутый бурей страстей, я и при самом берегу жизни сей погрязну в пучине отчаяния <...> Прими мя, Господи, туда, где нет греха и горя, где правда и блаженство процветают, лобызаются!...» (69) — упоминание воздушных мытарств, отсылающее к святоотеческому учению («Слову о исходе души» Св. Кирилла Александрийского,

¹² Иоанн Лествичник, прп. О странничестве... С. 42.

сочинениям Св. Иоанна Златоуста, Св. Макария Великого и др.), метафизически преобразует мотив пути, соотнося его с последним странствием души на небо. Природный ландшафт, восприятие которого задается вертикалью, уподобляется храмовому пространству. Тем самым Добросердов как автор дневника оказывается причастен «практике человека в создании сакральных пространств», формирующих для него самого среду общения с высшим, духовным миром, или *иеротопии* [Лидов: 11].

Сибирские миссионеры, хотя и путешествовали не по Святой Земле, тем не менее были постоянно погружены в воспоминания о ней, поскольку основное содержание катехизаторских бесед с язычниками составляли пересказы (или парафразы) ветхозаветной истории и Евангельских событий. Совершаемые же богослужения обеспечивали вовлеченность в литургическое переживание времени: на пятидесяти с небольшим страницах дневников Добросердова Литургия упоминается 23 раза и является одним из основных временных маркеров: «слушал Литургию», «во время Литургии», «после Литургии». С паломниками автора сближает и упоминание молитвы Иисусовой¹³, которую «в виде завета заповедал» ему творить архиепископ Ириней (68).

Все это помогает автору и его автобиографическому герою, совершая миссионерскую поездку, подниматься и по ступеням собственной духовной лестницы — от осознания своей греховности и борьбы с нею через перемену ума (покаяние), смирение и молитву к стяжанию Святого Духа:

«Отслушав утрению, я занимался до литургии чтением <...> святоотеческих книг, <...> а после литургии весь день провел с самим собою и сожалел о бесплодной весне моей жизни <...>. Душа моя до того разскорбелась, что я нигде и ни в чем не находил для себя покоя <...> искал я помощи у престола Царя-Царей <...>. И мир душевный и спокойствие совести возвести мне о руке Господней, простертой на подъятие меня из тьмы греховной, я со слезами уже радования и благодарности лобызал сию спасительную десницу...» (64).

¹³ Значение Иисусовой молитвы для института странничества раскрывают «Откровенные рассказы странника своему духовному отцу».

Именно такая перемена составляет конечную цель паломнического странствия. Таким образом, дневник 1831 г. допускает три уровня прочтения: служебный отчет о миссионерской поездке, личное сентиментальное путешествие и паломническое странствие.

В дневнике 1841 г., озаглавленном «дневник одного из вдовых священников», описывается путь из Иркутска в Санкт-Петербург, куда о. Георгий Добросердов отправляется с целью поступить в духовную академию. Необходимо пояснить, что высказанное в первом дневнике намерение принять постриг в 1831 г. не осуществилось: промыслом Божиим будущему святителю было предначертано пройти путь супруга, отца и священника. Брак был сколь счастливым, столь и недолгим — раннее вдовство окончательно определило монашеский выбор. Уезжая из Иркутска, о. Георгий прощается с могилой «друга-жены», «малюткой-сыном», оставленным на попечение родных, друзьями, паствой:

«Ввиду вольно-невольной разлуки со всем дорогим для моего сердца в Иркутске невыносимо тяжелые думы невольно вызывали на глаза мои слезы, и я, подобно дитяти, плакал» (74).

Прощание с земной, чувственной жизнью и подготовка к принятию монашеского обета, к жизни сугубо духовной, составляет внутренний сюжет дневника, который, применительно к развитию образа автобиографического героя, может быть описан как превращение сентиментального путешественника в христианского паломника.

Хотя поездка в Петербург изначально не имела паломнической цели, будучи частным путешествием, переездом из провинции в столицу, по мере продвижения из Сибири в центр России «плотность» сакрального ландшафта постоянно возрастает — соприкосновение со святынями и приводит автора к внутреннему преображению.

Еще в Сибири о. Георгий встречается со знаменитым святым отшельником Даниилом (Ачинским); в Казани посещает воинский Спасский собор и Богородицкий женский монастырь, в Москве — Кремль с Благовещенским и Успенскими соборами, Заиконоспасский, Чудов и Донской монастыри. При этом

сакральный хронотоп противопоставляется профанному, например, в контрастном описании храмов Нижнего Новгорода и знаменитой Макарьевской ярмарки как «столпотворения Вавилонского» (97). Однако дорожная суета не мешает общему молитвенному настроению путника:

«Утрами, после молитвы теплой, я читал послания ап. Павла или Псалтирь <...> Вечерами я засыпал спокойно, будучи уверен с пророком Давидом, что Господь хранит странников (пришельцев). Путям безвестным, с людьми незнакомыми я доверялся с полной надеждою...» (90) —

и это доверие к миру и предание себя Божьему промыслу, безусловно, объединяет автора с древними паломниками.

По своему сюжету дневник св. Герасима близок путешествию А. Н. Муравьева (см., напр.: [Хохлова]). Особенно много общего в описании центральной точки паломнического маршрута — Троице-Сергиевой Лавры и Вифании, посещение которых Добросердов называет «самым лучшим моментом странствия» (99).

В рассказе о Лавре Добросердов много внимания уделяет внешним описаниям и фиксации собственных чувств — «молитвенного восторга», «чувства благоговения», «сознательной грусти» и проч., что сближает его с Муравьевым и в то же время отличает от автора древнерусских хождений, стремящегося к объективному, как можно более беспристрастному повествованию о святынях. Но сентиментальная стилистика в сочинениях обоих духовных писателей XIX в. создает лишь необходимую эмоциональную основу, позволяет показать обостренное ощущение окружающего мира, связь с действительностью, затем же обязательно преодолевается, выводится на новый мировоззренческий уровень.

Подводя итог своему пребыванию в Лавре, Муравьев пишет о том, что «под крылом Преподобного обрел я мир душевный»¹⁴. Аналогичную мысль высказывает и автобиографический герой о. Герасима, однако свое состояние он выражает через более сложный, основанный на библейской символике образ:

¹⁴ Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским: в 2 ч. Репринт. воспроизведение изд. 1846 г. М.: Книга, 1990. С. 164.

«Подобно горлице Ноевой, во время потопа, долго душа моя не находила покоя себе по причине глубинных страстей, живущих в ней; но здесь, сложив свои крылья под сень св. и живон[ачальной] Троицы, она опочила» (99–100).

И в этом соединении — сентиментальной стилистики и библейской образности — видится не противоречие церковной и светской литературных традиций, но, напротив, их движение навстречу друг другу и взаимное обогащение.

Путевая проза сибирского духовенства XIX в., рассмотренная нами на примере дневников святителя Герасима (Добросердова), таким образом, демонстрирует многогранность и гибкость и в то же время универсальность феномена паломничества, а также дает прекрасный пример сохранения канонических христианских смыслов в литературных формах Нового времени.

Сделанные выводы, в свою очередь, могут служить историческим контекстом для понимания тех трансформаций, которые паломническая литература претерпевает в настоящее время. Она, безусловно, возрождается, и этот процесс идет в двух направлениях. Прежде всего, в традиционных границах жанра литературного паломничества, хотя и модернизированного. Примером могут служить сочинения В. Н. Крупина («Крестный ход», «Незакатный свет. Записки паломника»), В. Г. Распутина («На Афоне») и других писателей (сборник 2004 г. «Путешествие в Палестину») [Любомудров]. Но также можно говорить и о паломническом сюжете или мотивах паломничества в современной художественной литературе [Проскурина]. Основанием для подобного переноса, даже при отсутствии собственно паломнического содержания как обозначения святынь, являются те универсальные мотивы духовного странствия, которые мы стремились выявить на примере сочинений святителя Герасима.

Список литературы

1. Александрова-Осокина О. Н. Паломническая проза 1800–1860-х годов: священное пространство, история человек. М.: Флинта: Наука, 2015. 432 с.
2. Валитов А. А., Кибардина А. А. Воспоминания сибирских паломников о Палестине конца XIX — начала XX веков как исторический источник // Научный диалог. 2019. № 4. С. 213–224 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1205> (01.05.2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2019-4-213-224
3. Гуминский В. М. Паломническая традиция в русской литературе путешествий // Теория Традиции: христианство и русская словесность / науч. ред., сост., предисл. Г. В. Мосалева. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2009. С. 59–98.
4. Гуминский В. М. Русская паломническая литература между Востоком и Западом // Литературоведческий журнал. 2017. № 42. С. 168–244.
5. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (01.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
6. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 17–28 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565> (06.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2565
7. 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 (01.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262
8. Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М.: Паломник, 1996. 449 с.
9. Лидов А. М. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Индрик, 2006. С. 9–32.
10. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2001. С. 230–233.
11. Любомудров А. М. Традиция христианского паломничества в современной русской словесности // Теория Традиции: христианство и русская словесность / науч. ред., сост., предисл. Г. В. Мосалева. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2009. С. 306–325.
12. Мельникова С. В. Духовная проза Сибири: дневники архиепископа Герасима (Г. И. Добросердова) // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 346. С. 29–34 [Электронный ресурс]. URL: http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=859&article_id=5922 (07.05.2023).

13. Прокофьев Н. И. Хожение: путешествие и литературный жанр // Книга хождений: записки русских путешественников XII–XV вв. М.: Сов. Россия, 1984. С. 5–22.
14. Проскурина Е. Н. Паломничество в русской светской литературе: к проблеме трансформации сюжета // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 67–85 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2583> (07.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2583
15. Решетова А. А. Древнерусская паломническая литература XVI–XVII веков (история и поэтика). Рязань: Рязанский гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2006. 764 с.
16. Хохлова Н. А. А. Н. Муравьев — литератор. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 244 с.
17. Цысь В. В., Цысь О. П. Паломничество жителей Западной Сибири в Палестину в конце XIX — начале XX в. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 2: История. История Русской Православной Церкви. 2014. Вып. 6 (61). С. 73–90 [Электронный ресурс]. URL: <https://periodical.pstgu.ru/ru/series/issue/2/61/article/2721> (07.05.2023). DOI: 10.15382/sturII201461.73-90

References

1. Aleksandrova-Osokina O. N. *Palomnicheskaya proza 1800–1860-kh godov: svyashchennoe prostranstvo, istoriya chelovek* [Pilgrimage Prose of the 1800s and 1860s: Sacred Space, History, Human]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2015. 432 p. (In Russ.)
2. Valitov A. A., Kibardina T. A. Memories of Siberian Pilgrims on Palestine of Late 19th — Early 20th Century as Historical Source. In: *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2019, no. 4, pp. 213–224. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1205> (accessed on May 1, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2019-4-213-224 (In Russ.)
3. Guminskiy V. M. The Pilgrimage Tradition in Russian Travel Literature. In: *Teoriya traditsii: khristianstvo i russkaya slovesnost'* [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature]. Izhevsk, Udmurd State University Publ., 2009, pp. 59–98. (In Russ.)
4. Guminskiy V. M. The Russian Pilgrim Literature Between East and West. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal* [The Journal of Literary History and Theory], 2017, no. 42, pp. 168–244. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on May 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.)

6. Esaulov I. A. Christian Tradition and Literary Art. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 17–28. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565> (accessed on May 6, 2023). (In Russ.)
7. 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 May 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262 (In Russ.)
8. Kiprian (Kern), Archimandrite. *Antropologiya svyatogo Grigoriya Palamy* [Saint Gregory Palamas' Anthropology]. Moscow, Palomnik Publ., 1996. 449 p. (In Russ.)
9. Lidov A. M. Hierotopy. The Creation of Sacred Space as a Form of Creativity and Subject of Cultural History. In: *Ierotopiya. Sozдание sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevney Rusi* [Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia]. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 9–32. (In Russ.)
10. Lotman Yu. M. On the Concept of Geographical Space in Russian Medieval Texts. In: *Lotman Yu. M. Semiosfera* [Lotman Yu. M. Semiosphere]. St. Petersburg, Iscusstvo-SPb Publ., 2001. pp. 230–233. (In Russ.)
11. Lyubomudrov A. M. The Tradition of Christian Pilgrimage in Contemporary Russian Literature. In: *Teoriya traditsii: khristianstvo i russkaya slovesnost'* [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009, pp. 306–325. (In Russ.)
12. Mel'nikova S. V. Spiritual Prose of Siberia: Diaries of Archbishop Gerasim (G. I. Dobroserdov). In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2011, no. 346, pp. 29–34. Available at: http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=859&article_id=5922 (accessed on May 7, 2023). (In Russ.)
13. Prokof'ev N. I. The Pilgrimage: Travel and Literary Genre. In: *Prokof'ev N. I. Kniga khozheniy: zapiski russkikh puteshestvennikov XII–XV vv.* [Prokofiev N. I. The Book of Pilgrimage: Notes of Russian Travelers of the 12th–15th Centuries]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1984, pp. 5–22. (In Russ.)
14. Proskurina E. N. The Concept of Pilgrimage in Russian Secular Literature: The Study of the Plot Transformation Problem. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 67–85. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2583> (accessed on May 7, 2023). (In Russ.)
15. Reshetova A. A. *Drevnerusskaya palomnicheskaya literatura XVI–XVII vekov (istoriya i poetika)* [Old Russian Literature Pilgrimage of the 16th–17th Centuries (History and Poetics)]. Ryazan, The Ryazan State University Named for S. A. Esenin Publ., 2006. 764 p. (In Russ.)
16. Khokhlova N. A. *A. N. Murav'ev — literator* [A. N. Muravyov as a Writer]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2001. 244 p. (In Russ.)

17. Tsys' V. V., Tsys' O. P. Pilgrimage of West Siberian Residents to Palestine at the End of the 19th — Beginning of the 20th Century. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. 2: Istoriya. Istoriya Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi* [St. Tikhon's University Review. Ser. 2: History. Russian Church History], 2014, issue 6 (61), pp. 73–90. Available at: <https://periodical.pstgu.ru/ru/series/issue/2/61/article/2721> (accessed on May 7, 2023). DOI: 10.15382/sturII201461.73-90. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Мельникова Софья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, главный научный сотрудник, Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского (ул. Лермонтова, 253, г. Иркутск, Российская Федерация, 664003); докторант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, г. Томск, Российская Федерация, 634050); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2106-5730>; e-mail: memuaristika@yandex.ru.

Sofya V. Melnikova, PhD (Philology), Associate Professor, Chief Researcher, Irkutsk Regional State Universal Scientific Library Named After I. I. Molchanov-Sibirsky (ul. Lermontova 253, Irkutsk, 664003, Russian Federation); Doctoral Student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina 36, Tomsk, 634050, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2106-5730>; e-mail: memuaristika@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 14.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.08.2023

Принята к публикации / Accepted 19.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12702

EDN: PLITXH



Трагизм национальной истории и пути его преодоления в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева

И. А. Беляева

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова;
Институт мировой литературы им. А. М. Горького,
Российская академия наук
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: belyaeva-i@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены особенности художественного пре-ломления трагических коллизий в «Дворянском гнезде» Тургенева. Традиционно считается, что структуру конфликта в романах писателя определяет восходящий еще к античной трагедии принцип, который в полной мере был реализован именно в «Дворянском гнезде». Убежденность в трагической природе романов писателя подкрепляется еще и философской фундированностью Тургенева, придерживающегося трагического понимания бытия. Резкий переход от счастья к несчастью, сопровождающийся страданием героев и неизбежным в этой ситуации состоянием «трагического равновесия», распространялся, как принято считать, и на частную, и на социально-историческую сферы романа. В результате за «Дворянским гнездом» закрепилась репутация сочинения, свидетельствующего о гибели дворянской России, непродуктивности старых идеалов поколения Лаврецкого и сомнительности новой правды, которую герой находит в этике Лизы Калитиной. Автор статьи предлагает посмотреть на трагические настроения «Дворянского гнезда» в ином ключе: через призму восприятия романа первыми читателями и критиками, а также в свете сюжетно-композиционной и идейной роли, которую в нем играет второстепенный персонаж Михалевич. Особое внимание уделяется XXV главе романа, когда герой внезапно и, с сюжетно-композиционной точки зрения, несколько немотивированно (искусственно) появляется перед Лаврецким и рассказывает ему, что он и остался прежним (т. е. предан идеалам юности), и обрел новый смысл жизни благодаря вере в Бога. В статье представлена новая трактовка социальной программы дворянства, предложенной Тургеневым в романе, а «Дворянское гнездо» расценивается как текст, в котором трагические процессы, свойственные как обыкновенной жизни, так и национальной истории, рефлексировались писателем элегико-драматически, в плане возможного восстановления и примирения. Тургенев предлагает свой выход из трагически бескомпромиссных тупиков общественной и национальной жизни, собственную социальную программу, которая позволила бы дворянству измениться, но не утратить своей идентичности.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, русский роман, Дворянское гнездо, поэтика трагического, трагическая коллизия, трагический конфликт, трагическая концепция национальной истории, Лаврецкий, Михалевич, библейский текст

Для цитирования: Беляева И. А. Трагизм национальной истории и пути его преодоления в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 23–45. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12702. EDN: PLITXH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12702

EDN: PLITXH

The Tragedy of National History and Ways to Overcome it in Ivan Turgenev's "A Nest of Gentry"

Irina A. Belyaeva

Lomonosov Moscow State University;

*A. M. Gorky Institute of World Literature, the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: belyaeva-i@mail.ru

Abstract. The article deals with Turgenev's novel "A Nest of Gentry" and features of the artistic interpretation of tragic collisions in it. It is traditionally believed that the structure of the conflict in the writer's novels is determined by a principle that goes back to ancient tragedy and that it was fully realized in "A Nest of Gentry." The conviction in the tragic nature of the writer's novels is also reinforced by the philosophical foundation of Turgenev, who gravitated toward a tragic understanding of being. The sharp transition from happiness to unhappiness, accompanied by the suffering of the characters and the inevitable state of "tragic balance" in this situation, extended, as is commonly believed, both to the private and to the socio-historical spheres of the novel. As a result, "A Nest of Gentry" has a reputation as a work that testifies to the death of Russian nobility, the unproductiveness of the old ideals of the Lavretsky generation and the dubiousness of the new truth that the hero finds in the ethics of Lisa Kalitina. The author of the article proposes to look at the tragic moods of "A Nest of Gentry" in a different way: through the prism of the perception of the novel by the first readers and critics, as well as in the light of the plot-compositional and ideological role played by the minor character Mikhalevich in it. Particular attention is paid to the XXV chapter of the novel, when Mikhalevich suddenly and, from the plot-compositional point of view, somewhat unmotivated (artificially) appears in front of Lavretsky and tells him that he remained the same (i.e., devoted to the ideals of youth), and acquired a new meaning life through faith in God. As a result, the paper proposes a different interpretation of the social program of the nobility proposed by Turgenev in the novel, and "A Nest of Gentry" is regarded as a text in which the tragic processes inherent in both ordinary life and national history are reflected by the writer in terms of possible rehabilitation and reconciliation, elegiac and dramatic. Turgenev offers his way out of the tragically uncompromising dead ends of social and national life, his social program, which would allow the nobility to change, but not lose their identity.

Keywords: I. S. Turgenev, Russian novel, A Nest of Gentry, tragic poetics, tragic collision, tragic conflict, tragic conception of national history, Lavretsky, Mikhalevich, biblical text

For citation: Belyaeva I. A. The Tragedy of National History and Ways to Overcome it in Ivan Turgenev's "A Nest of Gentry". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 23–45. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12702. EDN: PLITXH (In Russ.)

В научной литературе о творчестве И. С. Тургенева существует традиция рассматривать «Дворянское гнездо» как роман трагического содержания, которое охватывает как частную сферу, так и национально-историческую [Казаков], [Линков], [Маркович, 1982, 1984], [Oudchoorn]. Сформировалась эта традиция далеко не сразу, поскольку современники писателя поначалу вовсе не воспринимали «Дворянское гнездо» в трагическом ключе, скорее наоборот. Постепенно к концу XIX в. трагическая оптика применительно к этому роману оказывалась все более востребованной, а в XX столетии — магистральной.

Так, в воспоминаниях П. В. Анненкова, над которыми критик работал уже после смерти Тургенева, о «Дворянском гнезде» сказано, что этот роман был «трогательным прощанием устарелых порядков жизни, отходящих в историю»¹. В этом прощании явно проглядывали катарсические ноты, когда «все высшие, идеальные <...> потребности и стремления» выставлялись «в лучезарном свете, как это бывает почти всегда и с людьми и с порядками, с которыми современники расстаются навсегда»². Между тем ранее, сразу после публикации «Дворянского гнезда» в 1859 г., тот же П. В. Анненков в августовском номере «Русского вестника» писал, вполне разделяя общее для критики тех лет мнение, что Тургенев создал книгу, являющуюся «пророчеством близкого обновления»³ общества, и предложил новую для себя художественную стратегию. П. В. Анненков

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Худ. лит.-ра, 1983. С. 416–417.

² Там же. С. 417.

³ Анненков П. В. Русская литература. Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева. Москва. 1859 // Русский вестник. 1859. Т. 22. Август, кн. 2. С. 536.

отмечал, что раньше «г. Тургенев был избранный и непревзойденный летописец *безвыходных положений*»⁴. В фокусе его внимания оказывались ситуации, выражающие «трагическое значение» жизни (в том числе национальной жизни), любви и даже искусства. Но с созданием «Дворянского гнезда» у писателя начинается новая эпоха, наступает «пора преобразования»⁵, которая обусловлена очень важным и продуктивным для общества процессом «тяжелого создания идеалов жизни на развалинах других идеалов, данных историй»⁶. Однако в рецепции тургеневского романа закрепился более поздний взгляд П. В. Анненкова, ставший основой для весьма распространенного суждения о том, что «Дворянское гнездо» есть книга о гибели дворянских гнезд, а значит и огромного пласта русской дворянской культуры, трагический итог которой был предreshen.

В той или иной мере эта мысль приобрела в более позднее время устойчивый характер и стала переходить из работы в работу. В качестве примера приведем суждение Марии Оудсхорн, автора относительно недавнего исследования о поэтике романов Тургенева, которая констатирует это общее настроение в исследовательской среде и пишет о том, что «Дворянское гнездо» «обычно трактуют как роман, в котором основное внимание уделяется трагическому положению людей сороковых годов — потерянному поколению, слишком отмеченному прошлым, чтобы иметь возможность участвовать в будущем России»⁷ (перевод мой. — И. Б.). Занимаясь исследованием романа, Оудсхорн, однако, пришла к выводу, что в основе трагизма «Дворянского гнезда» лежат не собственно исторические события, а глубинные непримиримые противоречия человеческих желаний и детерминизма судьбы. Но трагическая история России в переломный период 1840–1850-х гг. этими глубинными причинами во многом и предопределяется. В похожем ключе о тургеневском трагизме размышляет и современный отечественный исследователь А. А. Казаков, который

⁴ Анненков П. В. Русская литература. Дворянское гнездо. С. 537.

⁵ Там же. С. 538.

⁶ Там же. С. 536.

⁷ “It is usually treated as a novel that focuses on the tragic position of the men of the forties — a lost generation, too much marked by the past to be able to participate in Russia’s future” [Oudshoorn: 43].

полагает, что «И. С. Тургенев склонен считать трагизм некой универсальной основой человеческого существования» [Казаков: 159]. Однако исследователь не исключает и того, что писатель в трагическом ключе передает свое историческое время, поскольку транслирует общую для многих современников ситуацию «самодраматизации», выражающую «своего рода болезнь эпохи» [Казаков: 169].

Наиболее четко концепция трагического в «Дворянском гнезде» была сформулирована в работах В. М. Марковича [Маркович, 1982, 1984], который описал поэтику трагического в романах писателя и предположил, что в основе «Дворянского гнезда» лежит особый «трагизм обыкновенного» [Маркович, 1982: 137]. Восходит он к принципам классической трагедии, предполагающим резкий переход от счастья к несчастью и наоборот. Все это обусловило в «Дворянском гнезде», по мысли исследователя, «"пульсацию" трагических смыслов» [Маркович, 1982: 158], или ситуацию трагического равновесия (см.: [Маркович, 1982: 156]), имеющую самое прямое отношение к историческому моменту, когда «отцы» и «дети» оказались предельно разобщены, что и определило «трагическую концепцию русской истории» [Маркович, 1982: 158]. «Мысль о трагической судьбе целой нации, концентрированно выразившейся в трагической участи независимой русской личности, — пишет В. М. Маркович, — крепла в сознании писателя на протяжении всего "мрачного семилетия" 1848–1855 гг.», т. е. давала о себе знать еще в «Рудине». В полной мере она воплотилась именно в «Дворянском гнезде», что потребовало, по мнению В. М. Марковича, «глубокой перестройки тургеневской поэтики», или «преображения самой жанровой формы реалистического романа», который открыл «в трагичности национальной судьбы необходимую предпосылку ее "вечного значения"» [Маркович, 1982: 134]. Следует отметить, что монография В. М. Марковича вошла в золотой корпус тургеневедения и по сей день остается одной из самых авторитетных книг для специалистов.

Однако интересно, что первые читатели «Дворянского гнезда» — они же собственно и непосредственные участники того самого «трагического равновесия», свидетельствующего, согласно В. М. Марковичу, о неразрешимости общественно-исторической коллизии, — в романе Тургенева как раз увидели основу для возможного, явно нетрагического примирения.

Упомянутая выше рецензия П. В. Анненкова так, например, комментировала всеобщий успех «Дворянского гнезда»:

«На новом романе автора сошлись люди противоположных партий в одном общем приговоре; представители разнородных систем и воззрений подали друг другу руку и выразили одно и то же мнение. Роман был сигналом повсеместного примирения и образовал род какого-то литературного *trêve de Dieu*, где каждый позабыл на время свои любимые мнения, чтобы вместе с другими спокойно насладиться произведением и присоединить голос свой к общей и единодушной похвале»⁸.

Всеобщий успех «Дворянского гнезда» в течение как минимум целого года с момента публикации романа, который фиксируют мемуаристы, был обусловлен не только тем, что «некоторые места его <...> сильно действовали на чувства» читателей, а в особенности читательниц: «...сколько чувств было возбуждено им, сколько слез оно стоило читателям и преимущественно читательницам!»⁹, — но и каким-то объединяющим всех единодушным восторгом. Об этом спустя почти 30 лет сообщает в своих воспоминаниях А. Д. Галахов. По свидетельству мемуариста, речи Тургенева о «Гамлете и Дон Кихоте», произнесенной 10 января 1861 г. в Обществе для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым, предшествовали «рукоплескания», причиной которых была объединяющая представителей разных слоев русского общества любовь к вышедшему год назад «Дворянскому гнезду». А. Д. Галахов пишет:

«Надобно было присутствовать, чтобы понять впечатление, произведенное его выходом. Он долго не мог начать чтение, встреченный шумными, громкими рукоплесканиями, и даже несколько смутился от такого приема, доказавшего, что он был в то время наш излюбленный беллетрист»¹⁰.

⁸ Анненков П. В. Русская литература. Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева. Москва. 1859 // Русский вестник. 1859. Т. 22. Август, кн. 2. С. 508.

⁹ Галахов А. Д. Сороковые годы. (Воспоминания). I–VI // Исторический вестник. 1892. Т. 47. № 1. С. 140.

¹⁰ Там же. С. 141.

Первые критики «Дворянского гнезда» искали и находили «благодетельный переворот»¹¹, который был произведен этой книгой в литературе. Так, рецензент «Журнала министерства народного просвещения» А. П. Пятковский в майской книжке за 1859 г. полагал, что Тургеневым был впервые предложен читателю необличительный роман, в котором утверждались созидательные начала жизни. В этом критик был солидарен с Ап. Григорьевым, публиковавшим в журнале «Русское слово» с апреля по август того же года, с небольшими интервалами, одну из самых значительных своих работ «Тургенев и его деятельность. По поводу романа "Дворянское гнездо" (письма к графу Григорию Александровичу Кушелеву-Безбородко)». В статье автор отметил важнейший поворот в творчестве Тургенева, которому дал очень точное «имя», соединив в нем серьезные трансформации, наблюдающиеся в тургеневской поэтике (прежде всего речь идет о новом типе героя), и иные акценты в освещении писателем социально-исторических процессов. Ап. Григорьев назвал этот переворот «нашим душевным Иваном Петровичем Белкиным», отразившим, по мнению критика, важнейший для всей русской литературы и жизни «пушкинский процесс»¹². Как полагал Ап. Григорьев, в новом романе Тургенева вся борьба, прежде всего непримиримое противостояние славянофилов и западников, «завершается в поэтических задачах тургеневского типа победою жизни над теориями»¹³. Мир Лаврецкого теперь устроен так, что ему «нельзя да и незачем разделяться»¹⁴. Это предполагает совершенно новое личное, эмоциональное, социальное и историческое качество жизни, очевидно ставящее под вопрос то самое «трагическое равновесие» разделенных общественных групп.

Такова была новая художественная логика романа Тургенева, в котором многие современники увидели продуктивную

¹¹ Пятковский А. П. *Дворянское гнездо*. Повесть И. С. Тургенева (Современник. 1859, № 1) // Журнал Министерства народного просвещения. 1859. Ч. 102. Отд. VI. С. 95.

¹² Григорьев А. И. С. Тургенев и его деятельность: по поводу романа «Дворянское гнездо» (Современник, 1859 г. № 1). Письма к г. Г. А. К. Б. Статья четвертая и последняя // Русское слово. 1859. № 4. С. 16.

¹³ Там же. С. 17.

¹⁴ Там же.

модель того, как литература отзывается на трагическую непримиримость исторических сил и как она может отрефлексировать онтологическую данность трагического.

При этом, безусловно, Тургенев как никто другой видел трагические основания мироустройства. В его переписке сохранились важные свидетельства тому, что человек подчас не способен или не хочет это признавать, трагедия же поджидает его буквально повсюду. В этой связи справедливо процитировать известное письмо Тургенева от 14 (26) октября 1859 г. к графине Е. Е. Ламберт, одной из самых доверительных его корреспонденток, которое исследователи не без основания рассматривают как ключ к трагической модальности романов писателя конца 1850-х гг. [Маркович, 1982: 166–167]. Тургенев пишет:

«Мне недавно пришло в голову, что в судьбе почти каждого человека есть что-то трагическое, — только часто это трагическое закрыто от самого человека пошлой поверхностью жизни. Кто останавливается на поверхности (а таких много), тот часто и не подозревает, что он — герой трагедии. Иная барыня жалуется на то, что у ней желудок не варит — и сама не знает, что этими словами она хочет сказать, что вся жизнь ее разбита. Например здесь: кругом меня всё мирные, тихие существования, а как приглядишься — трагическое виднеется в каждом, либо свое, либо наложенное историей, развитием народа. И притом мы все осуждены на смерть... Какого еще хотеть трагического?»¹⁵.

«Речь идет о реальном, жизненном преломлении категории трагического» [Маркович, 1982: 167], — справедливо комментирует эти слова В. М. Маркович, т. е. о жизненных коллизиях как подоснове художественного конфликта и ключевой модальности, хотя реальное и художественное далеко не всегда совпадают¹⁶.

¹⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1987. Т. 4. С. 98. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома сочинений с пометой «С» или писем с пометой «П» и страницы в круглых скобках.

¹⁶ Не всегда трагический в основе своей жизненный материал структурировался у Тургенева в аналогичные художественные модусы. Например, в раннем творчестве писателя трагическое имело нередко комическое выражение, достаточно вспомнить «рассказ в стихах» «Параша» или повесть «Петушков».

Трагическая оптика была всегда интересна Тургеневу. Писатель много размышлял о трагическом не только в конце 1850-х гг., которыми датировано вышеприведенное письмо к Е. Е. Ламберт, но и в 1840-е, и в начале 1850-х. Он действительно видит трагическое в жизни, в любви и в истории¹⁷. Первому своему романному герою Рудину Тургенев доверяет писать статью на тему, волнующую и его лично, «о трагическом в жизни и в искусстве», которое невозможно, по признанию героя, без понимания «трагического значения любви» (С5: 250). Кроме того, русскую историю Тургенев тоже склонен был рассматривать в трагическом ключе, о чем свидетельствует его письмо от 16 (28) октября 1852 г. к К. С. Аксакову. В письме замечен полемический посыл, однако высказывания писателя о трагических основаниях русской жизни вполне определены:

«Я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму там, где Вы находите успокоение и прибежище эпоса...» (П2: 151).

Между тем признание субстанциальных основ бытия не приводило Тургенева к убеждению о невозможности перехода трагедии в другое качество. В этом смысле любопытен его интерес к раннему сочинению Гете «Природа» («Die Natur», 1782 или 1783), которое Тургенев сам переводил и цитировал в рецензии на книгу С. Т. Аксакова «Записки ружейного охотника»¹⁸. Его восхищало наблюдение Гете, согласно которому «природа

¹⁷ Есть любопытное свидетельство В. В. Вересаева о пристрастии Тургенева к размышлениям о трагическом, в которых, например, Л. Н. Толстой усматривал что-то показное:

«Само же слово "трагизм", видимо, резало ему ухо, как визг стекла под железом. По губам пронеслась едкая насмешка.

— Трагизм... Бывало, Тургенев приедет и тоже всё: "траги-изм, трагизм"...

И так он это слово сказал, что где-то в душе стало совестно за себя, и шевельнулся странный, нелепый вопрос: да полно, существует ли вправду какой-нибудь в жизни трагизм? Не "притворство" ли всё это?» (Вересаев В. В. Воспоминания. М.; Л.: Гос. изд. художественной литературы, 1946. С. 494).

¹⁸ Рецензия Тургенева была опубликована в январской книжке «Современника» за 1853 г. и датируется октябрём — первой половиной декабря 1852 г., т. е. относится ко времени интенсивных размышлений писателя о трагическом.

проводит бездны между всеми существами, и все они стремятся поглотить друг друга. Она всё разъединяет», однако с тем, чтобы «всё соединить...» (С4: 517). Тургенев чрезвычайно занимал этот закон «разъединения и раздробления», действующий в природе и трагический по сути, который тем не менее самой же природой преодолевался. Он удивлялся:

«Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, всё живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, всё, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех "открытых" тайн, которые мы все и видим и не видим» (С4: 517).

Из трагического разъединения рождается гармония. Но как? Каковы механизмы такой трансформации? Гете давал лишь общий ответ: «Только через любовь можно <...> приблизиться» к гармонии (С4: 517), — не вскрывая, согласно Тургеневу, конкретных шагов преодоления разъединения, особенно если наблюдать уже не исключительно жизнь природы, но жизнь человека в ее социальной, национальной и исторической определенности.

Итак, Тургенев, вслед за безмерно почитаемым им Гете, с одной стороны, понимал и признавал закономерность трагического мироустройства, но с другой — допускал возможность гармонизации крайних начал, в том числе и в социальной жизни, подобно тому, как это происходит в природе. В «Дворянском гнезде» он и предложил возможные пути такой гармонизации, или преодоления трагедийного в национально-исторической и даже в личной сферах — художественными средствами романа.

Обратимся к структуре конфликта «Дворянского гнезда», рассмотрим художественную реализацию актуальной трагической коллизии и роль в этом процессе второстепенного и, на первый взгляд, малозначимого персонажа Михалевича.

Считается, что в «Дворянском гнезде» Тургенев варьирует свою любимую дилемму любви и долга, которая возникает у него в ряде повестей, примыкающих по времени создания к роману и участвующих в его «оркестровке» (Л. В. Пумпянский).

В «Дворянском гнезде», как и в повести «Фауст», речь идет о катастрофическом разобщении людей и тотальном самоотречении человека, об отказе от «любых "своекорыстных целей"» [Маркович, 1982: 145]. Однако справедливо ли модель разрешения трагической коллизии в повести, признающей действие роковых для человека сил, перекладывать на роман? Вернее увидеть в «Дворянском гнезде» иное отношение к трагической ситуации, о котором, например, писал Ф. П. Федоров. Исследователь отмечал, что если в повести «Фауст» приятно онтологического трагизма довлеет разумность — «долг перед разумом, перед "полезностью"» [Федоров: 78], а трагизм признается неизбежностью, то в основе «Дворянского гнезда» лежит христианская этика (см.: [Федоров: 79]), позволяющая человеку иначе воспринимать трагические законы бытия.

Нас не должно при этом смущать, что у Тургенева были сложные счеты с бесконечностью и, по словам германиста и историка русской литературы Р. Ю. Данилевского, писатель «не нашёл» опоры в Боге «для себя, как нашла её Лукерья из "Живых мощей"», хотя, как полагает ученый, он «нашёл её для своих читателей» [Данилевский: 15], в том числе благодаря тому, что не готов был смириться с отрицанием, как и Фауст, которого он любил цитировать¹⁹. В целом если посмотреть догматически на тургеневский «поиск Бога», о котором пишет Р. Ю. Данилевский, или на христианскую этику, с которой мы имеем дело в «Дворянском гнезде», то, конечно, все действия писателя выражают глубочайший религиозный кризис его эпохи. Однако нельзя не согласиться с В. Н. Захаровым в том, что у всей русской литературы, не разделяя писателей по степени их воцерковленности, было единое «духовное призвание» [Захаров: 30]. И «Дворянское гнездо» не случайно воспринималось как сочинение, в котором разочарованному Лаврецкому нечего было

¹⁹ В письме к А. И. Герцену от 16 (28) апреля 1862 г. Тургенев пишет, цитируя Гете по-немецки: «В мистицизм я не ударился, не ударюсь; в отношении к Богу я придерживаюсь мнения Фауста: "Wer darf ihn nennen, / Und wer bekennen: / Ich glaub' ihn! / Wer empfinden / Und sich unterwinden / Zu sagen: Ich glaub' ihn nicht!"» (П5: 51). Дословный перевод Р. Ю. Данилевского: «Кто может Его назвать / Или признаться: Я верю в Него! / Кто (может) ощутить Его / И (может) осмелиться / Сказать: Я не верю в Него!» [Данилевский: 15].

противопоставить простой этике Лизы, и он «во всем романе робко склоняется пред неизбежностью ее понятий, и ни разу не смеет приступить к ней с холодными разуверениями»²⁰. Однако едва ли Лаврецкий сам стал христианином, проникнувшись доводами Лизы о необходимости прощения и любви. Доверие Лаврецкого к Лизе, его любовь к тому, что дорого ей, не может не убедить читателя в особом значении для героя той самой христианской этики, которой нет в тургеневском «Фаусте».

Этот момент, вероятно, ощущали и современники. Так, Н. А. Добролюбов в статье о романе «Накануне» говорил о Лаврецком как о «возвышенном характере», который принужден, в немалой степени из-за влияния Лизы, «смиряться под ударами рока» (Добролюбов: 39). Он, таким образом, вполне укладывался в тип «трагического героя»²¹, но не выдерживал трагической борьбы до конца. Однако такой путь разрешения ситуации критику представлялся «очень скользким» (Добролюбов: 40). Якобы желая показать, что в герое его романа есть нечто большее, присутствует трагический накал, причем связанный именно с конкретно-историческими процессами, писатель, по мысли Н. А. Добролюбова, «счел нужным ввести в свой рассказ Михалевича, затем, чтобы тот обругал Лаврецкого байбаком» (Добролюбов: 40), а читатель уверился, что такие люди, как Лаврецкий, т. е., условно говоря, люди

²⁰ <Добролюбов Н. А.> Новая повесть г. Тургенева (Накануне, повесть И. С. Тургенева. «Русский Вестник», 1860 г., № 1–2) // Современник. 1860. № 3. С. 39. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Добролюбов* и указанием страницы в круглых скобках.

²¹ Тургенев действительно и подчеркивает трагический потенциал своего героя, что прекрасно показано в монографии В. М. Марковича [Маркович, 1982], и едва ли не намеренно трагифицирует такой ракурс в его восприятии. Не случайно матушка Лизы Марья Дмитриевна, увидев вернувшегося Лаврецкого после его разрыва с женой и долгого скитания по Европе, заметила про себя: «...видно, тебе, мой батюшка, всё как с гуся вода; иной бы с горя исчах, а тебя еще разнесло» (Сб: 26). Повествователь дает этой фразе Марьи Дмитриевны более «изящный» перевод: «Лаврецкий действительно не походил на жертву рока (курсив мой. — И. Б.). От его краснощекого, чисто русского лица, с большим белым лбом, немного толстым носом и широкими правильными губами, так и веяло степным здоровьем, крепкой, долговечной силой» (Сб: 26).

сороковых годов²², «теперь уж действительно лишние» (*Добролюбов*: 40).

Между тем Михалевич в романе хоть и появляется практически единожды, но далеко не затем, чтобы показать несостоятельность Лаврецкого. XXV глава, в которой показана встреча давних приятелей, свидетельствует о моменте серьезных внутренних изменений. Они уже начали происходить с Лаврецким к тому времени и были выражены в нарративе Михалевича, который говорит о себе, но читатель понимает, что и о Лаврецком тоже. В какой-то мере Михалевича можно считать его травестированным двойником²³, причем комическая модальность в подаче этого персонажа призвана не снизить значение происходящих с Лаврецким трансформаций, а иронически утвердить их высокий смысл.

Михалевич сразу сообщил Лаврецкому, что сам он «в важном, существенном <...> не изменился» и «по-прежнему» верит «в добро, в истину», но не просто верит, а именно «верует» (Сб: 74), сопровождая этот значительный момент следующими стихами: «Новым чувствам всем сердцем отдался, / Как ребенок душою я стал: / И я сжег всё, чему поклонялся, / Поклонился всему, что сжигал» (Сб: 75), имея в виду историю крещения Хлодвиг I. Нечто подобное произойдет и с Лаврецким под влиянием бесед с Лизой, которая невольно убедит Лаврецкого в том, что нужно простить свою жену для того, чтобы и его простили; что необходимо быть христианином «не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть» (Сб: 82); что ввиду любви к Богу невозможно не любить людей, даже если они и не вполне

²² Обратим внимание на актуальный комментарий в академическом издании романа относительно хронологии: «Несмотря на то, что действие "Дворянского гнезда" отодвинуто назад, и даже на довольно значительное расстояние (хронология событий, изображенных в нем, точно определена как весна и лето 1842 года; предыстория — женитьба Лаврецкого — относится к началу 1830-х годов, а эпилог отнесен ко времени через восемь лет после основного действия, т. е. к 1850 году, и все это вполне соответствует реалиям романа), — несмотря на это, проблематика его вполне современна годам, в которые он был написан» (Сб: 368).

²³ Отчасти в схожем направлении размышляет Ж.-Ф. Жаккар, справедливо предполагая, что Михалевич «представляет собой еще одну недостающую часть Лаврецкого — ту часть героя, которая старается рас- тормошить другую его сторону» [Жаккар: 94].

достойны любви, каким кажется Паншин; что счастье зависит не столько от человека, сколько от Бога и вообще оно без Бога едва ли возможно. И очевидно, что в разочарованном скептике Лаврецком эти простые вещи отзовутся новыми чувствами по отношению даже не столько к Лизе, а к жизни в целом. Поэтому когда Лаврецкий в XXVII главе возвращался от Калитиных и «медленно произнес» те самые стихи Михалевича (Сб: 85), то он как бы объединился с ним и говорил как о своем новом чувстве к Лизе, так и одновременно признавал в себе важный процесс внутреннего восстановления.

Рассказывал Михалевич Лаврецкому и о счастье.

Счастье в поэтике Тургенева обычно подразумевает фаустовский контекст, свидетельствующий о стремлении человека к полноте бытия, но, как замечал сам писатель по поводу «Фауста» Гете, без опоры в Боге²⁴. Если подходить к роману Тургенева с такой мерой, то только на короткий миг — фаустовский миг — Лаврецкий получает «роскошь» и «незаслуженную милость» (Сб: 135) в виде счастья, когда влюблен в Варвару Павловну. Позже, с Лизой, герой хочет повторить это же состояние, но оно оказывается другим. Несколько иной вектор пониманию счастья в романе, но тоже фаустовский в своей основе, чем-то напоминающий максимализм Ивана Карамазова, задает В. М. Маркович, который считает, что «в том мире, которому принадлежат Лаврецкий и Лиза, счастливых людей нет» [Маркович, 1982: 146], потому что «жить среди всего этого», т. е. среди «страдания и лишения, унижения, бедствия и несправедливости, ненаказанных преступлений, неискупленных грехов целых сословий» и «быть счастливым не то, чтобы невозможно, но как-то непозволительно и недостойно» [Маркович, 1982: 146]²⁵. Счастье, по мысли В. М. Марковича, оказалось бы лишь «индивидуальным

²⁴ Гете показал, как отмечал Тургенев в статье о «Фаусте», что человек «может жить без всякой внешней опоры и что при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья» (С1: 216).

²⁵ Ср. со словами Ивана Карамазова: «Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, *хотя бы я был и неправ*. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Науча, 1976. Т. 14. С. 223).

выходом из общенародной драмы, чем-то вроде внутренней эмиграции» [Маркович, 1982: 146], поэтому герои его и не выбирают. Они, условно говоря, «свой билет на вход» спешат «возвратить обратно»²⁶. Выхода из трагического разъединения к гармонии не намечено.

Казалось бы, что все так. Вот и Лиза в романе сомневается в возможности счастья, но ее сомнения другой природы. Когда она говорит Лаврецкому, что «счастье зависит не от нас, а от Бога» (Сб: 140), то она его не отрицает, но задает другой вектор, говорит об ином состоянии счастья, которое не было еще знакомо герою. Михалевич верно укажет на это Лаврецкому. Его прежнее счастье он назовет «самонаслаждением»: «...ты желал самонаслаждения, ты желал счастья в жизни» (Сб: 76). Такое счастье эгоистично, закрыто, интровертно. «Ты хотел жить только для себя...» (Сб: 76) — подытожит Михалевич. И одновременно он называет себя счастливым человеком.

Рассказывая о новой жизни, ввиду Бога, Михалевич выбирает для описания своего нового состояния, своего нового счастья и *новый язык* — аллегорический и вспоминает Библию:

«...несколько раз назвал себя счастливым человеком, сравнил себя с птицей небесной, с лилией долины...» (Сб: 78).

Здесь отсылка одновременно к Евангелию от Матфея: «Взгляните на птиц небесных; они не сеют, не жнут, не собирают в житницы <...>; Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут» (Мф. 6:26–28), — где говорится о Промыслительности²⁷, и к «Песне песней», где слова Христа о Себе: «Я нарцисс Саронский, лилия долин!» (Песн. 2:1), — согласно толкованию Оригена, означают, что «он сделался цветом целого поля, то есть целого мира и всей земли»²⁸. Таким образом, Михалевич говорит о своей новой жизни во Христе

²⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. С. 223.

²⁷ Толкование Свт. Филарета (Дроздова): «В этом изречении виден как общий Промысл Божий о тварях, так и особый — о человеке» (Пространный Православный Катехизис Православной Кафолической Восточной Церкви. URL: <https://bible.optina.ru/new:mf:06:26>) (12.05.2023).

²⁸ Толковая Библия. URL: <https://bible.optina.ru/old:pp:02:01> (14.05.2023).

и о новом счастье, которое без Бога невозможно, предлагая и Лаврецкому задуматься. Но тот как будто не хочет видеть в словах Михалевича такой подтекст и вспоминает о черной лилии как символу династии Бурбонов. Хотя, конечно, все он видит и понимает.

В целом добродушно-скептическое отношение Лаврецкого к Михалевичу транслирует сложные процессы, которые происходят в душе главного героя романа. Очевидно, что он разочарован и в полной мере еще не может принять христианской этики Лизы (в XXIV главе, т. е. накануне его встречи с Михалевичем, она робко говорила ему о необходимости прощения жены и о его собственном прощении, но он тогда возмутился такому предложению), однако герой уже не равен себе прежнему. Поэтому и прощальные слова Михалевича в конце их разговора — «религия, прогресс, человечность» — «неотразимо вошли ему в душу, хоть он и спорил и не соглашался» со своим другом (Сб: 79). Вывод из всего сказанного и указанного Михалевичем Лаврецкий делает этический: «Будь только человек добр, — его никто отразить не может» (Сб: 79), что имеет прямое отношение к той категории добра, которая в романе окружает образ Лизы.

«Последние три слова» Михалевича, сказанные им на прощание, которые так Лаврецкого поразили, представляют собой альтернативу другим известным триадам: лозунгу французской революции — *Liberté, Égalité, Fraternité* (Свобода, Равенство, Братство); «формуле» официальной народности (Православие, Самодержавие, Народность)²⁹. Только вместо «православия» Тургенев ставит «религию» вообще (не маркирована конфессионально), без которой оказываются невозможны ни «прогресс» — своего рода залог поступательного развития

²⁹ «...Таковых начал, без коих Россия не может благоденствовать, усиливаться, жить — имеем мы три главных: 1) Православная Вера. 2) Самодержавие. 3) Народность» (Уваров С. С. Доклады министра народного просвещения С. С. Уварова императору Николаю I / публ. М. М. Шевченко // Река Времен. Книга истории и культуры. Кн. 1. М.: Эллис Лак; Река времен, 1995. С. 70). Уваровская формула, в свою очередь, как полагают ее комментаторы, перефразирует «старинный военный девиз "За Веру, Царя и Отечество!"» (Уваров С. С. Указ. соч. С. 69).

общества, ни «человечность» (Тургенев избегает слова «гуманность»³⁰), коррелирующая здесь с «народностью».

Нужно сказать, что традиционно исследователи акцент делают на второй части «девиза» Михалевича, т. е. на слове «прогресс», поскольку именно в середине XIX в. в языке «демократической интеллигенции» оно обрело значение «движения вперед» и развития [А<лексеев>, Битюгова, Никонова: 181]. Оно было маркировано западнической тенденцией. Как утверждает В. Я. Линков в книге «История русской литературы XIX века в идеях», «идея прогресса» у Тургенева оказывалась «сродни религии», так она была важна. «Да она фактически и получила статус и стала новой религией сначала общества, а потом и широких масс» [Линков: 32], — пишет ученый. И далее поясняет:

«Разумеется, это была псевдорелигия — идеология, присвоившая не свойственные ей функции» [Линков: 33].

Однако не согласимся с исследователем: у Михалевича подмены не происходит — только взаимодополнение, взаимотолкование.

Религиозность, согласно Михалевичу, все-таки определяет «прогресс», и герой Тургенева знает наверняка, что без веры как «теплоты сердечной» (С6: 76) невозможно выстроить здание человеческой жизни. Михалевич обвиняет Лаврецкого как раз в том, что его нынешнее незнание, как жить, происходит от отсутствия веры:

«Помещик, дворянин — и не знает, что делать! Веры нет, а то бы знал; веры нет — и нет откровения» (С6: 77).

³⁰ Слово «гуманность» Тургенев в романе не использует, возможно, ввиду его явной закреплённости за западническим дискурсом. Как справедливо отмечает В. Н. Захаров, слово «гуманность» воспринималось, например, Ф. М. Достоевским как «чужое слово», за которым «стоит возвеличенный французским Просвещением "естественный человек" и революционный антропологический переворот» в философии, искусстве и политике», однако писатель «наделял гуманизм и положительным значением, но это сочувственное понимание лишь подчеркивало недостаточность идеи и неравноценную замену, когда чужая идея стала замещать свою, родную» [Захаров: 30].

И здание его жизни потому рухнуло, что он, по мысли Михалевича, «искал опоры там, где ее найти нельзя, ибо <...> строил свой дом на зыбком песке...» (Сб: 76), вновь вспоминая тем самым евангельские строки³¹. К вере не столько призывала, но именно «втайне» (Сб: 103) хотела привести Лаврецкого и Лиза, без всяких речей и увещаний — просто своим живым примером.

Третий элемент «формулы» Михалевича — «человечность». Это слово является аналогом «гуманности», хотя и не равно ему. Оно ассоциируется с западной линией, поэтому сочетается в триаде Михалевича с «прогрессом» и даже подкрепляет его. Об идее гуманности много писал в 1840-е гг. безмерно почитаемый Тургеневым В. Г. Белинский. В соответствии с «народностью» как третьим элементом триады графа Уварова оно представляется в еще большей степени отвлеченным понятием, поскольку в нем стираются границы между народными индивидуальностями и речь идет об общих вещах. Тем не менее, согласно словарю В. И. Даля, «гуманность», которая понимается как «человечность, людскость», оказывается в восприятии русского человека связана с «благодушием, человеколюбием, милосердием», а также с «любовью к ближнему»³². В такой интерпретации «человечность» уже ближе к «религии», первому элементу «формулы» Михалевича, и корректирует смыслы второго — «прогресса». И хотя в историко-культурной перспективе слово «человечность» (или «гуманность») западнически маркировано, в «Дворянском гнезде» оно наполняется «милосердной» семантикой.

Получается, что «формула» Михалевича эклектична, вбирает в себя противоположные вещи и пусть наивно, но примиряет разрозненные в истории элементы. Герой обрушивает на Лаврецкого эту *новую* синтезированную идею, которой сам живет и дышит (хотя читатель почти ничего конкретного о нем

³¹ «А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; / И пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое» (Мф. 7:26–27).

³² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Владимира Даля. СПб.; М.: Изд-е книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880. Т. 1. С. 418.

и о его жизни не знает) и которую нельзя в полной мере считать ни западнической, несмотря на наличие слов «прогресс» и «человечность», ни славянофильской³³, несмотря на первую и ударную позицию слова «религия» и на признания самого Тургенева в том, что он сделал в романе победителем славянофила. В «Литературных и житейских воспоминаниях» писатель так комментировал эту ситуацию: «Я — коренной, неисправимый западник <...> с особенным удовольствием вывел в лице Паншина <...> все комические и пошлые стороны западничества» и «заставил *славянофила Лаврецкого* (курсив наш. — И. Б.) "разбить его на всех пунктах"» (С11:88), потому что, как Тургенев далее пояснял, «*таким именно образом* <...> сложилась жизнь», а он «прежде всего хотел быть искренним и правдивым» (С11:90) со своим читателем. Тут можно не согласиться с Тургеневым в признании Лаврецкого славянофилом. Скорее, в романе все-таки был предложен именно вариант исторически продуктивного соединения, как писателю тогда казалось, противоположных идейных и социальных установок³⁴. «Трагическое равновесие» идей, таким образом, переходило в ту самую форму таинственной гармонии, которой Тургенев, вслед за Гете, восхищался в природе и которую искал в повседневной жизни.

Социально в романе эта гармония была представлена в сжатом виде в жизненном пути и в «формуле» Михалевича, а в относительно развернутом — по крайней мере, читателю в эпилоге показан интервал в восемь лет — в жизни Лаврецкого, когда он практически жил, руководствуясь интенциями друга: он «действительно выучился пахать землю и трудился не для одного

³³ Славянофильство нельзя сводить к уваровской формуле, но определенная близость к ней все же прослеживается. Так, А. С. Хомяков полагал, что «русский дух утвердил навсегда мирскую общину, лучшую форму общежительности в тесных пределах; русский дух понял святость семьи и поставил ее как чистейшую незыблемую основу всего общественного здания; он выработал в народе все его нравственные силы, веру в святую истину, терпение несокрушимое и полное смирение» (Хомяков А. С. Сочинения: в 2 т. М.: Медиум, 1994. Т. 1. С. 517). Таким образом, А. С. Хомяков выделял веру, общину (семью) и русский дух, или русский народ с его нравственной силой.

³⁴ Емкая аллегория, свидетельствующая о родстве западничества и славянофильства, была предложена и А. И. Герценом в образе двуглавого орла, или Януса, головы которого смотрели в разные стороны, а внутри билось одно сердце.

себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян» (Сб: 157). Тургенев в «Дворянском гнезде» не отрицает существования в обществе конфликта идей, но показывает, что он может быть преодолен, причем не столько «победою жизни над теориями»³⁵, сколько *согласием*, которое органически свойственно людям, разделяющим эти самые теории, особенно если они искренни и любят.

Конфликт поколений в романе также традиционно прочитывается в трагической системе координат. Как отмечает В. М. Маркович, «сцена встречи двух поколений в эпилоге <...> разрешается своеобразным, по сути своей тоже трагическим, равновесием», представляя «классический вариант трагической ситуации», когда «две правды» оказываются не нужны друг другу, а сама «преемственность поколений не оборачивается у Тургенева <...> духовной связью» [Маркович, 1982: 156]. И пусть молодые обитатели усадьбы Калитиных действительно не так много, как бы читателю хотелось, задумываются о своих «отцах», но разве не живой любовью и сердечным участием к новому поколению пронизаны прощальные слова Лаврецкого, где он, наряду с элегическим признанием своей жизни «бесполезной», благословляет тех, кто идет следом:

«Играйте, веселитесь, растите, молодые силы, — думал он, и не было горечи в его думах, — жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить: вам не придется, как нам, отыскивать свою дорогу, бороться, падать и вставать среди мрака; мы хлопотали о том, как бы уцелеть — и сколько из нас не уцелело! — а вам надобно дело делать, работать, и *благословение нашего брата, старика, будет с вами* (курсив наш. — И. Б.)» (Сб: 158).

Поэтому трудно согласиться с тем, что у Лаврецкого нет с молодыми обитателями калитинского дома «никакого душевного контакта и нет стремления обрести такой контакт» [Маркович, 1982: 155]. Когда благословляют — уж точно не равнодушны и не безразличны. А «дети» поймут эту любовь и связь, когда сами станут «отцами». Так о каком же трагическом разрыве поколений идет речь? Наоборот, Тургенев настойчиво ищет пути гармонизации назревающего идейно-поколенческого конфликта. Причем ответственность за эту связь с будущим

³⁵ Григорьев А. И. С. Тургенев и его деятельность. С. 17.

и за преодоление пропасти он, как и в романе «Отцы и дети», возлагает на «отцов».

Если же говорить о «трагическом значении любви» в романе, то, признавая трагизм неизменным, субстанциальным, Тургенев показывает, что есть и такие качества любви, постепенно открываемой для Лаврецкого Лизой, которые свидетельствуют том, что она «никогда не перестает» (1 Кор. 13:8). Именно этот стих из послания апостола Павла к коринфянам, как утверждают комментаторы академического издания, неточно цитировал Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот», над которой он особенно усиленно работал в конце 1850-х гг:

«Всё минется, — сказал апостол, — одна любовь останется» (С5: 348).

Однако этот аспект «нетрагического» значения любви в романе требует отдельного освещения.

Тургенев в «Дворянском гнезде» предлагает читателю следующий выход: отказ от крайностей и, как бы мы сейчас сказали, идейный *компромисс*. Поэтому, вероятно, роман всем понравился и был принят даже теми современниками, которые находили в произведении некоторые изъяны. «Дворянское гнездо» — это не уступка славянофилам со стороны писателя и тем более не отказ от западных идей, это художественное изучение возможностей *согласия* между ними, *согласия*, которым — Тургенев это знал точно — любое жизненное и национально-историческое противоречие может быть преодолено, подобно тому, как это происходит в природе. Роман Тургенева предлагал сценарий «восстановления» (Ф. М. Достоевский), или «пробуждения» (И. А. Гончаров) как отдельного человека, так и общества в целом, к чему стремился и весь русский классический роман XIX в. Трагическая коллизия, имевшая место в русской жизни, разрешалась в художественной оптике «Дворянского гнезда» в элегико-драматической модальности, что предполагало сложный личный выбор героями разрешения противоречий и отрицало неизбежность исторической катастрофы.

Список литературы

1. А<лексеев> М., Битюгова И. А., Никонова Т. А. Лексикологические заметки к текстам Тургенева // Тургеневский сборник: мат-лы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л.: Наука, 1967. Вып. 3. С. 167–184.
2. Данилевский Р. Ю. «...В отношении к Богу я придерживаюсь мнения Фауста...» (еще раз о вере И. С. Тургенева) // Спасский вестник. 2011. № 19. С. 12–15. EDN: TBXTOX
3. Жаккар Ж.-Ф. «Я все знаю»: предварительные заметки об идейно-зеркальной композиции «Дворянского гнезда» И. С. Тургенева // И. С. Тургенев: текст и контекст. СПб.: Скрипториум, 2018. С. 88–96.
4. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (12.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
5. Казаков А. А. Проблема трагического в творческом мире И. С. Тургенева в полемическом восприятии Ф. М. Достоевского // И. С. Тургенев и время. Томск: Изд. Дом Томского гос. ун-та, 2019. С. 159–169.
6. Линков В. Я. История русской литературы XIX века в идеях. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. 192 с.
7. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. 208 с.
8. Маркович В. М. Между эпосом и трагедией: о художественной структуре романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. С. 49–76.
9. Федоров Ф. П. Фаустиана Ивана Тургенева // Филологические чтения 2005. Даугавпилс: Saule, 2006. С. 56–81.
10. Oudshoorn M. The Poetics of Superfluity. Narrative and Verbal Art in the Novels of Ivan Turgenev. Groningen, University of Groningen Publ., 2006. 176 p.

References

1. Alekseev M., Bityugova I. A., Nikonova T. A. Lexicological Notes to Turgenev's Texts. In: *Turgenevskiy sbornik. Materialy k Polnomu sobraniyu sochineniy i pisem I. S. Turgenyeva*. [Turgenev Collection. Materials for the Complete Works and Letters of I. S. Turgenev]. Leningrad, Nauka Publ., 1967, issue 3, pp. 167–184. (In Russ.)
2. Danilevsky R. Yu. "...In Relation to God, I Adhere to the Opinion of Faust" (Once Again About the Faith of I. S. Turgenev). In: *Spasskiy vestnik* [Spassky Bulletin], 2011, no. 19, pp. 12–15. EDN: TBXTOX (In Russ.)
3. Jacquard J.-F. "I Know Everything": Preliminary Notes on the Ideological-Mirror Composition of I. S. Turgenev. In: *I. S. Turgenev: tekst i kontekst* [I. S. Turgenev: Text and Context]. St. Petersburg, Scriptorium Publ., 2018, pp. 88–96. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], Petrozavodsk, 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/>

- article.php?id=2472 (accessed on May 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
5. Kazakov A. A. The Problem of the Tragic in the Creative World of I. S. Turgenev in the Polemical Perception of F. M. Dostoevsky. In: *I. S. Turgenev i vremya [I. S. Turgenev and Time]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2019, pp. 159–169. (In Russ.)
 6. Linkov V. Ya. *Istoriya russkoy literatury XIX veka v ideyakh [History of Russian Literature of the 19th Century in Ideas]*. Moscow, Moscow State University Publ., 2002. 192 p. (In Russ.)
 7. Markovich V. M. Between Epic and Tragedy: on the Artistic Structure of the Novel by I. S. Turgenev “A Nest of Gentry”. In: *Problemy poetiki russkogo realizma XIX veka [Problems of Poetics of Russian Realism of the 19th Century]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1984, pp. 49–76. (In Russ.)
 8. Markovich V. M. *I. S. Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX veka (30–50-e gody) [I. S. Turgenev and the Russian realistic novel of the 19th century (30–50s)]*. Leningrad, Leningrad University Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)
 9. Fedorov F. P. Ivan Turgenev’s Faustiana. In: *Filologicheskie chteniya 2005 [Philological Readings 2005]*. Daugavpils: Saule, 2006, pp. 56–81. (In Russ.)
 10. Oudshoorn M. *The Poetics of Superfluity. Narrative and Verbal Art in the Novels of Ivan Turgenev*. Groningen, 2006. 176 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Беляева Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Ленинские горы, ГСП, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: [https://orcid.org/0000-121069](https://orcid.org/0000-0003-121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4034>; e-mail: belyaeva-i@mail.ru.

Irina A. Belyaeva, PhD (Philology), Doctor of Philology, Professor of History Russian Literature Department of the Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Leninskie Gory, GSP, Moscow, 119991, Russian Federation); Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya, 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-121069>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4034>; e-mail: belyaeva-i@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 16.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.07.2023

Принята к публикации / Accepted 01.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12764

EDN: NMSZOT



Пасхальное измерение медицинской темы Достоевского

В. Н. Захаров

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

e-mail: vnz01@yandex.ru

Аннотация. Медицинская тема в творчестве Достоевского привлекла внимание критиков уже во время его литературного дебюта. Читателей потрясли антропологические открытия в романе «Бедные люди», впечатлили медицинские аспекты петербургских повестей и романов 1840-х гг. Достоевский обладал обширными медицинскими знаниями, знал симптомы разных болезней, шутливо лечил своих героев. Уже в первом его романе была выражена идея восстановления в человеке человека, сотворения в Макаре Девушкине гения. Перерождение убеждений писателя на каторге привело к эволюции его взглядов, выраженной в политической лирике 1854–1856 гг., Сибирской тетради, эпистолярном наследии. Пасхальная идея стала ключевой в идеологии и творчестве Достоевского от «Записок из Мертвого Дома» до «Братьев Карамазовых» и «Дневника Писателя». Ее выражение в поэтике своеобразно. В Священном Писании и Предании мертвые иногда воскресают. Непреложна религиозная истина: Христос воскрес, душа бессмертна, по прошествии сроков воскреснут умершие. В романах Достоевского смерть не являет чудо. Врачи не воскрешают умерших. Воскрешает Христос. Воскрешают автор и умершие герои романов. Таков парадоксальный эффект: мертвые воскрешают живых. «Полный реализм» Достоевского не предполагает посмертных чудес. В романах Достоевского действует одна и та же модель творчества, как, например, в романе «Братьях Карамазовых». Скончался брат Маркел — но утвердился в служении Христу Зосима; в главе «Тлетворный дух» старец почил — но восстал и воскрес Алеша Карамазов в «Кане Галилейской»; не воскрес Илюша Снегирев — но обрели истину и смысл будущего бытия Алеша и мальчики. Парадоксальная поэтика романа исчерпывающе характеризует христианский реализм Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, медицина, болезнь, смерть, Пасха, воскресение, Писание, Предание, полный реализм, христианский реализм, роман

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда РФНФ в рамках научного проекта № 21-18-00481 [Электронный ресурс]. URL: <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

Для цитирования: Захаров В. Н. Пасхальное измерение медицинской темы Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 46–61. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12764. EDN: NMSZOT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12764

EDN: NMSZOT

The Easter Dimension of Dostoevsky's Medical Theme

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

Abstract. The medical theme in Dostoevsky's work attracted the attention of critics already during his literary debut. Readers were shocked by the anthropological discoveries in the novel "Poor People," impressed by the medical aspects of St. Petersburg novels and novels of the 1840s. Dostoevsky had extensive medical knowledge, knew the symptoms of various diseases, jokingly treated his heroes. Already in his first novel, the idea of restoring man in man, creating genius in Makar Devushkin, was expressed. The rebirth of the writer's beliefs in penal servitude led to the evolution of his views, expressed in the political lyrics of 1854–1856, the Siberian Notebook, epistolary heritage. The Easter idea became a key one in Dostoevsky's ideology and creativity, from "Notes from the Dead House" to "The Brothers Karamazov" and "The Writer's Diary". Its expression in poetics is peculiar. In Holy Scripture and Tradition, the dead sometimes rise again. The religious truth is immutable: Christ is risen, the soul is immortal, after the time has passed, the dead will rise again. In Dostoevsky's novels, death is not a miracle. Doctors don't resurrect the dead. Christ resurrects. The author and the deceased heroes of the novels are resurrected. This is the paradoxical effect: the dead resurrect the living. Dostoevsky's "full realism" does not imply posthumous miracles. In Dostoevsky's novels, the same model of creativity operates, as, for example, in the novel "The Brothers Karamazov". Brother Markel died, but Zosima was confirmed in the service of Christ; in the chapter "The Corrupting Spirit" the elder rested, but Alyosha Karamazov rose and rose in the "Cana of Galilee;" Ilyusha Snegirev did not rise, but Alyosha and the boys found the truth and meaning of their future existence. The paradoxical poetics of the novel exhaustively characterizes Dostoevsky's Christian realism.

Keywords: Dostoevsky, medicine, illness, death, Easter, resurrection, scripture, legend, full realism, Christian realism, novel

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number № 21-18-00481. Available at: <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Zakharov V. N. The Easter Dimension of Dostoevsky's Medical Theme. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 46–61. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12764. EDN: NMSZOT (In Russ.)

.....

Идея воскресения из мертвых была высказана Достоевским сразу после выхода из каторги в стихотворении «На Европейские события в 1854 году»:

«Мы верою из мертвых воскресали...»¹.

«Мы» — это русские, «мы» — это Россия в годы исторических испытаний и Крымской войны.

О том, чем был для него выход из каторги, Достоевский писал брату Андрею из Семипалатинска 6 ноября 1854 г.:

«...выход из каторги представлялся мне прежде, как светлое пробуждение и воскресение в новую жизнь» (Д18; т. 151: 127).

На каторге Достоевский был обуреваем «страстным желанием воскресения, обновления, новой жизни» (Д18; т. 3: 159). Казалось, желание исполнилось в финале «Записок из Мертвого Дома»:

«Да с Богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых... Экая славная минута!» (Д18; т. 3: 169).

В художественном тексте писатель ироничен, но судьба самого автора патетична: «В Сибири Достоевский обрел бесценный опыт: был заживо погребен в Мертвом Доме, узнал народ, проникся Образом и Словом Христа, принял Благую Весть, воскрес из мертвых, стал новым человеком, сказал *новое слово* миру в критике, публицистике, творчестве, открыл читателям тайну человека, тайну истории, тайну России» [Захаров, 2021: 19].

Пасхальная идея стала ключевой в творчестве Достоевского от «Записок из Мертвого Дома», «Униженных и Оскорбленных», «Преступления и Наказания» до «Братьев Карамазовых» и «Дневника Писателя». В значительной мере она представлена в исследованиях [[Захаров, 1994а, 1994 б], [Есаулов, 1995, 1998], [Шульц: 5–14], [Есаулов, 2004], [Борисова, 2020], [Есаулов, Тарасов, Сытина], [Федорова], [Захаров, 2022а], [Захаров, 2022а,

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье. Т. 3. С. 8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Д18 и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

2022b], [Борисова, 2022, 2023], [Борисова, Бучнева], [Борисова, Шаулов] и др.

Пасхальна парадоксальная поэтика христианского реализма Достоевского.

Христианский реализм — это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова* (см.: [Захаров, 2001: 16]).

Какое значение эта идея имела в жизни и смерти героев Достоевского?

В Священном Писании и Предании иногда случается чудо: мертвые воскресают. *Непреложна религиозная истина: Христос воскрес, душа бессмертна, по прошествии сроков воскреснут умершие.*

В романах Достоевского смерть не являет чудо. Медицина бес- сильна. Врачи не воскрешают умерших. Чуда не случается. Чтобы явить чудо в романе, герой должен умереть. Он умирает, но не воскресает. Романый мир автора существует в эмпирическом хронотопе и обусловлен «законами природы». «Полный реализм» Достоевского не предполагает посмертных чудес.

Пасхальна идея «Записок из Мертвого Дома»: умирают замученные в Мертвом Доме и умершие в госпитале узники острога, но воскресают Александр Петрович Горянчиков, повествователь и герой «Записок», и их автор [Захаров, 2022a].

Нелли в «Униженных и Оскорбленных» не верит, что ее дедушка умер. Она видит его и Азорку во сне и наяву, считает, что тот по-прежнему ходит и просит милостыню. Она боится заснуть, «потому что дедушку увидит» (Д18; т. 4: 265). Иван Петрович пытается разуверить ее, что дедушка жив.

В канун Светлого Воскресения Нелли пытается помирить Ихменевых. Она напоминает им:

«Послезавтра Светлое Воскресенье, Христос воскрес, все целуются и обнимаются, все мирятся, все вины прощаются... Я ведь знаю...» (Д18; т. 4: 219).

Ей это удастся, но через две недели после цветочного праздника Нелли умирает, обречен и Иван Петрович.

Алеша Валковский грезит о том, что могло бы быть, если бы его Наташа «отчего-нибудь заболела и умерла»:

«И вот мало-помалу я стал воображать себе, что пришел будто я к тебе на могилу, упал на нее без памяти, обнял ее и замер в тоске. Вообразил я себе как бы я цаловал эту могилу, звал бы тебя из нее, хоть на одну минуту, и молил бы у Бога чуда, чтоб ты хоть на одно мгновение воскресла бы передо мною; представилось мне, как бы я бросился обнимать тебя, прижал бы к себе, цаловал и кажется умер бы тут от блаженства, что хоть одно мгновение мог еще раз, как прежде, обнять тебя. И когда я воображал себе это, мне вдруг подумалось: вот я на одно мгновение буду просить тебя у Бога, а между тем была же ты со мною шесть месяцев и в эти шесть месяцев сколько раз мы поссорились, сколько дней мы не говорили друг с другом! Целые дни мы были в ссоре и пренебрегали нашим счастьем, а тут только на одну минуту вызываю тебя из могилы и за эту минуту готов заплатить всею жизнью!...» (Д18; т. 4: 162–163).

Завершается этот воображаемый пассаж отчасти комическим снижением:

«Как вообразил я это все, я не мог выдержать и бросился к тебе скорей, прибежал сюда, а ты уж ждала меня и, когда мы обнялись после ссоры, помню, я так крепко прижал тебя к груди, как будто и в самом деле лишаюсь тебя. Наташа!» (Д18; т. 4: 163).

Воображение творит всё.

Встретив квартального надзирателя Никодима Фомича, Раскольников сообщил ему о смерти Мармеладова:

«Умер, — отвечал Раскольников. — Был доктор, был священник, всё в порядке. Не беспокойте очень бедную женщину, она и без того в чахотке. Ободрите ее, если чем можете... Ведь вы добрый отвечал человек, я знаю... — прибавил он с усмешкой, смотря ему прямо в глаза» (Д18; т. 7: 131).

Так выглядит смерть с эмпирической и административной точки зрения.

Таковы безжалостные «законы природы»:

«Как одолеть их, когда не победил их теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей, Которому она подчинялась, Который воскликнул: "*Талифа куми*", — и девица встала, "*Лазарь, гряди вон*", — и вышел умерший?» (Д18; т. 8: 306).

В поэме «Великий Инквизитор» Он воскресил умершее дитя:

«Процессия останавливается, гробик опускают на паперть к ногам Его. Он смотрит с состраданием и уста Его тихо и еще раз произносят: "Талифа куми" — "и восста девица"» (Д18; т. 13: 206).

Воскресение Лазаря — ключевой эпизод в романе «Преступление и Наказание». Заикаясь, Раскольников утверждает, что верует в Новый Иерусалим и воскресение Лазаря, просит Соню прочесть это место из Евангелия. В эпилоге на Святой неделе, после болезни и физического выздоровления, они встречаются — их воскресила любовь:

«Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого.

Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» (Д18; т. 7: 377).

Финал предвещает духовное исцеление героя. Символ этого — Новый Завет, который ему принесла Соня:

«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги. Но к величайшему его удивлению она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней незадолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он ее и не открывал.

Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: "разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере..."» (Д18; т. 7: 377–378).

Намек на будущее оказывается не менее действенным, чем само событие.

В романе «Идиот» враль генерал Иволгин сочиняет своего рода пародию о «воскресении» рядового Колпакова, который умер, был похоронен, но через полгода обнаружился на бригадном смотре «в третьей роте второго баталиона Новоземлянского пехотного полка, той же бригады и той же дивизии!» (Д18; т. 8: 77). Очные ставки, со слов генерала Иволгина, показали, что это тот же самый рядовой Колпаков, но никто не верит лгуну.

Беременность не болезнь, но в жизни и в искусстве роженицы и младенцы подчас умирают.

Шатов радуется рождению сына. Его неверная жена ненавидит себя, Ставрогина и ставрогинского ребенка. Ставрогин истребляет себя, но почему умирают Мари и младенец? В них тоже вселились на погибель бесы? Почему их не испутила жертва Шатова? Впрочем, это вопросы эвклидовского ума, в чем признается Иван Карамазов.

Вопросы читателей остаются без ответа, хотя один из возможных ответов начертан в евангельском эпиграфе романа. Вселившись в стадо свиней, бесы взбесились, бросились в обрыв и утонули.

Кирилов рассказывает великую идею в истории человечества:

«...был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал что сказал другому: "будешь сегодня со мною в раю". Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то для чего ей жить. Вся планета, со всем что на ней, без этого человека — одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после Ему подобного, и никогда, даже до чуда. В том и чудо что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то стало быть вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть самые законы планеты ложь и диаволов водевиль. Для чего же жить, отвечай если ты человек?» (Д18; т. 9: 424).

Атеист Кирилов отрицает чудо, но отвергает и законы природы.

В романах Достоевского действует одна и та же модель творчества. Так, в романе «Братьях Карамазовы» скончался брат Маркел — но утвердился в служении Христу Зосима, старец почил — но восстал Алеша Карамазов, умер Илюша Снегирев — но обрели истину и смысл бытия Алеша и мальчики.

После успения старца Зосимы среди монастырской братии и мирян возникло «нечто необычайное, какое-то неслыханное и "неподобающее"», «даже волнение и нетерпеливое ожидание» (Д18; т. 13: 267). Многие еще при жизни Зосимы считали, что старец свят. Узнав о его кончине, некоторые «захватили с собою больных своих, особенно детей, — точно ждали, уповая на немедленную силу исцеления, какая, по вере их, не могла замедлить обнаружиться» (Д18; т. 13: 267). Возникли суэта и волнение, «великое ожидание верующих», что казалось отцу Паисию «несомненным соблазном», которое он осуждал и в то же время сам ему поддавался, «потаенно про себя, в глубине души своей, ждал почти того же чего и сии взволнованные, в чем сам себе не мог не сознаться» (Д18; т. 13: 268). Катастрофа разразилась, когда в келье обнаружился «тлетворный дух» от тела умершего. Почитание сменилось поношением, «ненасытимой злобой», посрамлением праведника.

Автор отмечает, что в православии нетление праведников не догмат, а лишь мнение (см.: «...не догмат же какой в православии сия необходимость нетления телес праведников, а лишь мнение». — Д18; т. 14: 271).

Ревнителю обличают старца:

«... "несправедливо учил; учил что жизнь есть великая радость, а не смирение слезное", — говорили одни, из наиболее бестолковых» (Д18; т. 13: 272).

«... "По-модному веровал, огня материального во аде не признавал" — присоединяли другие еще тех бестолковее. "К посту был не строг, сладости себе разрешал, варение вишневое ел с чаем, очень любил, барыни ему присылали. Схимнику ли чай распивать?" — слышалось от иных завистующих. "Возгордись сидел, — с жестокостью припоминали самые злорадные, — за святого себя почитал, на коленки пред ним повергались, яко должное

ему принимал". "Таинством исповеди злоупотреблял", — злобным шепотом прибавляли самые ярые противники старчества, и это даже из самых старейших и суровых в богомолье своем иноков, истинных постников и молчальников, замолчавших при жизни усопшего, но вдруг теперь отверзших уста свои, что было уже ужасно, ибо сильно влияли словеса их на молодых и еще не установившихся иноков» (Д18; т. 13: 272).

Алеша преодолел искушение «тлетворным духом». Его воскресило чудо в «Кане Галилейской», в которой Учитель сотворил радость на свадьбе бедных людей:

«Не горе, а радость людскую посетил Христос в первый раз сотворяя чудо, радости людской помог... "Кто любит людей, тот и радость их любит..."» (Д18; т. 13: 294).

Евангелие оживает в воображении героя: «раздвигается комната», пируют гости, из-за стола встает лежащий во гробе старец, он «зван и призван» на брак, который посетил Христос, к Нему на пир призван и Алексей Карамазов. Он отмечен добрым делом и помыслами, он «луковку сумел подать алчущей», он призван к делу:

«Начинай милый, начинай кроткий дело свое!..» (Д18; т. 13: 295).

В восторге он «вскрикнул и проснулся», выбежал из кельи во двор — над ним «ночь облегла землю», разверзлась красота мира:

«Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел, и вдруг, как подкошенный, повергся на землю» (Д18; т. 13: 296).

Произошло преображение героя:

«Он не знал для чего обнимал ее, он не давал себе отчета почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков. "Облей землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои..." — прозвенело в душе его. О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны и "не стыдился иступления сего". Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его

и она вся трепетала "соприкасаясь мирам иным". Простить хотелось ему всех и за всё, и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а "за меня и другие просят", — прозвеноло опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом, и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты. "Кто-то посетил мою душу в тот час", — говорил он потом с твердою верой в слова свои...

Через три дня он вышел из монастыря, что согласовалось и со словом покойного старца его, повелевшего ему "пребывать в миру"» (Д18; т. 13: 296).

Сцена похорон Илюши символична (см.: [Джексон: 279]). Возле дома, где жили Снегиревы, Алешу поджидают мальчики, «человек двенадцать», столько, сколько и учеников Христа, «во главе их был Коля Красоткин» (Д18; т. 14: 333). Он признается, что готов отдать всё, если бы можно было воскресить Илюшу. В том же сознается и Алеша: «Ах и я тоже» (Д18; т. 14: 337).

После отпевания и погребения Алеша произносит поминальную речь у Илюшина камня. В ней очевидны приметы Тайной Вечери (см.: [Джексон: 279–295]). Вспоминая о погребении, он согласно призывает детей не забывать Илюшечку и друг друга, помнить, «как нам было раз здесь хорошо, всем сообща, соединенным таким хорошим и добрым чувством, которое и нас сделало на это время любви нашей к бедному мальчику может-быть лучшими чем мы есть в самом деле» (Д18; т. 14: 338).

Как учитель и проповедник, Алеша назидает:

«Знайте же что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание сохраненное с детства, может-быть самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек

на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение» (Д18; т. 14: 338).

Илюша соединил всех в добром и светлом чувстве:

«...вечная ему и хорошая память в наших сердцах, отныне и во веки веков!» (Д18; т. 14: 340).

«Ах деточки, ах милые друзья, не бойтесь жизни! Как хороша жизнь когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое!» (Д18; т. 14: 340).

Речь Алеши вызвала общий восторг и энтузиазм. В общем говоре сумел подать голос Коля Красоткин:

«Карамазов! — крикнул Коля, — неужели и взаправду религия говорит что мы все встанем из мертвых и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку?» (Д18; т. 14: 340).

Алеша отвечает, «полусмеясь, полу в восторге», — так возникает диалог:

«Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу всё что было <...>.

— Ах как это будет хорошо! — вырвалось у Коли» (Д18; т. 14: 340).

И Коля, и мальчики клянутся жить «вечно так, всю жизнь рука в руку!» (Д18; т. 14: 340).

Апофеозом звучит хор мальчиков:

«Ура Карамазову! — еще раз восторженно прокричал Коля и еще раз все мальчики подхватили его восклицание» (Д18; т. 14: 340).

Этими словами автор заключает роман.

Рождение, радость, страдание и сострадание, исцеление или смерть суть земная жизнь людей и вымышленное бытие героев романов.

Смерть и воскресение сопряжены. В романах Достоевского умирают одни, воскресают другие герои. Чудо случается не в эмпирическом, а в метафизическом мире. Воображаемое столь же реально, что и явь.

Впервые идею восстановления в человеке человека Достоевский выразил в романе «Бедные люди», сотворив в Макаре Девушкине автора и гения (см.: [Захаров, 2018]). Сам писатель

воскрес дважды: во время казни на Семеновском плацу и по выходе из Мертвого Дома. Восстав из каторги, он воскресил своих героев и читателей. Такова парадоксальная поэтика христианского реализма Достоевского: умирают мертвые, воскресают и укореняются в земле живые.

Такова диалектика неэвклидова ума, как в Евангельском эпиграфе романа:

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

Врачи не воскрешают умерших. Воскрешает Христос. Воскрешают автор и умершие герои романов. Мертвые воскрешают живых.

Список литературы

1. Борисова В. В. Евангельский текст в русской литературе и Достоевский: итоги и перспективы изучения // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 4. С. 186–208 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1604078344.pdf (15.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8582
2. Борисова В. В. Биграммы в терминологическом тезаурусе евангельского текста Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 142–160 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669632356.pdf (15.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11522. EDN: UXVDZN
3. Борисова В. В. Терминологический словарь-тезаурус евангельского текста Достоевского: результаты корпусного анализа и интерпретации // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 2. С. 81–112 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1689238963.pdf (15.05.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6701. EDN: NGMSEM
4. Борисова В. В., Бучнева Д. Д. Что показывает графовая модель терминологического тезауруса евангельского текста Ф. М. Достоевского // Знание. Понимание. Умение. 2022. № 3. С. 148–158 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/1645> (15.05.2023).
5. Борисова В. В., Шаулов С. С. Терминологический тезаурус евангельского текста Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 117–136 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657603083.pdf (15.05.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6122. EDN: LCZGHZ

6. Джексон Р. Л. Речь Алеши у камня: «целая картина» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 276–296 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2668> (15.05.2023).
7. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 287 с.
8. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 349–362 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (15.05.2023).
9. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 559 с.
10. Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского: коллективная монография / М.: Индрик, 2021. 336 с.
11. Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир. Из антропологических открытий Достоевского // Русская словесность. 2018. № 2. С. 3–8 [Электронный ресурс]. URL: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=81458&-SECTION_ID=4 (15.05.2023).
12. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. № 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (15.05.2023).
13. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. № 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (15.05.2023).
14. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (15.05.2023).
15. Захаров В. Н. Сибирская Пасха Достоевского // Ф. М. Достоевский. «Перерождение моих убеждений» / науч. ред. В. Ф. Молчанов, Е. Э. Вишневская. Тобольск: Издательский отдел ТРОБФ «Возрождение Тобольска», 2021. С. 12–19.
16. Захаров В. Н. Госпитальные сцены в «Записках из Мертвого Дома» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 304–323 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1658823847.pdf DOI: 10.15393/j9.art.2022.11083. EDN: YWDWIY (15.05.2023). (a)
17. Захаров В. Н. «Смерть можно будет побороть...» (танатологический сюжет в «Братьях Карамазовых» Достоевского) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 30–43 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (15.05.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO (b)

18. Федорова Е. А. Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 258–282 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612777253.pdf (15.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182
19. Шульц О. Светлый, жизнерадостный Достоевский / отв. ред. В. Н. Захаров; коммент. В. Н. Захарова, А. Е. Кунильского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1999. 367 с.

References

1. Borisova V. V. The Gospel Text in the Works of F. M. Dostoevsky: Issues and Study Prospects. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 4, pp. 186–208. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1604078344.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8582 (In Russ.)
2. Borisova V. V. Bigrams in the Terminological Thesaurus of the Gospel Text by F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 4, pp. 142–160. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669632356.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11522. EDN: UXVDZN (In Russ.)
3. Borisova V. V. Terminological Thesaurus of the Gospel Text by Dostoevsky: Corpus Analysis and Interpretation Results. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2023, vol. 10, no. 2, pp. 81–112. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1689238963.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6701. EDN: NGMSEM (In Russ.)
4. Borisova V. V., Buchneva D. D. What the Graph Model of the Terminological Thesaurus Gospel Text by F. M. Dostoevsky Shows. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2022, no. 3, pp. 148–158. Available at: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/1645> (accessed on May, 15). DOI: <http://dx.doi.org/10.17805/zpu.2022.3.13> (In Russ.)
5. Borisova V. V., Shaurov S. S. Terminological Thesaurus of the Gospel Text by F. M. Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 2, pp. 117–136. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657603083.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6122. EDN: LCZGHZ (In Russ.)
6. Jackson R. L. Alyosha Karamazov's Speech at the Stone and Fyodor Dostoevsky's Concept of the Whole Picture. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 276–296. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2668> (accessed on May, 15). (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)

8. Esaulov I. A. Easter Archetype in Fyodor Dostoevsky's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 349–362. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (accessed on May. 15). (In Russ.)
9. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 559 p. (In Russ.)
10. Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. *Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii naslediya Dostoevskogo* [Analysis, Interpretations and Understanding in the Study of Dostoevsky's Legacy]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 336 p.
11. Zakharov V. N. Who Is a Genius, Who Is Shakespeare? From the Anthropological Discoveries of Dostoevsky. In: *Russkaya slovesnost'*, 2018, no. 2, pp. 3–8. Available at: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=81458&SECTION_ID=4 (accessed on May, 15). (In Russ.)
12. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, no. 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on May, 15). (In Russ.)
13. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, no. 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on May, 15). (In Russ.)
14. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on May, 15). (In Russ.)
15. Zakharov V. N. Siberian Easter of Dostoevsky. In: *F. M. Dostoevskiy. "Pererozhdenie moikh ubezhdeniy"* [F. M. Dostoevsky. "The Rebirth of My Beliefs"]. Tobolsk, Obshchestvennyy blagotvoritel'nyy fond "Vozrozhdenie Tobol'ska" Publ., 2021, pp. 12–19. (In Russ.)
16. Zakharov V. N. Hospital Scenes in Dostoevsky's "Notes From a Dead House". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 2, pp. 304–323. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1658823847.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11083. EDN: YWDWIY (In Russ.) (a)
17. Zakharov V. N. "Death Itself May Be Overcome..." (Thanatological Plot in "The Brothers Karamazov" by Dostoevsky). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 4, pp. 30–43. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO (In Russ.) (b)
18. Fedorova E. A. Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel The Raw Youth and A Writer's Diary (1876) by Fyodor M. Dostoevsky.

In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 258–282. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612777253.pdf (accessed on May, 15). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182 (In Russ.)

19. Schultz O., von. *Svetlyy, zhizneradostnyy Dostoevskiy* [Bright, Cheerful Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1999. 367 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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

Поступила в редакцию / Received 16.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.08.2023

Принята к публикации / Accepted 18.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12622

EDN: APUGZP



Формирование хронотопа в «Дневнике Писателя» Достоевского 1873 г. (главы «Вступление», «Старые люди»)

Д. Д. Бучнева

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

e-mail: darja.lammasjarvi@mail.ru

Аннотация. Введенная в литературоведение М. М. Бахтиным категория «хронотоп» является одной из самых изучаемых в последнее время. Исследователи считают создателем этого термина, однако авторство понятия принадлежит А. А. Ухтомскому, который использовал его в начале XX в. при разработке учения о доминанте. Благодаря трудам Бахтина «хронотоп» стал общеупотребительным термином. В 1980-1990-х гг. впервые появились публикации о поэтике хронотопа в произведениях русской и зарубежной литературы. Особенно значимо изучение хронотопа как категории этнопоэтики. С конца 1980-х гг. издаются работы, в которых хронотоп представлен как изображение национальной картины мира. Труды Бахтина о поэтике Достоевского открыли новые границы изучения произведений писателя с точки зрения пространственно-временной структуры. Сложная хронотопическая иерархия возникает в «Дневнике Писателя» 1873 г. Так, в первых главах выделяются условно реальные и фантазийные хронотопы, внутри которых есть более локальные: китайский, герценовский, символический, петербургский и др. Достоевский создает художественный хронотоп, который существует в пространстве высказывания, речи. Хронотоп «Дневника Писателя» отличается от реального времени-пространства. Они не тождественны. Усложняется поэтика хронотопа тем, что «Дневник» входит в состав повременного издания. В «Гражданине» рубрика Достоевского являлась идейным стержнем еженедельника. Тематически были связаны не только главы «Дневника», но и все размещенные статьи в номере, поэтому Достоевскому необходимо было концептуально предусматривать проблематику рубрики и номера в целом.

Ключевые слова: Достоевский, Дневник Писателя, еженедельник Гражданин, хронотоп, Бахтин, Ухтомский, время, пространство

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) (проект № 22-28-00833; <https://rscf.ru/project/22-28-00833/>).

Для цитирования: Бучнева Д. Д. Формирование хронотопа в «Дневнике Писателя» Достоевского 1873 г. (главы «Вступление», «Старые люди») // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 62–79. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12622. EDN: APUGZP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12622

EDN: APUGZP

Formation of the Chronotope in the “A Writer’s Diary” by Dostoevsky in 1873 (Chapters “Introduction”, “Old People”)

Daria D. Buchneva

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: darja.lammasjarvi@mail.ru

Abstract. The “chronotope” category introduced into literary criticism by M. M. Bakhtin is one of the most studied in recent times. It is believed that he is considered the founder of the term, but the authorship of the concept belongs to A. A. Ukhtomsky, who used it when developing the doctrine of the dominant at the beginning of the 20th century. Thanks to the works of Bakhtin, “chronotope” has become a common term. For the first time publications about the poetics of the chronotope in the works of Russian and foreign literature appeared in the 1980s–90s. Especially significant is the study of the chronotope as a category of ethnopoetics. Works in which the chronotope is presented as an image of the national picture of the world have been published the late 1980s. Bakhtin’s research on Dostoevsky’s poetics opened up new frontiers for studying the writer’s works from the viewpoint of spatio-temporal structure. In “A Writer’s Diary” of 1873, a complex chronotopic hierarchy appears. So, the first chapters contain conditionally real and fantasy chronotopes, which, in turn, entail more local ones: Chinese, Herzenian, symbolic, St. Petersburg, etc. Dostoevsky creates an artistic chronotope that exists in the space of utterance, of speech. The chronotope of “A Writer’s Diary” differs from real time-space. They are not identical. The poetics of the chronotope is complicated by the fact that the “Diary” is part of a time-based publication. In (“Grazhdanin”) “The Citizen,” Dostoevsky’s column was the ideological core of the weekly. Thematically, not only the chapters of “A Writer’s Diary” but also all the articles in the issue were connected, so Dostoevsky needed to conceptually stipulate the subject of the rubric and the issue as a whole.

Keywords: Dostoevsky, A Writer’s Diary, Grazhdanin, The Citizen weekly, chronotope, Bakhtin, Ukhtomsky, time, space

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-28-00833, <https://rscf.ru/project/22-28-00833/>.

For citation: Buchneva D. D. Formation of the Chronotope in the “A Writer’s Diary” by Dostoevsky in 1873 (Chapters “Introduction”, “Old People”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 62–79. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12622. EDN: APUGZP (In Russ.)

.....

О категории «хронотоп» сложилось много суждений, связанных как с происхождением самого понятия, так и с его значением. Факт того, что категорией поэтики хронотоп стал благодаря работам М. М. Бахтина, является неоспоримым. Зачастую имя Бахтина стоит первым в ряду тех, кто использовал этот термин, раскрыл его функционирование.

В толковых словарях английского, немецкого, французского языков отсутствует понятие «хронотоп». Однако на многоязычном ресурсе «Википедия», в немецко-, франко-, англо-, чешскоязычных и др. версиях этой энциклопедии, Бахтин значится автором понятия не только в теории литературы, но и в науке вообще. Это не так. Как известно, сам Бахтин в работе «Вопросы литературы и эстетики», опубликованной в 1975 г., указал происхождение понятия «хронотоп»:

«Термин этот употребляется в математическом естествознании и **был введен и обоснован**¹ на почве теории относительности (Эйнштейна)» [Бахтин, 1975: 234].

Прслушанный в 1925 г. Бахтиным доклад А. А. Ухтомского, который был посвящен положительному значению идей Г. Минковского и А. Эйнштейна о времени и пространстве на развитие теоретической нейрофизиологии и биологии, навел его на мысль о необходимости категории «хронотоп» в литературоведении — в частности, в теории романа.

Доказательства использования термина «хронотоп» Эйнштейном отсутствуют. В его тезаурусе не было этого понятия. Теория относительности позволила посмотреть на время и пространство под другим углом, так как в классическом механизме эти понятия изучались как «два отдельных феномена» [Политов: 51]. Исследования Эйнштейна показали, что эти категории неразрывны. Так, немецкий физик пришел к выводу, что «окружающий нас мир представляет собой четырехмерный пространственно-временной континуум» [Эйнштейн: 558]. Таким образом, считая Эйнштейна автором понятия «хронотоп», Бахтин субъективно прав, поскольку смог осмыслить и оценить перспективность идеи физика. Исследователь ориентировался на доклад Ухтомского, от которого услышал

¹ Здесь и далее в цитатах полужирным шрифтом выделено мной. — Д. Б.

о теории Эйнштейна. Однако авторство понятия принадлежит А. А. Ухтомскому и отсылает к 20-м гг. XX в. Термин был использован при разработке учения о доминанте — «господствующем очаге возбуждения, предопределяющем в значительной степени характер текущих реакций центров в данный момент» [Ухтомский: 39]. Сохранились фрагменты доклада «О временно-пространственном комплексе, или хронотопе», где Ухтомский отмечал, что «расстояние в пространстве до предмета первоначально спаяно со временем, строится по времени и никогда от времени не освобождается. Оценка ее проверяется контактно во времени» [Ухтомский: 68]. Кроме того, физиолог обнаруживал «зависимость предполагаемых расстояний от предполагаемых времен» [Ухтомский: 69], а также утверждал:

«Мы живем в хронотопе. Законы его инвариантны лишь при условии, что существует максимальная скорость распространения влияний = скорость света. Если вообще существует безотносительная, инвариантная величина, то это интервал в хронотопе, интервал между событиями» [Ухтомский: 70].

В идеях Ухтомского хронотоп приобретает важную для понимания сущности явления черту. Категория рассматривается не только с точки зрения взаимосвязи времени и пространства, но и с позиции влияния ее составляющих друг на друга, включения одного феномена в другой, то есть времени в пространство и пространства во время. Тем не менее хронотоп не стал ключевым термином Ухтомского.

Понятие получило мировую известность благодаря трудам М. М. Бахтина. Исследователь рассмотрел термин как «формально-содержательную категорию литературы» [Бахтин, 1975: 235], выделив частные хронотопы (дорога, встреча, порог, площадь и др.) и более общие (авантюрный, пастушеско-идиллический и т. д.) [Бахтин, 1975: 234–261]. В 1980-х гг., после публикации работы М. М. Бахтина, началось активное изучение категории «хронотоп». Понятие осмыслялось в работах В. Н. Топорова. Так, изучая соотношение пространства и текста, исследователь обратился к мифопоэтическому хронотопу, отметив, что в нем «время сгущается и становится формой пространства, <...> его новым ("четвертым") измерением»

[Топоров: 232]. Топоров продолжил идеи Бахтина, однако полемизировал с ним о доминирующем начале в хронотопе. Для Бахтина «ведущим началом хронотопа» выступало время [Бахтин, 1975: 236]. Топоров же отдавал предпочтение пространству:

«...текст *пространствен* (т. е. он обладает признаком пространственности, размещается в "реальном" пространстве, как это свойственно большинству сообщений, составляющих основной фонд человеческой культуры) и *пространство есть текст* (т. е. пространство как таковое может быть понято как сообщение)» [Топоров: 227].

Такой же точки зрения придерживался и Ю. М. Лотман:

«...временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком» [Лотман: 293].

В 1980-1990-е гг. появляются публикации о поэтике хронотопа в произведениях русской и зарубежной литературы ([Бахтин, 1975], [Топоров], [Захаров, 1985], [Лотман], [Фирсова]², [Кубасов], [Головко], [Ляпаева], [Куплевацкая] и др.). Актуальность изучения хронотопа обусловила создание в 1992 г. научного журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп»³, включившего исследования биографии Бахтина и его теоретического наследия.

Особенно значимо изучение хронотопа как категории этнопоэтики (см. об этом: [Захаров, 2020]). Так, за последние десятилетия опубликованы работы, в которых хронотоп представлен как изображение национальной картины мира [Захаров, 1985, 1994ab, 2011, 2012, 2013], [Юрьева], [Фаликова] и др. Кроме того, в русской словесности существуют рождественский и пасхальный хронотопы, которые формируют жанры рождественских и пасхальных рассказов и повестей [Захаров, 2011: 31], [Захаров, 1994ab, 2012], [Летаева], [Есаулов], [Федорова] и др.

² В заглавие статьи автор выносит термин «пространственно-временная организация», однако в тексте работы активно использует понятие «хронотоп».

³ Электронный архив размещен на сайте журнала: URL: <http://nevmenand.r.net/dkx/>

Труды М. М. Бахтина о поэтике Достоевского [Бахтин, 2000, 2002], его идеи использования категории «хронотоп» в литературоведении открыли новые границы изучения произведений писателя с точки зрения пространственно-временной структуры ([Захаров, 1985, 2011, 2012, 2013], [Куплевацкая], [Денисова], [Федорова] и т. д.). Однако до сих пор не было специальных исследований, посвященных поэтике хронотопа в «Дневнике Писателя» Достоевского 1873 г.

В 1873 г. Достоевский вошел в число сотрудников еженедельника «Гражданин», издаваемого с 1872 г. князем В. П. Мещерским. По воспоминаниям Н. Н. Страхова, Достоевский впопыхах принял решение стать редактором «Гражданина», а на эту мысль его подтолкнул А. Майков⁴. Жена писателя А. Г. Достоевская отмечала, что Мещерский предложил Достоевскому это место, и писатель согласился на уговоры «симпатичных ему лиц»⁵. Вполне вероятно, что Майков и был тем «симпатичным лицом», о котором писала Анна Григорьевна. Еще во время пребывания за рубежом у Достоевского возникала мысль об издании «Дневника Писателя», но эта задача на 1872 год была непосильная, поэтому по завершении большой работы над романом «Бесы» Достоевский «колебался», не мог решить, чем заниматься в ближайшее время. Ему нужна была пауза от писательского дела. Начинать новое издание было пока опасно: семья Достоевских находилась в трудном финансовом положении. Анна Григорьевна признавалась: «...для нас (Ф. М. и А. Г. Достоевских. — Д. Б.) составляло загадку — велик ли будет успех журнала...»⁶. Близкое к редакции окружение, в числе которого были А. Н. Майков, Н. Н. Страхов, Т. И. Филиппов, К. П. Победоносцев и др., Достоевскому симпатизировало. Работа редактором «Гражданина» позволяла иметь постоянный доход, а также реализовать «Дневник Писателя» хотя бы в качестве рубрики издания⁷.

⁴ Письма Н. Н. Страхова к Н. Я. Данилевскому. I-VIII. Сообщил И. П. Матченко // Русский Вестник. 1901. № 1. С. 130.

⁵ А. Г. Достоевская. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. С. 299.

⁶ Там же. С. 298.

⁷ Там же. С. 298–299.

Как заметил М. М. Бахтин, жанр определяется хронотопом [Бахтин, 1975: 235]. Эти категории неразрывно связаны, поэтому обратимся к жанровой природе «Дневника Писателя» Достоевского.

Так, И. Л. Волгин считает, что под заглавием «Дневник Писателя» выходило несколько разных «произведений»:

«1. Заметки, публиковавшиеся в качестве отдельной рубрики в журнале «Гражданин» (1873 г.); 2. Самостоятельное ежемесячное издание 1876–1877 гг.; 3. Единственный выпуск (август) за 1880 г.; 4. Возобновлённое периодическое издание 1881 г.» [Волгин: 12].

Исследователь не обнаруживает целостности «Дневника» 1873 г., характеризуя его как совокупность заметок. Такой же точки зрения придерживался В. А. Туниманов, рассматривая «Дневник» как «серию еженедельных фельетонов, довольно слабо связанных между собой тематически и весьма различных в жанровом отношении» [Туниманов: 165–166]. Напротив же, В. Н. Захаров полагает, что «Дневник» 1873 г. — это «"сочинение", в котором между статьями более очевидная идеологическая и художественная связь, чем в позднем "Дневнике"» [Захаров, 1985: 193]. Кроме того, исследователь отмечает, что следует различать «Дневник Писателя» как жанр и как тип издания. Так, жанр возник в 1873 г. на страницах «Гражданина», тип — в 1876 г., когда Достоевский объявил издание «Дневника» по подписке [Захаров, 1985: 191]. Это концептуально важно, поскольку в 1876 г. «изменился тип издания, но не литературный жанр» [Захаров, 1985: 199]. Включение в поздний «Дневник» новых тем, усложнение композиции — это развитие жанра, но не его изменение [Захаров, 1985: 199]. Приступая к работе, Достоевский продумал тематически свой «Дневник»⁸. Замысел не был осуществлен в полной мере, поскольку совмещать редакторскую и писательскую деятельность оказалось довольно трудно, учитывая то, что «Гражданин» выходил еженедельно. Внутри «Дневника Писателя» 1873 г. действительно синтезировались различные жанры: такие, как мемуары, политические статьи, рецензии, «картинки» и др. Однако все они были объединены логически, Достоевский ставил

⁸ См. подготовительные материалы к «Дневнику Писателя». Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 21. С. 296.

нумерацию глав, придавая целостность «Дневнику». Отсутствие четкой композиции объясняется дневниковой формой.

В первой главе «Дневника Писателя» 1873 г. Достоевский следующим образом раскрыл свой замысел:

«Но буду и я говорить самъ съ собой и для собственнаго удовольствія, въ формѣ этого дневника, а тамъ что-бы ни вышло. Объ чемъ говорить? Обо всемъ что поразить меня или заставить задуматься. Если же найду читателя и, Боже сохрани, оппонента, то понимаю что надо умѣть разговаривать и знать съ кѣмъ и какъ говорить. Этому постараюсь выучиться, потому что у насъ это всего труднѣе, т. е. въ литературѣ»⁹.

Такую же характеристику своего издания Достоевский дал в «Объявлении о подписке на "Дневник Писателя" 1876 года»:

«Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном»¹⁰.

«Дневник Писателя» диалогичен. Достоевский откровенен с читателями. Он видел свой «Дневник» как целостное художественное сочинение. Этот уникальный феномен мировой литературы и журналистики, который стоит вне традиционной системы жанров, сформировался уже в 1873 г.

В первом номере «Гражданина» было опубликовано сразу две главы «Дневника Писателя»: «Вступление» и «Старые люди». Начинает Достоевский свои размышления с конкретной даты: **«Двадцатаго декабря** я узналъ что уже все рѣшено, и что я редакторъ "Гражданина"» (*Гр*, 1: 14). Вступление в должность вызвало у писателя ассоциацию с бракосочетанием китайского императора, о котором он читал статью в «Московских Ведомостях». Появляется пересечение петербургского и китайского хронотопов. Достоевский переносит себя и Мещерского в Китай, воображая все этапы издания «Гражданина» в восточном государстве. Так, они бы появились

⁹ Достоевский Ф. М. Дневник Писателя // Гражданин. 1873. № 1. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гр* и указанием главы «Дневника Писателя» и страниц в круглых скобках.

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 22. С. 36.

в «назначенный день» (*Гр*, 1: 14) в главном управлении по делам печати, помощник секретаря, держа в руках диплом о назначении Достоевского, произнес бы «внушительнымъ, но ласковымъ голосомъ определенное церемоніями наставленіе» (*Гр*, 1: 14), завершив «прекрасными словами» (*Гр*, 1: 14): «Иди, редакторъ, отнынѣ ты можешь ѣсть рись и пить чай съ новымъ спокойствіемъ твоей совѣсти» (*Гр*, 1: 14) — и вручив диплом, «напечатанный на красномъ атласѣ золотыми литерами» (*Гр*, 1: 14). В воображении Достоевского возникает своеобразный фантастический хронотоп. Писатель иронически размышляет об издании «Гражданина» в Китае:

«Подозрѣваю однако, что въ Китаѣ князь Мещерскій непременно бы со мною схитрилъ, пригласивъ меня въ редакторы наиболѣе съ тою цѣлью, чтобъ я замѣнялъ его лицо въ главномъ управленіи по дѣламъ печати каждый разъ, когда бы его приглашали туда получать удары по пятамъ бамбуковыми дощечками. Но я перехитрилъ бы его: я бы тотчасъ пересталъ печатать "Бисмарка", самъ же, напротивъ, сталъ отлично писать статьи, — такъ что къ бамбуку призывали бы меня всего лишь черезъ нумеръ. За то я бы выучился писать» (*Гр*, 1: 14).

Кроме того, появляется сопоставление «Китай — Россия», «там» — «здесь». Достоевский замечает, что в Китае он бы «отлично писалъ» (*Гр*, 1: 14), в России — «гораздо труднѣе» (*Гр*, 1: 14). Связано это, прежде всего, с тем, что «тамъ все предусмотрѣно и все разсчитано на тысячу лѣтъ; здѣсь же все вверхъ дномъ на тысячу лѣтъ. Тамъ я даже по неволѣ писалъ бы понятно; такъ что не знаю кто бы меня сталъ и читать. Здѣсь, чтобы заставить себя читать, даже выгоднѣе писать непонятно» (*Гр*, 1: 14).

Во «Вступлении» «Дневника» возникает полемика. «У насъ говорить съ другими — наука» (*Гр*, 1: 14), — пишет Достоевский. Критикует редактор и нигилистическую философию, считая, что фраза «я ничего не понимаю» приносит в нынешнее время «великую честь» (*Гр*, 1: 14), а ранее характеризовала глупого человека. Внутри размышлений Достоевского формируется свой хронотоп, который позволяет переносить события в российское, а также китайское пространство разных лет. Писатель переходит от масштабного сопоставления России

и Китая к более локальному: Россия новая и Россия старая. Внутри сложной структуры «Вступления» появляется еще один эпизод — басня про свинью и льва, где Достоевский высмеивает оппонентов «Гражданина»:

«Конечно, львовъ у насъ нѣтъ, — не по климату, да и слишкомъ величественно. Но поставьте вмѣсто льва порядочнаго человѣка, какимъ каждый обязанъ быть, и нравоученіе выйдетъ тоже самое» (Гр, 1: 15).

В басне можно выделить абстрактный, условный хронотоп. Достоевский вспоминает разговор с Герценом, который описал ему беседу с Белинским. Таким образом, можно сделать вывод, что хронотоп этой встречи — Петербург 1840-х гг. Однако важно подчеркнуть, что это *воспоминание Достоевского*. Кажется, что время и пространство реально, однако это ошибочное суждение. У Достоевского выделяются внутри первой главы несколько хронотопов, которые формируют общий — художественный — хронотоп.

Вторая глава «Старые люди» начинается с воспоминания Достоевского о его литературном дебюте. В «Дневнике» продолжается обсуждение двух портретов: Белинского, которого Достоевский характеризует как «беззавѣтно восторженную» личность, и Герцена — «типъ явившійся только въ Россіи и который нигдѣ кромѣ Россіи не могъ явиться», он социалист, который должен был стать им «безо всякой нужды и цѣли, а изъ одного только "логическаго теченія идей" и отъ сердечной пустоты на родинѣ» (Гр, 2: 15). Ключевыми концептами повествования у Достоевского становятся «народ», «русская почва» и «русская правда»:

«Въ полтора ста лѣтъ предыдущей жизни русскаго барства, за весьма малыми исключеніями, истлѣли послѣдніе корни, расшатались послѣднія связи его съ русской почвой и съ русской правдой» (Гр, 2: 15).

Внутри главы формируется «герценовский» хронотоп, который объединяет «исторический тип», определенное время, пространство, взгляды, позиции, мысли, идеи и связан с человеком в истории. Для Достоевского Герцен — хронотопический образ, ему предназначалось историей показать разрыв с народом

«огромнаго большинства образованнаго нашего сословія» (Гр, 2: 15). Автор «Дневника» отмечает, что Герцен видит в «идеальном народе» «парижскую чернь девяносто третьего года» (Гр, 2: 15). Отсылка к французской революции формирует исторический хронотоп. Возникает оценка русской и европейской истории. Белинского, по воспоминаниям, Достоевский застал страстным социалистом и атеистом. Писатель очень откровенно характеризует критика:

«Выше всего цѣня разумъ, науку и реализмъ, онъ въ тоже время понималъ глубже всѣхъ, что одни: разумъ, наука и реализмъ могутъ создать лишь муравейникъ, а не социальную «гармонію», въ которой бы можно было ужиться человѣку. Онъ зналъ, что основа всему — начала нравственныя» (Гр, 2: 16).

Однако как социалисту Белинскому пришлось низложить христианство. Достоевский вновь обращается к воспоминаниям, размышляя об одной встрече в Петербурге с Белинским и молодым литератором — вероятно, В. П. Боткиным¹¹. Белинский яростно заявлял Достоевскому:

«Христось, если бы родился въ наше время, былъ бы самымъ незамѣтнымъ и обыкновеннымъ человѣкомъ; такъ и стушевался бы при нынѣшней наукѣ и при нынѣшнихъ двигателяхъ человѣчества» (Гр, 2: 16).

Подхватив слова друга, Боткин сказал, что Христос примкнул бы к социализму. Белинский был верен своей идее — именно на эту черту критика автор «Дневника» и призывал обратить внимание своих читателей. Достоевский припомнил еще одну встречу с Белинским, уточнив время и место:

«Разъ я встрѣтилъ его утромъ, часа въ три по полудни, у Знаменской церкви» (Гр, 2: 16).

Критик обращается к будущему, которое символически выражалось в строительстве железной дороги:

«Я сюда часто захожу взглянуть какъ идетъ постройка (вокзала Николаевской желѣзной дороги, тогда еще строившейся). Хоть тѣмъ сердце отведу, что постою и посмотрю на работу:

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 21. С. 381.

наконецъ-то и у насъ будетъ хоть одна желѣзная дорога. Вы не повѣрите, какъ эта мысль облегчаетъ мнѣ иногда сердце» (Гр, 2: 16).

В воспоминаниях Достоевского возникает относительное будущее, когда он находится в одном времени, а переносит свое воображение в другое. Этот художественный эффект возникает при упоминании Тобольска:

«Еще годъ спустя, въ Тобольскѣ, когда мы, въ ожиданіи дальнѣйшей участи, сидѣли въ острогѣ на пересыльномъ дворѣ, жены декабристовъ умолили смотрителя острога и устроили въ квартирѣ его тайное свиданіе съ нами» (Гр, 2: 16).

Необходимо уточнение этой даты воспоминания. Достоевский пишет, что спустя год после смерти Белинского он был в Тобольске. Однако критик умер в мае 1848 г., а Достоевский находился в Тобольске в январе 1850 г., то есть практически два года спустя. В этом фрагменте «Дневника» возникает символический хронотоп. Достоевский вспоминает, как жены декабристов каждого «одѣлили евангеліемъ — единственной книгой, позволенной въ острогѣ» (Гр, 2: 16). Однако, как заметил В. Н. Захаров, «Достоевский не уточнил обстоятельства вручения — он раскрыл смысл события, но не сказал, как это было» [Захаров, 2015: 47]. Достоевский создал образ, который был верен, но его фактическая сторона была иной [Захаров, 2015: 48].

В первых главах «Дневника Писателя» 1873 г. возникает сложная хронотопическая иерархия. Так, выделяются условно реальные и фантазийные хронотопы, внутри которых есть более локальные: китайский, герценовский, символический, петербургский и др. Все это можно охарактеризовать как художественный хронотоп, который существует в пространстве высказывания, речи. У Достоевского такое соотношение дает синтез художественного явления. Хронотоп «Дневника Писателя» отличается от реального времени-пространства 20 декабря 1872 г., о котором пишет Достоевский, Петербурга 1840-х гг., Китая, Европы и т. д. Они не тождественны. Усложняется поэтика хронотопа тем, что «Дневник» входит в состав повременного издания. В «Гражданине» рубрика

Достоевского являлась идейным стержнем еженедельника. Тематически были связаны не только главы «Дневника», но и все размещенные статьи в номере, поэтому Достоевскому необходимо было концептуально предусматривать проблематику рубрики и номера в целом.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
2. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русское слово, 2000. Т. 2. 798 с.
3. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянских культур. 2002. Т. 6. 799 с.
4. Волгин И. Ничей современник. Четыре круга Достоевского. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 736 с.
5. Головкин В. М. «Студия» в системе жанров «малой прозы» И. С. Тургенева // Жанр и композиция литературного произведения: историко-литературные и теоретические исследования. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1989. С. 65–76.
6. Денисова А. В. Функции хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2016. № 1 (24). С. 64–74 [Электронный ресурс]. URL: https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2016/04/denisova_1_2016.pdf (14.04.2023).
7. Есаулов И. А. О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Т. 5. С. 479–483 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2544> (12.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2544
8. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 209 с.
9. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (12.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (a)
10. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского / отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 37–49. (b)
11. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 24–37 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (12.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301
12. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.

13. Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 180–201 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516399.pdf (12.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.379
14. Захаров В. Н. Кто подарил Достоевскому Евангелие в январе 1850 года? // Неизвестный Достоевский. 2015. № 2. С. 44–53 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1447754621.pdf (15.04.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2015.2464
15. 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 (12.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
16. Кубасов А. В. Жанрово-стилевые особенности хронотопа дороги в рассказе А. П. Чехова «На подводе» // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX — начала XX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1989. С. 96–103.
17. Куплевацкая Л. А. Символика хронотопа и духовное движение героев в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 90–100.
18. Летаева Н. В. Пасхальный хронотоп в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 4 (43). С. 475–478 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1887014> (12.04.2023). DOI: [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2022.4\(43\).475-478](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2022.4(43).475-478)
19. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–293.
20. Ляпаева Л. В. Хронотоп пути и его концептуальное значение в пьесе М. Горького «На дне» // Классика. Современное прочтение (Д. И. Фонвизин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, М. Горький, В. В. Маяковский, М. А. Шолохов, А. Аверченко). Чебоксары: Изд-во Чувашского гос. ун-та им. И. Н. Ульянова, 1993. С. 40–46.
21. Политов А. В. Онтологический смысл понятия хронотопа в философских идеях А. Ухтомского и М. Бахтина // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2014. Т. 14. Вып. 4. С. 50–62.
22. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
23. Туниманов В. А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Достоевский — художник и мыслитель: сб. ст. М.: Худож. лит., 1972. С. 165–209.
24. Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002. 448 с.
25. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992.

- Вып. 2. С. 44–57 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2358> (16.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1992.2358
26. Федорова Е. А. Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 258–282 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612777253.pdf (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182
 27. Фирсова А. А. О пространственно-временной организации романа И. С. Тургенева «Новь» // Проблемы метода и жанра: сб. ст. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 1983. Вып. 10. С. 145–153.
 28. Эйнштейн А. Собрание научных трудов: в 4 т. М.: Наука, 1965. Т. 1. 704 с.
 29. Юрьева О. Ю. Хронотоп повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»: этнопоэтический аспект // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 289–313 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561997953.pdf (14.04.2023). DOI: 10.15393/j9.2019.6682

References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2000, vol. 2. 798 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2002, vol. 6. 799 p. (In Russ.)
4. Volgin I. L. *Nichey sovremennik. Chetyre kruga Dostoevskogo* [Nobody's Contemporary. Four Circles of Dostoevsky]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019. 736 p. (In Russ.)
5. Golovko V. M. "Studio" in the System of Genres of "Small Prose" by I. S. Turgenev. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya: istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniya* [Genre and Composition of a Literary Work: Historical, Literary and Theoretical Studies]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1989, pp. 65–76. (In Russ.)
6. Denisova A. V. The Functions of Chronotope in "Winter Notes on Summer Impressions" by F. M. Dostoevsky. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2016, no. 1 (24), pp. 64–74. Available at: https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2016/04/denisova_1_2016.pdf (accessed on April 14, 2023). (In Russ.)
7. Esaulov I. A. The Study of Some Specific Characteristics of Anton Chekhov's Story "Van'ka". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 479–483. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2544> (accessed on March 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2544 (In Russ.)

8. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [*The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on March 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.) (a)
10. Zakharov V. N. The Symbolism of the Christian Calendar in Dostoevsky’s Works. In: *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [*New Aspects in Studying of Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 37–49 (In Russ.) (b)
11. Zakharov V. N. “The Eternal Gospel” in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 24–37. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (accessed on April 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301 (In Russ.)
12. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. The Poetics of the Chronotope in “Winter Notes on Summer Impressions” by Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 180–201. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516399.pdf (accessed on April 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.379 (In Russ.)
14. Zakharov V. N. Who Presented the Gospel to Dostoevsky in January 1850? In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2015, no. 2, pp. 44–53. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1447754621.pdf (accessed on April 15, 2023). DOI: 10.15393/j10.art.2015.2464 (In Russ.)
15. 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 April 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)
16. Kubasov A. V. Genre and Style Features of the Chronotope of the Road in A. P. Chekhov’s Story “In the Cart”. In: *Problemy stilya i zhanra v russkoy literature XIX — nachala XX veka* [*Problems of Style and Genre in Russian Literature of the 19th — Early 20th Centuries*]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 1989, pp. 96–103. (In Russ.)
17. Kuplevatskaya L. A. The Symbolism of the Chronotope and the Spiritual Movement of the Characters in the Novel “The Brothers Karamazov”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, vol. 10, pp. 90–100. (In Russ.)

18. Letaeva N. V. Easter Chronotope in V. A. Nikiforov-Volgin's Prose. In: *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Memoirs of NovSU], 2022, no. 4 (43), pp. 475–478. Available at: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes/1.i.1086055/?id=1887014> (accessed on April 12, 2023). DOI: [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2022.4\(43\).475-478](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2022.4(43).475-478) (In Russ.)
19. Lotman Yu. M. Artistic Space in Gogol's Prose. In: *Lotman Yu. M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [Lotman Yu. M. In the School of Poetry: Pushkin. Lermontov. Gogol']. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, pp. 251–293. (In Russ.)
20. Lyapaeva L. V. Chronotope of the Path and Its Conceptual Meaning in M. Gorky's Play "At the Bottom". In: *Klassika. Sovremennoe prochtenie* (D. I. Fonvizin, I. S. Turgenev, F. M. Dostoevskiy, M. Gor'kiy, V. V. Mayakovskiy, M. A. Sholokhov, A. Averchenko) [Classic. Modern Reading (D. I. Fonvizin, I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, M. Gorky, V. V. Mayakovsky, M. A. Sholokhov, A. Averchenko)]. Cheboksary, I. N. Ulianov Chuvash State University Publ., 1993, pp. 40–46. (In Russ.)
21. Politov A. V. The Ontological Meaning of the Concept of Chronotope in the Philosophical Ideas of A. Ukhtomsky and M. Bakhtin. In: *Nauchnyy ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk* [Research Yearbook of the Institute of Philosophy and Law of the Urals Division of the Russian Academy of Sciences], 2014, vol. 14, issue 4, pp. 50–62. (In Russ.)
22. Toporov V. N. Space and Text. In: *Tekst: semantika i struktura* [Text: Semantics and Structure]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 227–284. (In Russ.)
23. Tunimanov V. A. Dostoevsky's Journalism. "A Writer's Diary". In: *Dostoevskiy — khudozhnik i myslitel': sbornik statey* [Dostoevsky as an Artist and Thinker: Collection of Articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972, pp. 165–209. (In Russ.)
24. Ukhtomskiy A. A. *Dominanta* [Dominant]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 448 p. (In Russ.)
25. Falikova N. E. Chronotope as a Category of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992, vol. 2, pp. 44–57. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2358> (accessed on April 16, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1992.2358 (In Russ.)
26. Fedorova E. A. Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel "The Raw Youth" and "A Writer's Diary" (1876) by Fyodor Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 258–282. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612777253.pdf (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182 (In Russ.)
27. Firsova A. A. On the Spatial-Temporal Organization of the Novel by I. S. Turgenev "Nov". In: *Problemy metoda i zhanra: sbornik statey* [The Problems of Method and Genre: Collection of Articles]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1983, issue 10, pp. 145–153. (In Russ.)

28. Einstein A. *Sobranie nauchnykh trudov: v 4 tomakh* [Collection of Scientific Papers: in 4 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1965, vol. 1. 704 p. (In Russ.)
29. Yur’eva O. Yu. The Chronotope of the Short Novel by V. Rasputin “Farewell to Matyora”: Its Ethnopoetic Aspect. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 289–313. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561997953.pdf (accessed on April 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.2019.6682 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Бучнева Дарья Дмитриевна, редактор Международного центра изучения Достоевского Института филологии, магистрант кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1990-3117>; e-mail: darja.lammasjarvi@mail.ru.

Daria D. Buchneva, Editor of the International Center for the Study of Dostoevsky of the Institute of Philology, Master’s Student of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1990-3117>; e-mail: darja.lammasjarvi@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 24.07.2023

Принята к публикации / Accepted 01.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12763

EDN: NIWOOC



Семантика и поэтика заглавия очерка И. А. Гончарова «Превратность судьбы»

Г. Г. Багаутдинова

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

e-mail: gbagautdinova@yandex.ru

Аннотация. В статье предпринят анализ структурно-семантических, прагматических аспектов поэтики заглавия очерка И. А. Гончарова «Превратность судьбы». Заглавие эксплицитно является составной частью рамочного текста. Кроме того, выражение «превратность судьбы» также имплицитно структурировано, поскольку включено в основное содержание произведения. Высказывание «превратность судьбы» наделено устойчивыми семантическими признаками, которые отразились и в разножанровых произведениях других писателей XIX в.: И. И. Лажечникова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. М. Гаршина, Д. Н. Мамина-Сибиряка, А. П. Чехова. Перипетии, обуславливающие развитие сюжета произведения И. А. Гончарова, сопоставимы с драматургическим родом литературы. Однако судьбу Леонтия Хабарова определяет не древнегреческий фатум, а Божий промысел. Мотив судьбы, являющийся лейтмотивом «Превратности судьбы» И. А. Гончарова, позволяет интерпретировать образ Леонтия Хабарова в сопоставлении с Молодцом из древнерусской «Повести о Горе-Злочастии». В отличие от Молодца из «Повести о Горе-Злочастии», который может и должен обрести спасение своей души только в стенах монастыря, Леонтий Хабаров обретает счастливое спасение в мирской жизни благодаря чудесному вмешательству Божией Матери, перед ликом Которой он помолился в Казанском соборе Санкт-Петербурга. Финальные сюжетные перипетии, которые привели Леонтия Хабарова от несчастий к счастливой, сытой, благополучной жизни, обусловлены мотивом Чуда. Имя Хабарова — Леонтий и мотив судьбы создают переключку между «малой» эпической прозой И. А. Гончарова (представленной очерком «Превратность судьбы») и романом «Обрыв». Писатель использует художественный прием автоцитирования, который встречается во многих его произведениях.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, заглавие, историко-литературный контекст, структура, семантика, прагматика, жанр, перипетии, Повесть о Горе-Злочастии, мотив судьбы, Божий Промысел, автоцитирование

Для цитирования: Багаутдинова Г. Г. Семантика и поэтика заглавия очерка И. А. Гончарова «Превратность судьбы» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 80–96. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12763. EDN: NIWOOC

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12763

EDN: NIWOOC

Semantics and Poetics of the Title of I. A. Goncharov's Essay "The Vicissitude of Fate"

Gulzada G. Bagautdinova

*Mari State University
(Yoshkar-Ola, Russian Federation)*

e-mail: gbagautdinova@yandex.ru

Abstract. For the first time, the article analyzes the structural, semantic, pragmatic aspects of the poetics of the title "The Vicissitude of Fate" by I. A. Goncharov. The title is an explicitly integral part of the framework text. In addition, the expression "vicissitude of fate" is structured and implicit, since it is included in the main content of the work. The phrase "vicissitude of fate" is endowed with stable semantic features, which were reflected in the works of other 19th-century writers: I. I. Lazhechnikov, N. V. Gogol, A. N. Ostrovsky, M. E. Saltykov-Shchedrin, V. M. Garshin, D. N. Mamina-Sibiriyak, A. P. Chekhov. The plot twists and turns that determine the development of the plot of I. A. Goncharov's work are comparable to dramaturgical literature. However, Leonty Khabarov's destiny is determined not by the ancient Greek fate, but by God's providence. The motif of fate, which is the leitmotif of I. A. Goncharov's "Vicissitude of Fate," allows us to interpret the image of Leonty Khabarov in comparison with the Young Man from the Old Russian "Tale of Woe-Wickedness." Unlike the Young Man from The Tale of Woe and Wickedness, who can and must find salvation for his soul only outside the walls of the monastery, Leonty Khabarov finds blissful salvation in worldly life thanks to the miraculous intervention of the Mother of God, to whom he prayed in the Kazan Cathedral of St. Petersburg. The final plot twists and turns that led Leonty Khabarov from misfortune to a happy, thriving, prosperous life are due to the Miracle motif. Khabarov's first name is Leonty, and the motif of fate creates an association between the "small" epic prose of I. A. Goncharov — "The Vicissitude of Fate" — and the novel "The Cliff." The writer uses the artistic technique of autocitation, which is found in many of his works.

Keywords: I. A. Goncharov, title, historical and literary context, structure, semantics, pragmatics, genre, dramatic vicissitudes, The Tale of Woe and Woe, the motif of fate, God's Providence, autocitation

For citation: Bagautdinova G. G. Semantics and Poetics of the Title of I. A. Goncharov's Essay "The Vicissitude of Fate". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 80–96. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12763. EDN: NIWOOC (In Russ.)

.....

«Превратность судьбы» И. А. Гончарова относится к позднему нероманному, так называемому очерковому беллетристическому творчеству писателя. Актуальность исследования подобных произведений И. А. Гончарова обусловлена необходимостью целостного понимания творческого пути писателя, представления о его жанровой системе, художественном методе, задачей рассмотреть вопросы поэтики.

В записи от 20 августа 1891 г., сделанной в летописи жизни и творчества И. А. Гончарова, составленной А. Д. Алексеевым, читаем: «...окончен очерк "Превратность судьбы"» [Алексеев: 306]. По сведениям, взятым из этого же источника, И. А. Гончаров 22 августа 1891 г. подарил Е. К. Трейгут «три рукописи своих последних произведений: "Май месяц в Петербурге", "Превратность судьбы" и "Уха"» [Алексеев: 306]. Эти произведения не были напечатаны при жизни писателя¹.

А. М. Скабичевский саркастично и весьма невысоко оценил художественные достоинства «Превратности судьбы»: «Что же касается "Превратности судьбы", напечатанной въ январьскомъ сборникѣ "Нивы" нынѣшняго года, то она заслуживаетъ названія "посмертнаго произведенія" буквально въ такой же степени, какъ цитата изъ Миля, если-бы таковая была найдена въ бумагахъ Гончарова, записанная его рукою. Во всей этой "Превратности судьбы" только всего и есть Гончарова, что его почеркъ, а такъ какъ въ печати и почерка не сохранилось, то совсѣмъ уже ничѣмъ гончаровскимъ и не пахнетъ» [Скабичевский: 2].

Советское гончароведение также в целом достаточно равнодушно или нелицеприятно отнеслось к очерку «Превратность судьбы». А. Г. Цейтлин в монографии, посвященной творчеству И. А. Гончарова, уделил этому произведению одно предложение: «К ним принадлежат опубликованные им самим "Превратности судьбы" — довольно слабый рассказ о жизненных приключениях отставного штабс-ротмистра Хабарова» [Цейтлин: 299].

В XX–XXI вв. интерес к произведениям писателя, написанным в малых формах, возрос (см.: [Андреева, Гулин, Ермолаева и др.],

¹ «Май месяц в Петербурге» впервые опубликован во втором номере сборника «Нива» за 1892 г., очерк «Уха» был издан Б. М. Энгельгардтом лишь в 1923 г. [Энгельгардт].

[Kasack]). Внимание научного сообщества к очерку «Превратность судьбы» также усилилось: опубликованы статьи В. И. Мельника [Мельник, 2008а, b], Н. Л. Ермолаевой [Ермолаева], К. В. Смирнова [Смирнов].

Обозначу основные выводы исследователей. В. И. Мельник считает, что «логика» гончаровского текста «именно христианская» [Мельник, 2008а: 458]: «...перед нами вполне типичная христианская история, каких много находим в житиях святых, в сборниках христианских притч и рассказов» [Мельник, 2008а: 460]. Н. Л. Ермолаева, изучив очерк «Превратность судьбы» в контексте произведений Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, пришла к выводу о том, что некоторые качества Хабарова («смирение», «глубокая вера в Бога», «демократизм и трудолюбие») сопоставимы с качествами праведников Н. С. Лескова [Ермолаева: 30], а «открытая религиозность, дидактическое начало, несомненно, сближают очерк Гончарова "Превратность судьбы" с современными ему народными рассказами» Л. Н. Толстого [Ермолаева: 32]. К. В. Смирнов высказывает суждение о том, что Леонтий Хабаров из всех главных романских героев И. А. Гончарова — «последний претендент на роль достойного героя» писателя [Смирнов: 68], так как никто из главных героев его романного мира «так и не достиг полного духовного очищения по разным причинам» [Смирнов: 68]. Исследователь считает, что «Гончаров показал путь от падения к возвышению, путь, который способен пройти каждый человек» [Смирнов: 70]. Таким образом, Н. Л. Ермолаева, В. И. Мельник, К. В. Смирнов так или иначе сходятся в своей интерпретации образа Леонтия Хабарова.

Пролить свет на некоторые научные загадки позднего творчества Гончарова, на наш взгляд, позволяет исследование рамочного текста, а именно заглавия произведения. По мнению С. Д. Кржижановского, «хронологический перечень заглавий, принадлежащих одному перу, большей частью показывает, в сущности, единое заглавие, данное лишь в разных возрастах своей жизни» [Кржижановский: 29].

Вслед за концепцией Ю. М. Лотмана, изложенной в статье «Семиотика культуры и понятие текста», заглавие будем считать одновременно самостоятельным текстом и подтекстом содержания очерка И. А. Гончарова «Превратность судьбы». В результате

подобного соотношения возникают «сложные смысловые токи, порождающие н о в о е с о о б щ е н и е» [Лотман: 132].

1. Структура заглавия

Заглавие «Превратность судьбы» не только является составным компонентом рамочной структуры очерка И. А. Гончарова, но и включено в основной текст — в заключительных абзацах V главы:

«Но перед отъездом он зашел в Казанский собор, долго молился и горячо благодарил за божественную помощь в претерпенных испытаниях и внезапную радость превратности судьбы»².

Заглавие «Превратность судьбы» представляет собой непосредственное высказывание автора, а имплицитное текстовое высказывание (*радость превратности судьбы*) является своего рода цитатным повторением эксплицитного заглавия и выражает оценку Леонтия Хабарова при помощи несобственно-прямой речи автора. Двойной повтор высказывания «превратность судьбы» в начале и финале произведения образует своего рода риторическую фигуру кольца, а также семантически маркирует поворот сюжета от несчастья судьбы Леонтия Хабарова к счастью.

С точки зрения грамматической структуры заглавие «Превратность судьбы» представляет собой именное словосочетание. По составу является простым словосочетанием, состоящим из двух знаменательных слов — имен существительных, связанных друг с другом по типу управления. Главное слово «превратность» и зависимое слово «судьбы» представляют собой неодушевленные существительные, женского рода, единственного числа. По степени слитности компонентов словосочетание является синтаксически несвободным, представляющим собой устойчивое сочетание слов, образующее неразложимое синтаксическое единство.

2. Семантика заглавия

В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля значение слова «превратность» находим в ряду значений слова

² Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, 1952. Т. 7. С. 489. Далее ссылки на этот очерк приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

«превращать» (со значением «переворачивать, перевернуть, переверотить, перелицевать, выворотить»)³. Приведены производные слова «*превратное счастье, судьба*» в значении «превратный, измѣнный, непостоянный, перемѣнный, коловратный»⁴. Слово-сочетание «превратность судьбы», слова «счастье, изменчивость» находятся в данном семантическом ряду. Таким образом, выражение «превратность судьбы» означает неожиданную перемену в судьбе человека, или изменчивую судьбу.

В толковом словаре С. И. Ожегова выражение «превратность судьбы» встречается в словарной статье «Судьба»: «...течение обстоятельств, не зависящих от воли человека, ход жизненных событий <...>. Удары, превратности судьбы»⁵.

Выражение «превратность судьбы» встречается в произведениях современников И. А. Гончарова, разных по жанру, но, в отличие от очерка писателя, в них словосочетание «превратность судьбы» упоминается лишь имплицитно — в тексте. Как, например, в историческом романе И. И. Лажечникова «Ледяной дом» (1835):

«Чтоб ему принадлежать, она готова идти к нему в услужение: ее любовь выдержит все *превратности судьбы*, все пытки; но выдержит ли это испытание его сердце?»⁶ (Здесь и далее курсив мой. — Г. Б.).

В «Басурмане» (1838) И. И. Лажечникова читаем:

«— Поверишь ли, — сказал Аристотель, — что этот худой, с шафранными глазами, вот что привстал перед великим князем, царь казанский, Алегам? Царство его еще недавно было страшно для русских. Несколько месяцев тому назад полководец московский взял его в плен и посадил на его место другого царя. Полюбуйся здесь *превратностями судьбы* человеческой. Недавно

³ Толковый словарь живого великорусского языка. Владимира Даля. СПб.: Изд. М. О. Вольфа, 1882. Т. 3. С. 395.

⁴ Там же.

⁵ Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/236006> (04.04.2023).

⁶ Лажечников И. И. Ледяной дом [Электронный ресурс]. URL: https://kartaslov.ru/русская-классика/Лажечников_И_И/Ледяной_дом/29 (04.04.2023).

повелевал с своего престола сильному народу, теперь едва имеет место, где приклонить голову»⁷.

В контексте произведений семантика выражения поясняется: речь идет о переменчивости судьбы (на коне или под конем).

В первом томе поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842) это выражение «сопровождает» образ Чичикова:

«Теперь можно бы заключить, что после таких бурь, испытаний, *превратностей судьбы* и жизненного горя он удалится с оставшимися кровными десятью тысячками в какое-нибудь мирное захолустье уездного городишка и там заклёкнет навеки в ситцевом халате у окна низенького домика...»⁸.

В данном контексте превратности судьбы предполагают жизненные испытания бедой.

В пьесе А. Н. Островского «Доходное место» (1856) выражение «превратности судьбы» произносит Юсов (действие 5, явление 3), отвечая на вопрос Вышневого, за что тот «погиб» — «обесчещен, разорен»:

«Вышевский. <...> Юсов! За что я погиб?

Юсов. *Превратность... судьба-с.*

Вышевский. Вздор, какая судьба! Сильные враги — вот причина! Вот что меня сгубило! Проклятие вам! Позавидовали моему благополучию!»⁹.

Смысловой акцент Юсов делает на слове «судьба», словно бы отсекая лексему «превратность». Вышевский, похватывая реплику Юсова, не верит в судьбу.

В прозаическом цикле «Помпадур и помпадурши» (1874) М. Е. Салтыкова-Щедрина выражение «превратности судьбы» понимается как фантастическое изменение-превращение:

⁷ Лажечников И. И. Басурман [Электронный ресурс]. URL: <https://iknigi.net/avtor-ivan-lazhechnikov/23217-basurman-ivan-lazhechnikov/read/page-10.html> (03.04.2023).

⁸ Гоголь Н. В. Мертвые души. Том первый // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6. С. 238.

⁹ Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. / редкол.: И. А. Овчинина (гл. ред.) и др. Кострома: Костромаиздат, 2020. Т. 2: Сочинения. 1855–1863. С. 98.

«Представьте себе, что все стояло на своем месте, как будто ничего и не случилось; как будто бы добрый наш старик не подвергнулся *превратностям судеб*, как будто бы в прошлую ночь не пророс сквозь него и не процвел совершенно новый и вовсе нами не жданный начальник!»¹⁰.

В рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова» (1882) В. М. Гаршина «превратности судьбы» представлены как жизненный опыт, трудные этапы жизненного пути:

«— Конечно, Владимир Михайлович, — говорил он мне, — я могу иметь рассуждения больше, чем дядя Житков, так как Питер оказал на меня свое влияние. В Питере цивилизация, а у них в деревне одно незнание и дикость. Но, однако, как они человек пожилой и, можно сказать, виды видевший и перенесший различные *превратности судьбы*, то я не могу на них орать, например. Ему сорок лет, а мне двадцать третий. Хотя я в роте и ефрейтор»¹¹.

В романе «Приваловские миллионы» (1883) Д. Н. Мамина-Сибиряка автор-повествователь дает подробное толкование выражения «превратности судьбы», но полностью оно в тексте не воспроизводится:

«Карьера всякого золотопромышленника *полна превратностей и внезапных превращений*, а судьба Василия Назарыча была особенно богата такими *превращениями*. Громадные барыши и убытки чередовались между собой. Это *перемьтное счастье* проходило красной нитью через всю его жизнь и придавало ей особенно интересную окраску»¹².

В рассказе «Пьяные» (1887) А. П. Чехова высказывание «превратность судьбы» произносится дважды разными персонажами:

«— Поди сюда! — сказал ему Фролов. — Объясняй нам следующий факт. Было время, когда вы, татары, владели нами

¹⁰ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. / тексты подгот. Н. С. Никитина, Г. В. Иванов, примеч. С. А. Макашина, Н. С. Никитиной, Г. В. Иванова. М.: Худож. лит., 1969. Т. 8. С. 13.

¹¹ Гаршин В. М. Сочинения / вступ. ст., ред. и комм. Ю. Г. Оксмана. М.: Л.: ГИХЛ, 1934. С. 152.

¹² Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Петроград: Издание Т-ва А. Ф. Маркс, 1915. Т. 1. С. 31.

и брали с нас дань, а теперь вы у русских в лакеях служите и халаты продаете. Чем объяснить такую перемену?

Мустафа поднял вверх брови и сказал тонким голосом, нараспев:

— *Превратность судьбы!*

Альмер поглядел на его серьезное лицо и покатился со смеха.

— Ну, дай ему рубль! — сказал Фролов. — Этой *превратностью судьбы* он капитал наживает. Только из-за этих двух слов его и держат тут»¹³.

В отличие от других произведений, выражение «превратность судьбы» в данном случае носит сниженно комический характер. Происходит сближение несопоставимых явлений: историческое падение некогда могущественного государства и бытовая жизнь одного из частных лиц объединяет понятие «превратность судьбы».

Даже небольшой контекст произведений позволяет утверждать, что, как правило, выражение «превратности судьбы» понимается персонажами как неожиданные перемены, несчастливые повороты в жизни человека, а также перемены от счастья к несчастью или от несчастья к счастью.

Семантика заглавия очерка И. А. Гончарова проясняется при обращении к сюжету, который тематически можно разделить на три части: 1. Счастливая служба офицера Хабарова в одной из местностей Царства Польского. 2. Тяготы, несчастья петербургской жизни отставного штабс-ротмистра Хабарова. 3. Счастливые перемены в жизни отставного штабс-ротмистра Хабарова, или «внезапная радость превратности судьбы» (489).

Внезапный поворот сюжета в очерке И. А. Гончарова от счастья к несчастью и от несчастья к счастью можно охарактеризовать как перипетии — сюжетный прием, типичный более всего для жанров драматургии, а именно — древнегреческой трагедии. Аристотель определяет перипетию как «перемену происходящего к противоположному, и притом, как мы говорим, по вероятности или необходимости» [Аристотель: 53]. Наряду с перипетиями подобный сюжет состоит из узнавания, страдания (страданий), в результате сопереживания которым зритель (читатель) должен испытать катарсис.

¹³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1985. Т. 6. С. 62.

Рассмотрим сюжетные перипетии, обуславливающие переход от счастья к несчастью и от несчастья к счастью в очерке И. А. Гончарова.

По мнению Н. Л. Ермолаевой, «на первый план в очерке выдвинута личность героя, которую можно охарактеризовать не иначе, как личность праведника» [Ермолаева: 30]. На наш взгляд, Хабаров далек от воплощения образа праведности в русской литературе. Он сдается перед жизненными трудностями — от окончательного падения его спасает Божья Воля. Сюжет не показывает нам, что могло бы стать с Хабаровым, если бы не чудесное вмешательство Богородицы в образе иконы Казанской Божией Матери в его судьбу.

По мнению Аристотеля, герой, который должен вызывать сострадание или страх, не должен быть ни хорошим, ни плохим: «А таков тот, кто, не отличаясь ни доблестью, ни справедливостью, подвергается несчастью не вследствие своей порочности и низости, а вследствие какой-нибудь ошибки, между тем как раньше он пользовался большой славой и счастьем. ...» [Аристотель: 55].

Леонтий Хабаров является достаточно предприимчивым человеком и живет сначала счастливо. Для того чтобы материально жить в достатке и не втянуться в долги, он начинает заниматься выездкой лошадей, а затем их перепродажей:

«...он купил за сто пятьдесят рублей, разумеется, ассигнациями, молодую лошадь, выездил ее отлично и сбыв в другой полк уже за тысячу рублей» (480–481).

Приобретательство, корыстолюбие, меркантильность соотносимы со стяжательством — одним из смертных грехов в православии¹⁴.

Сюжетные перипетии — сдвиг от счастья к несчастью — начинаются с того, что по воле великого князя Хабарова за хорошую службу перевели из провинции в Варшаву. Хабаров был не рад этой «милости», поскольку в провинции ему хватало жалованья, а в «столице царства <...> было все другое», но должен был «исполнить волю великого князя» (481). С момента переезда Хабарова в Варшаву начинаются страдания. То, как жил Хабаров в Варшаве, подробно не описано, но сказано, что жил трудно

¹⁴ Подробнее см.: Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица, или Скрижали духовные [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhovnye/22 (04.04.2023).

(«...промаячил еще кое-как года два» — 481), то есть промаялся, страдал.

Настоящие трудности продолжились в Петербурге. Хабаров в процессе преодоления жизненных испытаний проходит различные периоды духовной жизни: сначала он *не падает духом* (482), затем «*сильно затосковал*» (483), то есть предался унынию — одному из смертных грехов в православии.

Рациональные сюжетные мотивировки невезенья Хабарова во время пребывания в Петербурге отсутствуют. Несмотря на то, что великий князь хорошо к нему отнесся и подписал документы об отставке, а также снабдил свидетельством за собственноручной подписью о том, что Хабаров «своею службою и поведением заслуживает полное одобрение и может исполнять все возлагаемые на него дела и поручения» (482), герой не смог найти работу на казенной службе.

После того как он наконец-то устроился управляющим, его уволил владелец дома. По словам Хабарова, хозяин его «уволит за исправность», отчего он «погрузился в *уныние*» (484). Если управляющий домом уволил его за честность, то уже купец — за «неисправность» (485), как говорит Хабаров квартирной хозяйке, или за доверчивость. Таким образом, складывается впечатление, что Хабаров страдает из-за добродетелей, которыми наделен.

Однако социальные мотивировки невезения Хабарова также присутствуют в сюжете очерка. Неоднократно автором подчеркивается, что в неудачах героя найти работу виноват его *потертый вицмундир* (возникает реминисценция, связанная с шинелью Акакия Акакиевича Башмачкина из повести «Шинель» Н. В. Гоголя):

«...в некоторых местах швейцары не допустили его даже до приемной, видя его потертый вицмундир, и грубо ему отказывали» (485). «"Видно в самом деле я обносился! — подумал Хабаров — и мой вицмундир не спасает меня от обид!"»¹⁵ (486).

История Хабарова усугубляется не только духом уныния, но и одним из смертных грехов — *тревоугодием*: он, «заработав

¹⁵ По мнению К. В. Смирнова, «все значимые изменения в жизни Хабарова неминуемо связаны либо с мундиром, либо с вицмундиром» [Смирнов: 69].

небольшие деньги, предавался любимому занятию — пьянству» (486).

Название очерка «Превратность судьбы», а значит, и сюжетные перипетии произведения связаны с мотивом чуда, Божьим Промыслом. Чудесные изменения происходят в жизни Хабарова после того, как он «пробрался в Казанский собор и помолился там Божией Матери» (486). Кроме того, Хабаров совершает богоугодное дело, так как, сам того не сознавая, участвует в строительстве Храма Воскресения Христова на Крови в Санкт-Петербурге:

«...машинально стал смотреть, как на Екатерининском канале воротом тащили большой камень на пьедестал какого-то монумента. <...> Приказчик в синей сибирке вдруг пригласил его занять пустое место и вместе с другими тянуть канат» (486).

Наряду с Промыслом Божьим структура очерка Гончарова воплощает утопическую идею о добром царе-батюшке и плохих подданных, которая подчас существовала в народном сознании. Действие очерка начинается «в двадцатых годах нынешнего столетия» (480), во время царствования императора Александра I Павловича (скончался в 1825 г.), с которым, согласно сюжету, Леонтий Хабаров неожиданно встретился, и расчувствовавшийся император распорядился помочь определить его на хорошее место службы.

По наблюдениям К. В. Чистова, в народном сознании в связи с образом Александра I запечатлена другая легенда¹⁶. Образ Александра Павловича в произведении И. А. Гончарова вызывает также реминисценцию с образом Александра Павловича из рассказа Н. С. Лескова «Левша» (1881)¹⁷.

Семантика заглавия очерка Гончарова «Превратность судьбы» отражает не только злоключения главного героя Леонтия Хабарова, но и счастливые изменения, связанные

¹⁶ «В 20–60-х годах XIX в. в различных социальных слоях бытовали рассказы о том, что Александр I не умер, а покинул трон и бродит по России. Несколько позже личность Александра I начали связывать с неким старцем Федором Кузьмичем, который бродяжничал в Сибири. И рассказы о "городе Игната", и рассказы об Александре I — Федоре Кузьмиче мы называем легендами, так как их исполнители считали, что город продолжает существовать, а Александр I — Федор Кузьмич все еще бродит по России» [Чистов: 30].

¹⁷ Отличия художественных образов, воплотивших фигуру царя Александра I в этих произведениях, обозначила Н. Л. Ермолаева [Ермолаева: 30].

с вмешательством в его жизнь Промысла Божьего. Момент узнавания в очерке возникает в связи с образом иконы — точнее, в сцене молитвы Леонтия Хабарова перед иконой Казанской Божией Матери. Именно после молитвы перед иконой начались счастливые изменения в судьбе Хабарова, что понимает и сам герой: он получает «место смотрителя работ при строящемся в Москве храме Спасителя в память изгнания французов» (489). Кульминацией в сюжете становится встреча с императором. Затем происходит узнавание Хабаровым чудодейственной силы молитвы — он вновь молится перед чудотворной иконой, но уже с благодарностью, и наступает счастливая развязка:

«Углицкий, от которого я слышал этот рассказ, был у него в гостях в его палатке, видел кругом прекрасную обстановку... и прочее, что только могло льстить избалованному вкусу» (489).

Один из аспектов, формирующих аксиологическую авторскую художественную картину произведения, — православный — позволяет прийти к выводу о том, что Господь не дал упасть Хабарову и нравственно поднял его, помогая преодолеть социальные тяготы: бедность, нищету, вместе с которыми ушли из его жизни смертные грехи уныния, чревоугодия.

Мотив судьбы как лейтмотив очерка Гончарова позволяет выявить реминисценцию не только с древнегреческой трагедией (но только структурно — в перипетиях, а не в интерпретации судьбы как фатума), но и с древнерусской литературой. В частности, возникают аналогии с «Повестью о Горе-Злочастии», уникальным памятником древнерусской литературы, написанным в стихотворной форме и дошедшем до нас в единственном списке XVII–XVIII вв.¹⁸

Подобно безымянному Молодцу из древнерусской повести, к Леонтию Хабарову прилепилось Горе в виде пьянства, бедности, неудачи, но существенным отличием является то, что мытарства Молодца начинаются в результате грехопадения, то есть он виноват в них сам, что и осознает:

«Язь какъ принялся за питье за пьяное,
ослушался язь отца своего и матери, —

¹⁸ Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д. С. Лихачева и др. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 476.

благословение мнѣ от них миновалось;
Господь Богъ на меня разгнѣвался
и на мою бѣдность великия
многия скорби неисцѣльныя
и печали неутѣшныя,
скудость и недостатки и нищета послѣдняя»¹⁹.

В очерке рефлексия Леонтия Хабарова по поводу несчастий отсутствует. Кроме того, беды Молодца случились в результате послушания родителей — нарушения их заветов, в основу которых были положены православные заповеди. Мотив блудного сына в очерке Гончарова возникает опосредованно: Леонтий Хабаров оступился не в результате нарушения одной из десяти православных заповедей («чти отца своего и мать»), как это случилось с Молодцом из «Повести о Горе-Злочастии». Он является брошенным чадом:

«Отец, кажется, забыл о нем. Он писал к нему раза два, но ответа не получил никакого, и стороной узнал, что старый Хабаров продал деревеньку и уехал в Москву, где и умер, не оставив сыну ничего. Матери своей он лишился давно» (481).

В отличие от Молодца из древнерусской повести, к Леонтию Хабарову не прилепилось Злочастие, поэтому для него стало возможным спасение вне стен монастыря. Для Молодца спасением явился только монастырь.

В очерке возникают авторские переключки (автоцитирование)²⁰: имя Леонтий (Козлов) встречается в романе «Обрыв». Функционально этот персонаж в какой-то мере также соотносится с образом Леонтия Хабарова. Он такой же несчастный герой: «по всей жизни его прошел <...> паралич»²¹ после того, как жена Ульяна сбежала с месье Шарлем в Париж. Однако существенная разница заключается в их жизненном пути. Кроме того, Леонтий Козлов — персонаж романного мира, в отличие от Леонтия Хабарова — персонажа «малой» эпической прозы. Среди авторов, творчество которых чтит Леонтий Козлов, есть создатели

¹⁹ Библиотека литературы Древней Руси. Т. 15. С. 36.

²⁰ Эту особенность писатели отмечали гончароведы и в других его произведениях — см., напр.: [Гуськов].

²¹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7. С. 211.

античных трагедий, героями которых всегда управляют рок и судьба. В «Обрыве» концепция судьбы Леонтия так же «опровергается настоящим, непридуманном течением жизни» [Багаутдинова: 144], тогда как жизненный путь Леонтия Хабарова определен Божественной Волей. Счастливые перипетии в его судьбе обусловлены чудесным вмешательством Божьей Матери.

Словосочетание «превратность судьбы», составившее заглавие очерка Гончарова, не только является рамочным текстом, но и повторяется в финальной главе произведения. Такой повтор образует своего рода риторическую фигуру кольца, а также семантически маркирует поворот сюжета от несчастья судьбы Леонтия Хабарова к счастью. Перипетии, обуславливающие развитие сюжета произведения Гончарова, сопоставимы с драматургическим родом литературы. Однако судьбу Леонтия Хабарова определяет не древнегреческий фатум, а Божий промысел, поэтому она предстает как милостивая.

Список литературы

1. Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова / под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 368 с.
2. Андреева В. Г., Гулин А. В., Ермолаева Н. Л. и др. Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX века. Кострома: Костромской гос. ун-т, 2022. 512 с.
3. Аристотель. Поэтика. Л.: Academia, 1927. 124 с.
4. Багаутдинова Г. Г. Искусство и художник в романах И. А. Гончарова. Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2018. 182 с.
5. Гуськов С. Н. Сувениры путешествия // Гончаров И. А.: мат-лы Междунар. конф., посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий передвижения, 2003. С. 291–301.
6. Ермолаева Н. Л. Очерк И. А. Гончарова «Превратность судьбы» в литературном контексте // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 29–34 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2009/01/2009-01-07.pdf> (01.04.2023).
7. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. / сост. и комм. В. Перельмутера. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 4: Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. 848 с.
8. Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. 479 с.
9. Мельник В. И. Гончаров и православие: духовный мир писателя. М.: Даръ, 2008. 543 с. (а)

10. Мельник В. И. Последние новеллы И. А. Гончарова // Вестник славянских культур. 2008. № 1–2 (9). С. 171–182 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/Melnik.pdf> (01.04.2023). (b)
11. Скабичевский А. М. Литературные хроники // Новости и биржевая газета. 1893. № 21. 21 января. С. 2.
12. Смирнов К. В. Почему прослезился император Александр Павлович? (Анализ очерка И. А. Гончарова «Превратность судьбы») // Science of Europe. Philological Sciences. 2016. Т. 2. № 1 (1). С. 68–70.
13. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького, 1950. 488 с.
14. Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 540 с.
15. Энгельгардт Б. М. Предисловие // Гончаров И. А. Повести и очерки / ред., предисл. и примеч. Б. М. Энгельгардта. Л.: Гослитиздат, 1937. С. 3–8.
16. Kasack W. Ein Meister auch der kleinen Form // Ivan Gončarov Erzählung. Ein Mai in Petersburg. Köln, Wien: Böhlau-Verlag, 1989. S. 71–77.

References

1. Alekseev A. D. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova* [The Chronicle of the Life and Works of I. A. Goncharov]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 368 p. (In Russ.)
2. Andreeva V. G., Gulin A. V., Ermolaeva N. L. i dr. *Fenomen epicheskogo romana v russkoy literature vtoroy poloviny XIX veka* [The Phenomenon of the Epic Novel in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022. 512 p. (In Russ.)
3. Aristotel'. *Poetika* [Poetics]. Leningrad, Academia Publ., 1927. 124 p. (In Russ.)
4. Bagautdinova G. G. *Iskusstvo i khudozhnik v romanakh I. A. Goncharova* [Art and Artist in I. A. Goncharov's Novels]. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2018. 182 p. (In Russ.)
5. Gus'kov S. N. Travel Souvenirs. In: *Goncharov I. A.: materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 190-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova* [Goncharov I. A.: Materials of the International Conference Dedicated to the 190th Anniversary of the Birth of I. A. Goncharov]. Ulyanovsk, Korporatsiya tekhnologii peredvizheniya Publ., 2003, pp. 291–301. (In Russ.)
6. Ermolaeva N. L. I. A. Goncharov's Essay *Prevratnost' Sud'by* ("The Vicissitude of Fate") in the Literary Context. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2009, no. 1, pp. 29–34. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogol/2009/01/2009-01-07.pdf> (accessed on April 1, 2023). (In Russ.)
7. Krzhizhanovskiy S. D. *Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [Collected Works: in 5 Vols]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2006, vol. 4. 848 p. (In Russ.)
8. Lotman Yu. M. *Izbrannyye stat'i: v 3 tomakh* [Selected Articles: in 3 Vols]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1. 479 p. (In Russ.)

9. Mel'nik V. I. *Goncharov i pravoslavie: dukhovnyy mir pisatelya* [Goncharov and Orthodoxy: Spiritual World of the Writer]. Moscow, Dar Publ., 2008. 543 p. (In Russ.) (a)
10. Mel'nik V. I. Goncharov's Latest Novels. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2008, no. 1–2 (9), pp. 171–182. Available at: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/Melnik.pdf> (accessed on April 1, 2023). (In Russ.) (b)
11. Skabichevskiy A. M. Literary Chronicles. In: *Novosti i birzhevaya gazeta*, 1893, no. 21, 21 January, p. 2. (In Russ.)
12. Smirnov K. V. Why Did Emperor Alexander Pavlovich Shed a Few Tears? (Analysis of I. A. Goncharov's Essay "Trick of Fortune"). In: *Science of Europe. Philological Sciences*, 2016, vol. 2, no. 1 (1), pp. 68–70. (In Russ.)
13. Tseytlin A. G. *I. A. Goncharov*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1950. 488 p. (In Russ.)
14. Chistov K. V. *Russkaya narodnaya utopiya (genezis i funktsii sotsial'no-utopicheskikh legend)* [Russian National Utopia. (The Genesis and the Functions of the Socio-Utopian Legends)]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 540 p. (In Russ.)
15. Engel'gardt B. M. Preface. In: *Goncharov I. A. Povesti i ocherki* [Goncharov I. A. Short Novels (Povesti) and Essays]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1937, pp. 3–8. (In Russ.)
16. Kasack W. Ein Meister auch der kleinen Form [A Master Even of the Small Form]. In: *Ivan Gončarov Erzählung. Ein Mai in Petersburg* [Ivan Goncharov's Story. May in St. Petersburg]. Köln, Wien, Böhlau-Verlag Publ., 1989, pp. 71–77. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Багаутдинова Гульзада Гадуль-новна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и журналистики, историко-филологический факультет, Марийский государственный университет (пл. Ленина, 1, г. Йошкар-Ола, 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, 424000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1709-1087>; e-mail: gbagautdinova@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.07.2023

Принята к публикации / Accepted 15.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12582

EDN: KVMESA



Жанровые особенности пасхального рассказа И. Н. Потапенко «Воистину воскрес»

О. В. Седова

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
(г. Елец, Российская Федерация)*

e-mail: olesja-kas@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены основные жанровые признаки рассказа И. Н. Потапенко «Воистину воскрес», определяющие его принадлежность к пасхальной словесности: взаимосвязь времени действия, развивающегося в период от Великого поста до Пасхи, с идейным содержанием, подразумевающим изменение вектора духовного развития героя; мотивы чуда воскрешения души, духовного единения, благодатного чувства соборности, пасхальной радости, прощения, примирения; особый тип героев, образы которых строятся на архетипах «праведник» — «грешник», что обнаруживается также на колористическом уровне; праздничный хронотоп, воспоминания о детстве, пасхальная атрибутика, счастливая развязка. Назидательность и дидактичность повествования направлены на воспитание души читателя, напоминая о важности для спасения души веры во Христа и в Его Святое Воскресение, любви к Богу и ближнему, надежды на милость Божию, покаяния, терпения, смирения, а также молитвы, богослужения и поста как средств для духовного возрождения человека.

Ключевые слова: И. Н. Потапенко, пасхальный рассказ, Воистину воскрес, жанр, праведник, грешник, воскрешение, праздничный хронотоп, Пасха

Для цитирования: Седова О. В. Жанровые особенности пасхального рассказа И. Н. Потапенко «Воистину воскрес» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 97–108. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12582. EDN: KVMESA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12582

EDN: KVMESA

Genre Features of Easter Short Story “Truly He Is Risen” by I. N. Potapenko

Olesya V. Sedova

*Bunin Yelets State University
(Yelets, Russian Federation)*

e-mail: olesja-kas@yandex.ru

Abstract. The article examines the main genre features of the story “Truly He Is Risen” by I. N. Potapenko, which determine its belonging to the corpus of Easter literature: the relationship of the time of action, which takes place between Lent and Easter, with the ideological content implying a change in the vector of the hero’s spiritual development; the motifs of the miracle of the resurrection of the soul, spiritual unity, sobornost’, Easter joy, forgiveness, reconciliation; a special type of heroes whose images are based on the “righteous” — “sinner” archetypes, and which is also found at the coloristic level; holiday chronotope, childhood memories, Easter attributes, happy ending. The edification and didacticism of the narrative are aimed at educating the reader’s soul, he is reminded of the importance of faith in Christ and His Holy Resurrection, love for God and neighbor, hope for God’s mercy, repentance, patience, humility for the salvation of the soul, as well as prayer, church service and fasting as means for the spiritual rebirth of a person.

Keywords: I. N. Potapenko, Easter short story, Truly He Is Risen, genre, righteous, sinner, resurrection, holiday chronotope, Easter

For citation: Sedova O. V. Genre Features of Easter Short Story “Truly He Is Risen” by I. N. Potapenko. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 97–108. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12582. EDN: KVMESA (In Russ.)

Жанр пасхального рассказа, чье «славное прошлое в русской литературе» [Захаров: 260] сменилось периодом забвения, в последнее время вызывает все больший интерес у литературоведов.

Опираясь на работы исследователей этого жанра ([Баран], [Захаров], [Захарова], [Есаулов], [Кошелев], [Тарасов], [Ранева-Иванова], [Калениченко], [Николаева], [Харитоновна], [Козина, 2010, 2019], [Дмитренко], [Нестерова], [Урюпин], [Анисимов], [Козлова, 2021, 2022], [Шестернёва], [Жиркова]), мы рассмотрим основные жанровые признаки пасхального рассказа И. Н. Потапенко «Воистину

воскрес», впервые опубликованного в 1903 г. в иллюстрированном журнале «Нива», в котором «его сочинения, приуроченные к Пасхе, печатались практически ежегодно» [Седова: 178].

В рассказе И. Н. Потапенко находят отражение такие важные признаки пасхального рассказа, как «приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и "душеспасительное" содержание» [Захаров: 256], подразумевающее «преображение жизни, уничтожение в себе "ветхого человека", очищение от грехов, прощение обидчика» [Козина, 2019: 21]. Время действия рассказа, раскрывающего духовное перерождение героя, охватывает период от страстного понедельника до ночной пасхальной литургии. В повествование включен комплекс праздничной атрибутики: церковь, зажженные свечи, пасхальная заутреня, пасхальный тропарь «Христос воскрес из мертвых», христосование, кулич, разговение.

В произведении представлен характерный для пасхального жанра особый тип героя: праведный человек и его антагонист. Героиня рассказа Люлюся, чье поведение и сознание ориентировано на евангельские заповеди, противопоставляется Максу Стромилову, образ которого восходит к архетипу грешника.

С первых строк рассказа читатель погружается в великопостную атмосферу, царящую в институте, где учится Люлюся. О строгом соблюдении поста в этом женском учебном заведении свидетельствуют описания набожных институтских классных дам, лица которых похудели, «вытянулись» и сделали «постными». В институтской столовой подавали постный винегрет к завтраку. На всем в заведении лежала печать уныния и невыразимой скуки. На страстную неделю «все теперь вдруг стало грехом»¹: запрещалось смеяться и прыгать, «прекратилось даже то не особенно благозвучное бречанье на рояле, которое называлось уроками музыки» (261). Кроме того, «строгое начальство ни под каким видом не отпускало воспитанниц старшего класса домой» (262) на праздники. Однако Люлюся, как и все институтки, примирилась бы с этим, если бы не полученная от брата Андрея весть о том, что на Пасху он едет домой в деревню

¹ Потапенко И. Н. «Воистину воскрес»: рассказ // Нива. 1903. № 14. С. 261 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/53f/Niva_tom_69_1903.pdf (14.05.2023). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

вместе с Максом Стромиловым — другом детства, которого она не видела несколько лет. С этого момента мысль о празднике в стенах института стала ей невыносимой, хотя еще за несколько дней до этого известия она вместе с другими воспитанницами мечтала о пасхальной ночи в институтской церкви, о разговении и маленьком бале, на котором будут присутствовать кадеты.

Люлюсе очень хотелось увидеть Стромилова, с которым ее связывало «смутное воспоминание о густой сиреневой аллее в деревенском саду, о берегу узенькой тихой речки, о детской привязанности, может быть, ни на чем не основанной, но такой нежной, сладкой и таинственной» (262). Благодаря романтической двоюродной тете Варе, убедившей родителей девочки в ее плохом самочувствии и необходимости провести предстоявшие праздники в кругу семьи, уже в страстную среду Люлюся, покинувшая стены института, оказалась в родном доме, где встретилась со Стромиловым.

Из описания порядков, царящих в институте, становится понятно, что внешнее благочестие и показная набожность, особенно во время Великого поста, были чрезвычайно важны, однако и в домашней непринужденной обстановке «время и обстоятельства требовали строгих лиц и благочестивых размышлений» (262). В рассказе подчеркивается, что, хотя очаровательная и жизнерадостная «Люлюся верила в Бога и боялась грешить, все-таки ей было невыносимо скучно» (261) в унылых стенах института с насаждаемой формальной религиозностью и обрядоверием. Дома же ей не составляло труда говеть вместе с родителями, проводить каждое утро и вечер страстной седмицы в церкви. Вера в Бога, соблюдение заповедей и православных традиций были неотъемлемыми составляющими ее жизни, приносящими радость, душевный покой и умиротворение.

Макс, являющийся полной противоположностью Люлюси, не признавал православных постов, церковных предписаний и традиций, не посещал богослужений. Однако, как становится известно из повествования, свои безбожные «суровые идеи он приобрел недавно, вместе с студенческим мундиром» (266), почерпнул из вольнодумных книг, помогающих «бороться с предрассудками» (263).

Различие героев обнаруживается также на цветовом уровне. Основная колористическая характеристика Люлюси — белый цвет: «Люлюся в белом платье, — такая радостная, такая сияющая» (266). В церковной символике белый цвет «есть символ Божественного нетварного света»², чистоты, святости. Ангелы и «праведники, победившие в земных искушениях и сохранившие слово Божие, в небесной жизни облечены в белые одежды»³. Кроме белого цвета в описаниях Люлюси присутствуют золотой и синий цвета. Неоднократно упоминаются в рассказе ее «золотые локоны» и «синие глаза». «Золото благодаря своему солнечному блеску является в церковной символике таким же знаком Божественного света, как и белый цвет»⁴. Синий (голубой) — цвет Богоматери, символизирующий «Ее небесную чистоту и непорочность»⁵. Эти цвета в изображениях героини подчеркивают ее безгрешность, чистоту, непорочность, устремленность к Горнему миру.

Колористическая доминанта Макса, чье лицо «печально, как у падшего ангела» (266), — черный цвет. Настойчиво в его описаниях повторяется информация о его черных волосах и усах: «черная низко-остриженная голова» (262), «черные густые волосы» (263), «небольшие черные усики» (263), «черноголовый Макс» (263).

Противоположный белому черный цвет с древности в сознании русских людей имел два символических значения: с одной стороны, «принадлежащий темным силам», «причастный сонмищу бесов» [Бахилина: 29], смерти, с другой — был символом смирения, что отразилось в монашеской одежде. В портретах Макса черный цвет имеет отрицательные коннотации: отсутствие света, траур, демоническое начало. Доминирование черного цвета во внешности Макса, в которой «было что-то гордое и слегка даже презрительное» (263), подчеркивает пагубность безбожных, вольнодумных мыслей, скепсиса в отношении православных обычаев, актуализирует его принадлежность к архетипу грешника.

² Настоящая книга священнослужителя. М.: Изд. Московской Патриархии, 1983. Т. 4. С. 151.

³ Там же. С. 124.

⁴ Там же. С. 151.

⁵ Там же. С. 154.

Однако «принципы развития сюжета: пасхальное ожидание, вера в чудо Воскресения» [Козина, 2019: 21] — подразумевают нравственное исправление, духовное перерождение грешника. Это происходит и в рассказе Потапенко: Люлюся, осознав, насколько изменились взгляды Макса, чувствует разочарование и досаду — разочарование оттого, что вместо ожидаемой «тихой поэзии детских лет» встретила что-то грубое и резкое, и досаду на то, что ради этого грубого человека она потратила столько усилий, обманным образом примчавшись сюда из института. В сердце девушки живут дорогие ей детские воспоминания о совсем другом Максе — отзывчивом, благочестивом, верующем. Она расстроена его нынешним высокомерным отношением к тому, что ей дорого: к вере, православным обычаям. «Скучный, грубый и отвратительный» (266), — думает о нем девушка, покидая место встречи и оставляя Макса в одиночестве.

Ее уход, в котором чувствовалось категорическое неприятие безбожия, возымел свое действие. Ему вспомнилось их совместно проведенное детство, «долгие часы на <...> холмике, меж двух тополей, и венки из маргариток, и чудная головка с золотистыми локонами, и прелестное личико девочки с синими глазками, смотревшими на него так доверчиво» (266). Стромилова охватило глубокое чувство потери. Он смутно осознавал, что вместе с уходом подруги из его жизни исчезает что-то «теплое, милое и родное», живое и настоящее, составляющее основу жизни, связанное непосредственно с верой в Бога. Юноша не находил себе покоя несколько дней. Его душевные переживания достигли своего апогея в пасхальную ночь, когда помещичий дом опустел, так как хозяева уехали в церковь, где собралась вся деревня. Оставшись один, Стромиллов «бешено бегал по аллеям сада, подчиняясь какому-то странному чувству» (266). Его метания вылились в решение пойти в церковь. На пасхальной ночной литургии была необыкновенная умиротворенная атмосфера:

«В церкви было светло от множества зажженных свечей. Деревенские певчие громкими голосами возглашали торжественный тропарь о том, что воскрес Христос и принес спасение миру» (266).

Можно говорить о характерном для пасхального рассказа праздничном хронотопе. В рассказе два временных пласта: настоящее, в котором повзрослевший Макс становится вольнодумцем, и прошлое, представленное в воспоминаниях

о детстве, когда Макс разделял все «предрассудки» верующей Люлюси. «Помимо календарного времени, наличествуют два мира: мир реальный, земной, а также мир горний» [Козлова, 2022: 170], которого герой должен достичь в результате нравственного перерождения. При этом особое значение имеет православный храм, символизирующий «Царство Божие в единстве трех его областей: Божественного, небесного и земного»⁶. Являясь «ковчегом спасения для верующих людей»⁷, церковь становится тем местом, где человек «восстанавливает свой Божественный образ через приобщение Христу»⁸. Именно в церкви происходит кульминация рассказа: духовное единение Люлюси и Макса во время пасхальной литургии, их невидимая молитвенная связь с Богом в духе любви и истины. Об этом духовном единстве свидетельствует описание героев и обстановки действия: Люлюся «не сводила глаз с Царских врат, которые были растворены. Казалось, она видела там как бы объясненную тайну, и на лице ее сияла радость» (266). Смотрящий в ту же сторону Стромиллов почувствовал, «будто взгляды их встретились, — не здесь, а там, куда они были направлены с упованием» (266). Важная деталь — Царские врата, которые символизируют собой врата Рая, Царствия небесного. Их открытие на Пасху является символом того, что Воскресением Христовым врата Царствия небесного открыты для всех. Внутренним взором Макс словно проник в Горний мир и познал ту же тайну воскресшего Господа, которой была сопричастна Люлюся. Примечательно, что еще в детстве зародившаяся «тайна смутного сближения» (266) их душ, о которой вспоминает Макс, на пасхальной литургии переросла в соборное чувство благодатной взаимной любви, братство во Христе. Пасхальная радость, которую испытал Макс, преображает его. Осененная божественной Благодатью, душа героя воскресает. Свое состояние духовного возрождения юноша выражает словами: «В моей душе воскрес Христос» (266). Подобное признание находит живой отклик в сердце девушки, которая с радостью прощает своего друга. Ожидаемая счастливая развязка (примирение любящих друг друга героев) — еще один важный признак пасхального рассказа.

⁶ Настольная книга священнослужителя. С. 26.

⁷ Там же. С. 21.

⁸ Там же. С. 9.

Таким образом, рассказ И. Н. Потапенко «Воистину воскрес» является классическим пасхальным рассказом с его основными жанровыми признаками: календарная приуроченность, идейное содержание, подразумевающее изменение вектора духовного развития героя. Определяющую роль в принадлежности рассказа к пасхальному жанру играет комплекс мотивов («чудо воскрешения души», «духовное единение», «благодатное чувство соборности», «пасхальная радость», «примирение»), наличие героев-антагонистов, строящихся на архетипах «праведник» — «грешник», что обнаруживается также на уровне цвета; праздничный хронотоп, воспоминания о детстве, пасхальная атрибутика, счастливая развязка. Неизбежная назидательность повествования направлена на воспитание души читателя.

Список литературы

1. Анисимов К. В. Пасхальные мотивы в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6 (44). С. 83–94 [Электронный ресурс]. URL: [http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6\(44\)_083.pdf](http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6(44)_083.pdf) (14.05.2023). DOI: 10.17223/19986645/44/6
2. Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М.: Прогресс: Универс, 1993. С. 284–328.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 288 с.
4. Дмитренко С. Ф. Рождественские и пасхальные темы в литературном наследии Ю. П. Миролюбова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Вып. 13. С. 629–646 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
6. Жиркова М. А. Пасхальные рассказы А. И. Куприна // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 275–295 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645353828.pdf (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522
7. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?Id=2403> (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403
8. Захарова О. В. «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» В. И. Даля (проблема жанра) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 284–294 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- poetica.pro/journal/article.php?Id=2506 (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2506
9. Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века: святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла. Волгоград: Перемена, 2000. 231 с.
 10. Козина Т. Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 6. С. 376–380 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.unn.ru/ru/nomera?Anum=3678> (14.05.2023).
 11. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с.
 12. Козлова Я. О. Жанр пасхального рассказа: завершение духовно-нравственных исканий А. П. Чехова («Святою ночью», «Студент», «Архиерей») // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2021. Т. 20. № 2. С. 120–127 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/20-2-kozlova> (14.05.2023). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127
 13. Козлова Я. О. Поэтика календарной прозы А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2022. 249 с.
 14. Кошелев В. А. [Хомяков А. С. Светлое воскресенье: повесть, заимствованная у Диккенса: вступ. ст.] // Москва. 1991. № 4. С. 81–84.
 15. Нестерова Т. А. Пасхальные рассказы Л. Н. Андреева // VII Кирилло-Мефодиевские чтения «Славянское слово в контексте времени»: 27 мая 2015 года: межвуз. сб. науч.-метод. ст. Ишим: Изд-во ИПИ им. П. П. Ершова (фил.) ТюмГУ, 2015. С. 174–176 [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28151739> (14.05.2023).
 16. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. М.; Ярославль: Литера, 2004. 360 с.
 17. Ранева-Иванова М. К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова (о значении пасхального мотива в рассказе «Казак») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 484–492 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?Id=2552> (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2552
 18. Седова О. В. Пасхальные рассказы И. Н. Потапенко // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 162–183 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1676989362.pdf (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.11722. EDN: JKSIH
 19. Тарасов К. Г. Пасхальные мотивы в творчестве В. И. Даля // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 296–302 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?Id=2507> (14.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2507
 20. Урюпин И. С. «На плотах»: к вопросу о пасхальности «пасхального рассказа» М. Горького // Филология и человек. 2015. № 4. С. 131–135 [Электронный ресурс]. URL: <http://journal.asu.ru/pm/issue/view/279/фич%2C%20№4%2C%202015> (14.05.2023).

21. Харитонов Е. В. Жанр пасхального рассказа в творчестве Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Дергачевские чтения — 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г.): в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 2. С. 263–267 [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22083/1/dc2-2008-42.pdf?Ysclid=lcypgpnact894292434> (14.05.2023).
22. Шестернёва Л. Г. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Поволжский педагогический вестник. 2021. Т. 9. № 4 (33). С. 102–106 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4\(33\).pdf](https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4(33).pdf) (14.05.2023).

References

1. Anisimov K. V. Paschal Motifs in Ivan Bunin's "Light Breathing". In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2016, no. 6 (44), pp. 83–94. Available at: [http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6\(44\)_083.pdf](http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6(44)_083.pdf) (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.17223/19986645/44/6. (In Russ.)
2. Baran Kh. Pre-revolutionary Holiday Literature and Russian Modernism. In: *Baran Kh. Poetika russkoy literatury nachala XX veka* [Baran H. Poetics of Russian Literature of the Beginning of the 20th Century]. Moscow, Progress Publ., Univers Publ., 1993, pp. 284–328. (In Russ.)
3. Bakhilina N. B. *Istoriya tsvetooboznacheniy v russkom yazyke* [The History of Colour Designations in the Russian Language]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 288 p. (In Russ.)
4. Dmitrenko S. F. Christmas and Easter Themes in the Literary Heritage of Yuriy Mirolubov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, issue 13, pp. 629–646. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001 (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Zhirkova M. A. Easter Short Stories by A. I. Kuprin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 275–295. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645353828.pdf (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522 (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?Id=2403> (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.)
8. Zakharova O. V. Ilya Muromets: Heroic Tale of Kievan Rus by Vladimir Dal (The Problem of the Genre). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998,

- issue 5, pp. 284–294. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?Id=2506> (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2506 (In Russ.)
9. Kalenichenko O. N. *Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX — nachala XX veka: svyatochnyy i paskhal'nyy rasskazy, modernistskaya novella* [The Fate of Small Genres in Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Centuries: Yuletide and Easter Stories, Modernist Novella]. Volgograd, Peremena Publ., 2000. 231 p. (In Russ.)
 10. Kozina T. N. Easter Story in Russian Literature. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod], 2010, no. 6, pp. 376–380. Available at: <http://www.vestnik.unn.ru/ru/nomera?Anum=3678> (accessed on May 14, 2023). (In Russ.)
 11. Kozina T. N. *Evolutsiya paskhal'nogo arkheta* [The Evolution of the Easter Archetype]. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2019. 80 p. (In Russ.)
 12. Kozlova Ya. O. The Easter Short Story Genre as the Result of Spiritual and Moral Strivings of A. P. Chekhov (on “The Night Before Easter”, “Student”, and “Bishop”). In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology], 2021, vol. 20, no. 2, pp. 120–127. Available at: <https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/20-2-kozlova> (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127 (In Russ.)
 13. Kozlova Ya. O. *Poetika kalendar'noy prozy A. P. Chekhova: dis. ... kand. filol. nauk* [The Poetics of A. P. Chekhov's Calendar Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Novosibirsk, 2022. 249 p. (In Russ.)
 14. Koshelev V. A. Khomyakov A. S. Bright Resurrection Sunday. A Short Novel Borrowed from Dickens: Introductory Article. In: *Moskva*, 1991, no. 4, pp. 81–84. (In Russ.)
 15. Nesterova T. A. Easter Short Stories by L. N. Andreev. In: *VII Kirillo-Mefodievskie chteniya “Slavyanskoe slovo v kontekste vremeni”: 27 maya 2015 goda: mezhvuzovskiy sbornik nauchno-metodicheskikh statey* [The 7th Cyril and Methodius Readings “The Slavic Word in the Context of Time”: 27 May 2015: Interuniversity Collection of Scientific and Methodological Articles]. Ishim, P. P. Ershov Ishim Pedagogical Institute, Branch of the University of Tyumen Publ., 2015, pp. 174–176. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28151739> (accessed on November 25, 2022). (In Russ.)
 16. Nikolaeva S. Yu. *Paskhal'nyy tekst v russkoy literature XIX veka* [Easter Text in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Yaroslavl, Litera Publ., 2004. 360 p. (In Russ.)
 17. Raneva-Ivanova M. Theory and Method of Studying the Christian Motif in Anton Chekhov's Prose (the Meaning of Easter Motif in His Novel “The Cossack”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 484–492. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?Id=2552> (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2552 (In Russ.)
 18. Sedova O. V. Easter Short Stories by I. N. Potapenko. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 1, pp. 162–183.

- Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1676989362.pdf (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.11722. EDN: JKSIJ (In Russ.)
19. Tarasov K. G. Easter Motifs in Vladimir Dal's Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 296–302. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?Id=2507> (accessed on May 14, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2507 (In Russ.)
 20. Uryupin I. S. "On Rafts": to the Problem of Paskhálnost' (Easter Spirit) in "The Easter Story" by M. Gorky. In: *Filologiya i chelovek* [Philology and Human], 2015, no. 4, pp. 131–136. Available at: <http://journal.asu.ru/pm/issue/view/279/фич%2C%20№4%2C%202015> (accessed on May 14, 2023). (In Russ.)
 21. Kharitonova E. V. The Genre of the Easter Story in the Works of L. D. Zinovieva-Annibal. In: *Dergachevskie chteniya* — 2008: russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti: problema zhanrovyykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Ekaterinburg, 9–11 oktyabrya 2008 g.): v 2 tomakh [Dergachev Readings — 2008: Russian Literature: National Development and Regional Features: the Problem of Genre Nominations: Materials of the 9th International Scientific Conference (Ekaterinburg, October 9–11, 2008): in 2 Vols]. Ekaterinburg, The Ural Federal University Publ., 2009, vol. 2, pp. 263–267. Available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22083/1/dc2-2008-42.pdf?Ysclid=lcypgpnat894292434> (accessed on May 14, 2023). (In Russ.)
 22. Shesternëva L. G. Easter Story as a Genre of Russian Literature. In: *Povolzhskiy pedagogicheskiy vestnik* [Pedagogical Vestnik of Povolzhye], 2021, vol. 9, no. 4 (33), pp. 102–106. Available at: [https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4\(33\).pdf](https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4(33).pdf) (accessed on May 14, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Седова Олеся Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и методики их преподавания, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (ул. Коммунаров, 28, г. Елец, Российская Федерация, 399770); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9620-4176>; e-mail: olesja-kas@yandex.ru.

Olesya V. Sedova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Methods of Its Teaching, Bunin Yelets State University (ul. Kommunarov 28, Yelets, 399770, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9620-4176>; e-mail: olesja-kas@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 03.07.2023

Принята к публикации / Accepted 08.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12583

EDN: LAZXSH



Цикл А. Блока «На поле Куликовом» в контексте исторического мифа

А. С. Собенников

*Военный институт железнодорожных войск и военных сообщений
(г. Санкт-Петербург, г. Петергоф, Российская Федерация)*

e-mail: assoben52@mail.ru

Аннотация. В статье исследована мифологическая природа цикла А. Блока «На поле Куликовом». Исторический миф, лежащий в основе «Задонщины», «Повести о Куликовской битве», «Сказания о Мамаевом побоище», автором игнорируется. Блок далек и от имперского, государственного мифа, в центре которого Дмитрий Донской и Сергей Радонежский. В XIX в. именно он составлял содержание учебников и многочисленных книг для народа. Автор статьи обратил внимание на кенотические знаки русского пространства (степь), на богородичную символику, на символику цвета, на мотив «предчувствий». Важный смысловой момент — повторяемость истории. В аспекте аксиологии «На поле Куликовом» — миф о «вечной» России, России кенотической. Цикл «На поле Куликовом» — историческое введение к макроциклам «Стихи о России» и «Родина», в которых будет реализован блоковский вариант мифа о «святой Руси» — РОССИИ.

Ключевые слова: А. Блок, На поле Куликовом, цикл, миф, исторический миф, степь, Русь, Богородица

Для цитирования: Собенников А. С. Цикл А. Блока «На поле Куликовом» в контексте исторического мифа // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 109–123. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12583. EDN: LAZXSH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12583

EDN: LAZXSH

Alexander Blok's Cycle "On the Kulikovo Field" in the Context of Historical Myth

Anatoly S. Sobennikov

*Military Transport Institute of Railway Troops and Transportation Service
(Saint Petersburg, Petergof, Russian Federation)*

e-mail: assoben52@mail.ru

Abstract. The article explores the mythological nature of A. Blok's cycle "On the Kulikovo Field." It is indicated that the historical myth underlying "Zadonchina," "The Tale of the Battle of Kulikovo," and "Tales of the Battle of Mamaev" is ignored by the author. Blok is also far from the imperial, state myth, in the center of which is Dmitry Donskoy and Sergius of Radonezh. In the 19th century, it was he who compiled the content of textbooks and numerous books for the people. The author of the article draws attention to the kenotic signs of the Russian space (steppe), to the symbolism of the Mother of God, and of color and to the motif of "forebodings." An important semantic moment is the repetition of history. In the aspect of axiology "On the Kulikovo Field" is a myth about "eternal" Russia, kenotic Russia. It is argued that the cycle "On the Kulikovo Field" is a historical introduction to the macrocycles "Poems about Russia" and "Motherland", in which Blok's version of the myth of the "holy Rus" — RUSSIA — will be implemented.

Keywords: A. Blok, On the Kulikovo Field, cycle, myth, historical myth, steppe, Rus, Mother of God

For citation: Sobennikov A. S. Alexander Blok's Cycle "On the Kulikovo Field" in the Context of Historical Myth. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 109–123. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12583. EDN: LAZXSH (In Russ.)

О цикле Блока «На поле Куликовом» в историческом контексте написано немало¹. Но нам бы хотелось сделать акцент на мифологической природе этого цикла. М. Элиаде заметил, что «некоторые аспекты и функции мифологического мышления образуют важную составляющую часть самого человеческого существа» [Элиаде: 181]. Поэтому мифологизация «здесь-Бытия» — неизбежный процесс. Один из самых авторитетных исследователей мифа и мифологического мышления К. Хьюбнер

¹ См., напр.: [Паперный], [Левинтон, Смирнов], [Исупов], [Скрипкина] и др.

писал: «На деле выясняется, что многообразные формы мифического мышления продолжают жить в современном духовном мире, для большинства, однако, оставаясь на уровне бессознательного. Главным образом, это имеет место в искусстве, которое никогда не переставало видеть реальность сквозь призму мифа, в христианской религии, которая чуть ли не участвует в реабилитации мифа, поскольку принципиальные элементы догматики, прежде всего ее литургия, обусловлены мифом» [Хьюбер: 6].

Естественно, события, которые происходили «давным-давно», тоже мифологизируются. Поль Рикер заметил, что слово «история» «является собирательным сингулярным именем последовательности событий и обозначает совокупность дискурсов по поводу того, что называется этим именем» [Рикер: 420]. Знания Блока о Куликовской битве основывались на текстах древнерусской литературы, на «Задонщине», «Повести о Куликовской битве», «Сказании о Мамаевом побоище» и на работах историков, т. е. на «совокупности дискурсов». Событие стало знаковым в эпоху укрепления Московского царства, потом о нем забыли и вспомнили после Петра I во время становления Российской империи уже как о государственном мифе.

Любопытны трактовки этого события историками конца XVIII — начала XIX в. «У Татищева Дмитрий самолично принимает решение, а другие — "инии" — образец осторожности и всяческими доводами пытаются оттянуть столкновение с Мамаем», — пишет Э. Л. Афанасьев [Афанасьев: 294]. Но Татищев не просто героизирует князя, он переписывает летопись в духе своего времени. Модернизацию исторического события мы находим и у Карамзина. Основатель Троицкой Лавры назван «святым старцем», любящим «Россию, ее славу и благоденствие»². Перед битвой, «вообразив, что многие тысячи сих бодрых витязей падут чрез несколько часов, как усердные жертвы любви к отечеству, Димитрий в умилении преклонил колена, и простирая руки к златому образу Спасителя, сиявшему вдали на *черном знамени* великокняжеском, молился в последний раз за Христиан и Россию»³.

² Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. М.: Наука, 1993. Т. 5. С. 39.

³ Труд Карамзина был издан и в «Народной библиотеке» В. Н. Маракуева. См.: Карамзин Н. М. История государства Российского. Великий князь Дмитрий Иоаннович прозванием Донской. М., 1890. 98 с.

Во времена Дмитрия Донского *России* еще не было, была *Русь*. Лексика и стилистика этого фрагмента не имеет отношения к стилистике летописного сказания — это XVIII в. П. Н. Жукович справедливо говорит о Карамзине: «Карамзин является проводником общепринятой в XVIII веке схемы русской истории; уже в первых киевских князьях он видит настоящих монархов-самодержцев; удельный период падения монархических начал он считает самым несчастнейшим во всей русской жизни» [Жукович: 180].

В создании имперского мифа, конечно, велика роль главы Министерства народного просвещения гр. Уварова с его триадой: «Православие. Самодержавие. Народность». В докладной записке императору Николаю I он писал: «Без любви к вере предков народ, как и частный человек, должны погибнуть; ослабить в них Веру — то же самое, что лишать их крови и вырвать сердце. <...> Русский Колосс упирается на самодержавии, как на краеугольном камне. <...> Дабы Трон и Церковь оставались в их могуществе, должно поддерживать и чувство народности» [Уваров: 216–217].

В течение всего XIX в. о Куликовской битве как о судьбоносном для империи событии рассказывали и многочисленные книги для народа⁴. В учебниках для гимназий, торговых школ, ремесленных училищ акцент также делался на роли Куликовской битвы в объединении русских земель в единое государство. Так, в учебнике В. Ананьина говорилось: «Куликовская битва имела огромное значение: она подняла дух русского народа, и татары перестали считаться непобедимыми; она еще более возвысила в глазах народа значение великого князя московского; она показала, что только при дружных усилиях князей под главенством московского можно свергнуть татарское иго» [Ананьин: 48–49].

В библиотеке Блока были следующие исторические сочинения: Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 1–12. 3-е изд. СПб.: Изд. А. Ф. Смирдина, 1851–1853; Соловьев С. М. История России с древнейших времен: в 6 кн. СПб.: Изд. Т-ва «Обществ. польза», б. г.; Ключевский В. О. Курс русской истории. Ч. 1–4. М.: Тип. Лисснера и Д. Собко — тип. А. И. Мамонтова,

⁴ См., напр.: [Новаковский: 14–15], [Рождественский: 41], [Краткая история России...], [Стребкова].

1908. Во второй части книги Ключевского в 13 строке Блоком было подчеркнуто «Куликово поле»⁵.

Ко времени создания Блоком своего цикла накопилось огромное количество текстов, пересказывающих «Задонщину», «Повесть...» и «Сказание...». Нужно помнить, что памятники древнерусской литературы были созданы почти через 100 лет после самого события и до историков XIX в. дошли в списках. Многочисленные переписчики вносили свои дополнения. У современных историков нет сомнения в том, что мы имеем дело с историческим мифом. Количество ратников (150 000 — 400 000), потери (250 000) были невозможны в то время. Иноки Пересвет и Ослабя упоминаются в «Задонщине» [Циркунов], но о поединке говорится только в «Сказании...».

Мифологизации способствовали и календарные факторы. *«Многозначительные совпадения.* Битва произошла в 1380 г., когда Пасха и Благовещение пришлись на один и тот же день. Такое совпадение ("кириопасха") было большой редкостью <...>. Не менее многозначительным было и другое совпадение. Битва произошла 8 сентября, на праздник Рождества Богородицы. К тому же это была суббота — день недели, посвященный Богородице» [Борисов: 125]. В «Повести о Куликовской битве» великий князь обращается к брату, к князьям и воеводам с речью: «Пришло, братья, время брани нашей и настал праздник царицы Марии, матери божьей богородицы и всех небесных чинов, госпожи всей вселенной, и святого ее Рождества. Если останемся живы — ради господа, если умрем за мир сей — ради господа»⁶.

Из трех исторических текстов, посвященных Куликовской битве, «Задонщина» выделяется лирическим началом: «О жаворонок, летняя птица, радостных дней утеха, взлети к синим небесам, взгляни на могучий город Москву, воспой славу великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его, князю Владимиру Андреевичу! Словно бурей занесло соколов из земли Залесской в поле половецкое! Звонит слава по всей земле Русской: в Москве

⁵ См.: [Библиотека А. А. Блока...]. «Куликово поле» подчеркнуто в третьей книге. Подробный разбор текстов во времена Блока содержался в работе С. Шамбинаго «Повести о Мамаевом побоище». СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1906. 190 с.

⁶ Летописная повесть о Куликовской битве // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М.: Худож. лит., 1981. С. 121.

кони ржут, трубы трубят в Коломне, бубны бьют в Серпухове, стоят знамена русские у Дона великого на берегу»⁷. По словам Л. Дмитриева, «Задонщина» — это «не сюжетно последовательный рассказ, а страстный, лирический отклик, проникнутый чувством глубокой любви к родине, к "земле Русской" неизвестного нам свидетеля, а может быть, и участника Куликовской битвы, и одновременно это плач по погибшим на поле брани» [Дмитриев: 218]. У нас нет сведений, читал ли Блок эту поэму, но можно говорить об общем лирическом пафосе двух текстов.

Что касается «Сказания о Мамаевом побоище», то еще Н. Костомаров заметил: «Повесть эта заключает в себе множество явных выдумок, анахронизмов, равным образом и преданий, образовавшихся в народном воображении о Куликовской битве уже позже. Эта повесть вообще в своем составе никак не может считаться достоверным источником» [Костомаров: 40].

Первое, что бросается в глаза, — Блок далек от имперского мифа. В центре у него не Дмитрий Донской, не Сергей Радонежский, не иноки Пересвет и Ослабя, а *Русь*. И это не историческая Русь, а поэтическая. Уже первый катрен содержит материал для иного мифа — мифа о России:

«Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога»⁸.

Исследователи часто говорят о степи в связи с ордой, но в первом катрене речь идет о русском пейзаже в духе Тургенева. Не случайно его очерк в цикле «Записки охотника» назывался «Лес и степь»:

«Но вот вы собрались в отъездное поле, в степь. <...> Пошли степные места. Глянешь с горы — какой вид! <...> Но далее, далее едете вы. Холмы все мельче и мельче, деревья почти не видать. Вот она наконец — безграничная, необозримая степь»⁹.

И «Степь» Чехова, конечно же, была известна Блоку:

⁷ Задонщина // Памятники литературы Древней Руси. С. 99.

⁸ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Книга третья. С. 170. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Блок* и указанием страницы в круглых скобках.

⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1979. Т. 3. С. 529.

«Трава поникла, жизнь замерла. Загорелые холмы, буро-зеленые, вдали лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски»¹⁰.

И у Лермонтова лирический герой любит «ее степей холодное молчанье» («Родина»). Речь идет не о цитации или реминисценции, а об аксиологии, о ценности русского пространства. Интересно, что и современный писатель именно в степи видит квинтэссенцию *русскости*: «Летит, летит степная кобылица и мнет ковыль». А потом все равно — "спалена моя степь, трава свалена — ни огня, ни звезды, ни пути". Чередование буйства и засыпания — это жизнь в степи, это путь через степь...»¹¹.

Обращение во втором катрене «О, Русь моя! Жена моя! До боли нам ясен долгий путь» открывает возможность разных интерпретаций. В связи с этим будет уместно вспомнить замечание Л. Гинзбург: «...строя лирическое Я, он строил не психологическую целостность частной личности, но эпохальное сознание своего современника в полноте и многообразии его духовного опыта» [Гинзбург: 260]. В пяти стихотворениях цикла дано именно это «эпохальное» «многообразие»:

«Наш путь степной, наш путь — в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь» (Блок: 170).

Главная метафора первого стихотворения — «степная даль», в которой реализована идея исторического пути, движения, воли. И это движение невозможно без «тоски безбрежной». Главная антиномия стихотворения — покой и движение. Русская степь, река, стога располагают к покою, но...

«И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль» (Блок: 170).

¹⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 7. С. 16–17.

¹¹ Толстая Н. Н., Тимофеевский А. А. Истребление персиян. М.: АСТ, 2023. С. 143.

Образ степной кобылицы получил неоднозначные толкования. В свое время А. П. Казаркин высказал спорное предположение, что «мы» в первом стихотворении цикла — это «голос из татарского стана» [Казаркин: 80]. И степная кобылица символизирует вражеский стан. По мнению И. С. Правдиной, «на первом плане — неостановимое движение — "Степная кобылица // Несется вскачь"» [Правдина: 23]. С. О. Захарченко пишет: «"Степная кобылица" Блока — образ стремящейся к свободе России XIX века» [Захарченко: 307]. Но «святое знамя» явно отсылает читателя к «вере христианской», а кобылица связана со степью не только мотивом свободы. Хронотоп степи включает «ночную грусть», «лень» и вечное движение «степной кобылицы». В свое время В. Жирмунский подчеркнул символическое значение этого образа: «...среди реальных исторических образов "Куликова поля" внезапно и логически неподготовленно врывается, как бы из иной реальности, символический образ степной кобылицы» [Жирмунский: 57]. А символ исключает однозначное толкование. Второе стихотворение цикла — это голос из русского стана, и это не княжеский, а народный голос. Блок солидарен с В. О. Ключевским, писавшим: «Наконец, почти вся Северная Русь под руководством Москвы стала против Орды на Куликовом поле и под московскими знаменами одержала первую народную победу над агарянством»¹².

«Мы, сам-друг, над степью в полночь стали:
Не вернуться, не взглянуть назад.
За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...» (Блок: 170).

В «Сказании о Мамаевом побоище» говорится: «...по реке же Непрядве гуси и лебеди крыльями плещут, небывалую грозу предвещая»¹³.

Обратим внимание на символику цвета. Если в первом стихотворении доминирует красный («закат в крови»), черный («мгла»), то во втором стихотворении — белый цвет («белый

¹² Ключевский В. О. Сочинения: в 9 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2: Курс русской истории. Ч. 2. С. 22.

¹³ Сказание о Мамаевом побоище // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М.: Худож. лит., 1981. С. 165. О прямых и скрытых цитатах из летописных текстов см.: [Паперный].

камень», «светлый стяг», «светлая жена»). В «Сказании...» есть описание русских воинов, увиденных Великим князем с «высокого места»: «...увидел образа святых, шитых на христианских знаменах, будто какие светильники солнечные, светящиеся в лучах солнечных; и стяги их золоченые шумят, расстилаясь как облаки», и князю «горестно же видеть и жалостно зреть на подобное русских собрание и устройство их, ибо все единомушны, один за другого, друг за друга хотят умереть»¹⁴:

«И, к земле склонившись головою,
Говорит мне друг: "Остри свой меч,
Чтоб не даром биться с татарвою,
За святое дело мертвым лечь!"
Я — не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!» (Блок: 171).

«Светлая жена» явно перекликается с обращением лирического героя в первом стихотворении к «Руси»: «О, Русь моя! Жена моя». Родина для русского человека ассоциируется с матерью, почему у Блока — жена? Убедительный ответ на этот вопрос находим у Д. М. Магомедовой: «У Блока — Русь-мать-жена-Богоматерь. И именно образ Богоматери в обоих случаях делает возможным отождествление матери и жены, немыслимое ни в каких других контекстах» [Магомедова: 115]. Образ Богоматери доминирует в третьем стихотворении:

«В ночь, когда Мамай залег с ордою
Степи и мосты,
В темном поле были мы с Тобою, —
Разве знала Ты?» (Блок: 171).

И далее: «Слышал я Твой голос сердцем вещим», «Ты сошла, в одежде свет струящей», «Освежила пыльную кольчугу на моем плече», «Был в щите Твой лик нерукотворный светел навсегда»¹⁵.

По словам Г. П. Федотова, это народный жертвенный голос: «Погибнуть, раствориться в жертве народной» [Федотов: 105]. Появление Богоматери в цикле «На поле Куликовом», конечно же,

¹⁴ Сказание о Мамаевом побоище. С. 165.

¹⁵ О фольклорных мотивах и образах в цикле А. Блока см.: [Левинтон].

не случайно. «Култ Пресвятой Богородицы составляет самую сущность русского Православия, русской духовной культуры. Сама Россия в народной религиозной традиции именуется "домом Пресвятой Богородицы"», — пишет современный исследователь [Яковлев: 86].

Четвертое и пятое стихотворения начинаются словом «опять». Это слово вводит мотив повторяемости истории. Лирический герой этой части цикла близок автору психологически. Мотивы «ущербной луны», «тоски могучей», «дикой страсти», «растерзанного сердца» автобиографичны (см. «Дневники»). Герой четвертого стихотворения видит и слышит из своего исторического времени Куликовскую битву:

«Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар» (Блок: 172).

Антитеза «светлых мыслей» и «темного огня» говорит о борьбе двух сил в душе героя и во времени, в котором он живет:

«Явись, мое дивное диво!
Быть светлым меня научи!
Вздывается конская грива...
За ветром взывают мечи» (Блок: 172).

Повторяемость истории — не главное в этом цикле. В аспекте аксиологии «На поле Куликовом» — это миф о «вечной» России, России кенотической: «В России Блока нет места мужику, нет места и трудовой страде, которая разрушает эротическое созерцание. Одно это проводит пропасть между Блоком и народническими поэтами, у которых (Кольцова, Некрасова) он заимствует ритмы. <...> Одна и та же на разных путях страдания, родина остается чистой, нестрашной, Христовой», — писал Г. П. Федотов [Федотов: 115]. А К. Мочульский заметит: «Для Блока Куликовская битва имела мистический и пророческий смысл» [Мочульский: 240]. Как известно, цикл «На поле Куликовом» вошел в сборник «Стихи о России» (1915) и в большой цикл «Родина» (1916), в которых миф о России нашел полное воплощение. Но «Стихи о России» и «Родина» требуют отдельного разговора.

Список литературы

1. Ананьин В. Учебник всеобщей истории для высших начальных училищ и торговых школ. М.: Изд. Тов-ва И. Д. Сытина, 1916. 175 с.
2. Афанасьев Э. Л. Куликовская битва в изображении русских писателей XVIII в. // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1980. Т. 39. № 4. С. 291–301.
3. Библиотека А. А. Блока: описание: в 3 кн. Л.: БАН, 1984. Кн. 1. 317 с.; 1985. Кн. 2. 417 с.; 1986. Кн. 3. 330 с.
4. Борисов Н. С. Куликовская битва в контексте русско-ордынских отношений в последней четверти XIV в. // Куликовская битва в истории России: сб. науч. ст. по итогам работы Всерос. науч. конф., Москва, 12–14 октября 2005 г. Тула: Левша, 2006. С. 124–131.
5. Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1974. 406 с.
6. Дмитриев Л. Мамаево побоище в памятниках древнерусской литературы. Послесловие // Задонщина. Летописная повесть о побоище на Дону. Сказание о Мамаевом побоище. М.: Худож. лит., 1982. С. 197–243.
7. Жирмунский В. Поэзия Александра Блока. Пб.: Картонный домик, 1922. 103 с.
8. Жукович П. Н. Лекции по русской гражданской истории, читанные студентам С.-Петербургской духовной академии в 1896/7 учебном году. СПб., 1907. 426 с.
9. Захарченко С. О. Евангельские образы и мотивы в стихотворениях С. Орлова о Куликовской битве в сравнении с циклом А. Блока «На поле Куликовом» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 297–311 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429867257.pdf (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.387
10. Исупов К. Г. Историзм Блока и символистская мифология истории // Александр Блок: исслед. и мат.-лы. Л.: Наука, 1991. С. 3–22.
11. Казаркин А. П. Художественная перспектива в цикле А. Блока «На поле Куликовом» // Художественное творчество и литературный процесс. Томск: Изд-во ТГУ, 1976. Вып. 1. С. 79–91.
12. Костомаров Н. И. Исторические монографии и исследования: в 20 т. СПб.; М.: Изд-е Д. Е. Кожанчиков, 1880. Т. 3. 401 с.
13. Краткая история России от призвания князей до образования Московского государства: для кончающих сел. уч-ща. М.: Тип. О-ва распр. полез. кн., 1906. 47 с.
14. Левинтон Г. А. Заметки о фольклоризме Блока // Миф. Фольклор. Литература. Л.: Наука, 1978. С. 171–186.
15. Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1979. Т. 34. С. 72–92.
16. Магомедова Д. М. Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. Кн. 2. С. 89–143.
17. Мочульский К. Александр Блок. Париж: YMCA-Press, 1948. 441 с.

18. Новаковский В. Русская история для народных училищ. СПб.: Тип. тов-ва «Обществ. польза», 1868. 31 с.
19. Паперный В. К вопросу о поэтическом механизме исторического мышления Блока // Сборник трудов СНО филологического факультета. Русская филология. Тарту: ТГУ, 1977. Вып. 5. С. 60–70.
20. Правдина И. С. Из истории формирования цикла «Родина» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: ТГУ, 1985. Вып. 657: Мир А. Блока. Блоковский сборник. С. 19–33.
21. Рикер П. Память, история, забвение. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
22. Рождественский С. Краткая отечественная история в рассказах: для начальных народных училищ и вообще для народа. С портретами замечательных лиц. СПб.: Тип. И. Мордуховского, 1874. 215 с.
23. Скрипкина В. А. Концепция истории в лирическом цикле А. Блока «На поле Куликовом» // Литература в школе. 2010. № 8. С. 11–13.
24. Стребкова Л. И. Куликовская битва в российских учебниках второй половины XIX — начала XX вв. // История. Историки. Источники. 2021. № 3. С. 63–75 [Электронный ресурс]. URL: <http://history2014.esrae.ru/ru/33-r313> (10.03.2023).
25. Уваров С. С. О некоторых общих началах, могущих служить руководством при управлении Министерством народного просвещения // Уваров С. С. Православие. Самодержавие. Народность. М.: Э, 2016. С. 215–218. (Сер.: Российская императорская библиотека.)
26. Федотов Г. П. Судьба и грехи России: избр. ст. по философии русской истории и культуры: в 2 т. СПб.: София, 1991. Т. 1. 352 с.
27. Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.
28. Циркунов А., диакон. Историография о посещении Великим князем Дмитрием Ивановичем Троицкого игумена Сергия перед Куликовской битвой // Богословский Вестник. Сергиев Посад: Изд-во Московской духовной академии, 2017. Т. 26–27. № 3–4. С. 427–449 [Электронный ресурс]. URL: <https://publishing.mpda.ru/index.php/theological-herald/article/view/351> (10.03.2023).
29. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. М.: Инвест — ППП, СТ ППП, 1996. 240 с.
30. Яковлев М. В. Апокалиптическое направление в русской поэзии первой половины XX века. Орехово-Зуево: ГГТУ, 2021. 299 с.

References

1. Anan'in V. *Uchebnik vseobshchey istorii dlya vysshikh nachal'nykh uchilishch i torgovykh shkol* [General History Textbook for Higher Primary Schools and Trade Schools]. Moscow, Izdanie Tovarishchestva I. D. Sytina Publ., 1916. 175 p. (In Russ.)
2. Afanas'ev E. L. The Kulikovskaya Battle as Depicted by Russian Writers of the 18th Century. In: *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. Moscow, Nauka Publ., 1980, vol. 39, no. 4, pp. 291–301. (In Russ.)

3. *Biblioteka A. A. Bloka: opisaniye: v 3 knigakh* [The Library of A. A. Blok: Description: in 3 Books]. Leningrad, The Library of the Russian Academy of Sciences Publ., 1984, book 1. 317 p.; 1985, book 2. 417 p.; 1986, book 3. 330 p. (In Russ.)
4. Borisov N. S. The Battle of Kulikovo in the Context of Russian-Horde Relations in the Last Quarter of the 14th Century. In: *Kulikovskaya bitva v istorii Rossii: sbornik nauchnykh statey po itogam raboty Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, Moskva, 12–14 oktyabrya 2005 g.* [The Battle of Kulikovo in the History of Russia: a Collection of Scientific Articles on the Results of the Work of the All-Russian Scientific Conference, Moscow, October 12–14, 2005]. Tula, Levsha Publ., 2006, pp. 124–131. (In Russ.)
5. Ginzburg L. *O lirike* [About Lyrics]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 406 p. (In Russ.)
6. Dmitriev L. The Mamai Massacre in the Monuments of Old Russian Literature. Afterword. In: *Zadonshchina. Letopisnaya povest' o poboishche na Donu. Skazanie o Mamaevom poboishche* [Zadonshchina. Chronicle of the Battle of the Don. The Tale of the Mamai Massacre]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, pp. 197–243. (In Russ.)
7. Zhirmunskiy V. *Poeziya Aleksandra Bloka* [Poetry of Alexander Blok]. Petersburg, Kartonnnyy domik Publ., 1922. 103 p. (In Russ.)
8. Zhukovich P. N. *Lektsii po russkoy grazhdanskoy istorii, chitannyye studentam S.-Peterburgskoy dukhovnoy akademii v 1896/7 uchebnom godu* [Lectures on Russian Civil History Delivered to Students of the St. Petersburg Theological Academy in the 1896–1897 Academic Years]. St. Petersburg, 1907. 426 p. (In Russ.)
9. Zakharchenko S. O. Evangelical Images and Motifs in Sergey Orlov's Poems About The Battle of Kulikovo (in Comparison with Alexander Blok's Cycle of Poems "On the Kulikovo Field"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 297–311. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429867257.pdf (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.387 (In Russ.)
10. Isupov K. G. Historicism of Blok and the Symbolist Mythology of History. In: *Aleksandr Blok: issledovaniya i materialy* [Alexander Blok: Research and Materials]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 3–22. (In Russ.)
11. Kazarkin A. P. Artistic Perspective in the Cycle of A. Blok "On the Kulikovo Field". In: *Khudozhestvennoe tvorchestvo i literaturnyy protsess: sbornik statey* [Artistic Creativity and the Literary Process: a Collection of Articles]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1976, issue 1, pp. 79–91. (In Russ.)
12. Kostomarov N. I. *Istoricheskie monografii i issledovaniya: v 20 tomakh* [The Historical Monographs and Studies: in 20 Vols]. St. Petersburg, Moscow, D. E. Kozhanchikov Publ., 1880, vol. 3. 401 p. (In Russ.)
13. *Kratkaya istoriya Rossii ot prizvaniya knyazey do obrazovaniya Moskovskogo gosudarstva: dlya konchayushchikh sel'skie uchilishcha* [A Brief History of Russia from the Calling of Princes to the Formation of the Muscovite State: for Graduates Rural Schools]. Moscow, Tipografiya Obshchestva rasprostraneniya poleznykh knig Publ., 1906. 47 p. (In Russ.)

14. Levinton G. A. Notes on Blok's Folklorism. In: *Mif. Fol'klor. Literatura: sbornik statey* [Myth. Folklore. Literature: a Collection of Articles]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 171–186. (In Russ.)
15. Levinton G. A., Smirnov I. P. "On the Kulikovo Field" by Blok and Monuments of the Kulikovo Cycle. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Leningrad, Nauka Publ., 1979, vol. 34, pp. 72–92. (In Russ.)
16. Magomedova D. M. Alexander Blok. In: *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov): v 2 knigakh* [Russian Literature at the Turn of the Century (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 2, pp. 89–143. (In Russ.)
17. Mochul'skiy K. *Alexander Blok*. Paris, YMCA-Press Publ., 1948. 441 p. (In Russ.)
18. Novakovskiy V. *Russkaya istoriya dlya narodnykh uchilishch* [Russian History for Public Schools]. St. Petersburg, Tipografiya tovarishchestva "Obshchestvennaya pol'za" Publ., 1868. 31 p. (In Russ.)
19. Papernyy V. On the Question of the Poetic Mechanism of Blok's Historical Thinking. In: *Sbornik trudov studencheskogo nauchnogo obshchestva filologicheskogo fakul'teta. Russkaya filologiya* [Collection of Works of the Student Scientific Society of the Philological Faculty. Russian Philology]. Tartu, The University of Tartu Publ., 1977, issue 5, pp. 60–70. (In Russ.)
20. Pravdina I. S. From the History of the Formation of the Cycle "Homeland". In: *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tartu State University Papers]. Tartu, The University of Tartu Publ., 1985, issue 657: World of A. Blok. Blok's Collection, pp. 19–33. (In Russ.)
21. Riker P. *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, History, Oblivion]. Moscow, izdatel'stvo gumanitarnoy literatury Publ., 2004. 728 p. (In Russ.)
22. Rozhdestvenskiy S. *Kratkaya otechestvennaya istoriya v rasskazakh: dlya nachal'nykh narodnykh uchilishch i voobshche dlya naroda. S portretami zamechatel'nykh lits* [Brief National History in Stories: for Elementary Public Schools and in General for the People. With Portraits of Wonderful Faces]. St. Petersburg, Tipografiya I. Mordukhovskogo Publ., 1874. 215 p. (In Russ.)
23. Skripkina V. A. The Concept of History in the Lyrical Cycle of A. Blok "On the Kulikovo Field". In: *Literatura v shkole* [Literature at School], 2010, no. 8, pp. 11–13. (In Russ.)
24. Strebkova L. I. The Kulikovo Battle in Russian Textbooks of the Second Half 19th — Early 20th Centuries. In: *Istoriya. Istoriki. Istochniki* [History. Historians. Sources], 2021, no. 3, pp. 63–75. Available at: <http://history2014.esrae.ru/ru/33-r313> (accessed on March 10, 2023). (In Russ.)
25. Uvarov S. S. About Some General Principles that Can Serve as a Guide in the Management of the Ministry of Education. In: *Uvarov S. S. Pravoslavie. Samoderzhavie. Narodnost'* [Uvarov S. S. Orthodoxy. Autocracy. Nationality]. Moscow, E Publ., 2016, pp. 215–218. (Ser.: The Russian Imperial Library.) (In Russ.)
26. Fedotov G. P. *Sud'ba i grekhi Rossii: izbrannye stat'i po filosofii russkoy istorii i kul'tury: v 2 tomakh* [The Fate and Sins of Russia: Selected Articles on the

- Philosophy of Russian History and Culture: in 2 Vols*. St. Petersburg, Sofiya Publ., 1991, vol. 1. 352 p. (In Russ.)
27. Khyubner K. *Istina mifa* [*The Truth of the Myth*]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 448 p. (In Russ.)
28. Tsirkunov A., Deacon. Historiography of the Great Prince Dmitry Ivanovich's Visit to the Holy Trinity Hegumen Sergius Before the Kulikovo Battle. In: *Bogoslovskiy Vestnik* [*Theological Bulletin*]. Sergiev Posad, The Moscow Theological Academy Publ., 2017, vol. 26–27, no. 3–4, pp. 427–449. Available at: <https://publishing.mppda.ru/index.php/theological-herald/article/view/351> (accessed on March 10, 2023). (In Russ.)
29. Eliade M. *Aspekty mifa* [*Aspects of Myth*]. Moscow, Invest — PPP Publ., ST PPP Publ., 1996. 240 p. (In Russ.)
30. Yakovlev M. V. *Apokalipticheskoe napravlenie v russkoy poezii pervoy poloviny XX veka* [*An Apocalyptic Direction in Russian Poetry of the First Half of the 20th Century*]. Orekhovo-Zuevo, The State University of Humanities and Technology Publ., 2021. 299 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Собенников Анатолий Самуилович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Военный институт железнодорожных войск и военных сообщений, (ул. Суворовская, 1, г. Санкт-Петербург, г. Петергоф, Российская Федерация, 198504); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8202-4043>; e-mail: assoben52@mail.ru.

Anatoly S. Sobennikov, PhD (Philology), Professor of the Department of the Russian language, Military Transport Institute of Railway Troops and Transportation Service, (ul. Suvorovskaya 1, St. Petersburg, Petergof, 198504, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8202-4043>; e-mail: assoben52@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 11.07.2023

Принята к публикации / Accepted 15.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12722

EDN: PQEXZU



Бинарные оппозиции в рождественском рассказе

Л. Андреева «Ангелочек»

С. А. Скуридина¹✉, Е. О. Кузьминых², М. В. Новикова³

*Воронежский государственный технический университет
(г. Воронеж, Российская Федерация)*

e-mail: ¹ saskuridina@yandex.ru✉,

² eleshka-82@yandex.ru,

³ vladimarina.novak@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализирован важный для творчества Л. Андреева рассказ «Ангелочек», входящий в школьную программу, где его сюжет рассматривают в рамках сложившегося литературоведческого подхода к рождественскому рассказу. Большинство исследователей произведения отмечают изменения, произошедшие с мальчиком после встречи с ангелочком, и полагают, что рождественское чудо состоялось, положительно повлияв на жизнь Сашки. Авторами данной работы предложен иной подход к рассмотрению рассказа: выявлены бинарные оппозиции (живое/неживое, истина/ложь, настоящее/поддельное, свой/чужой, человек/зверь, земля/небо и др.), отражающие амбивалентность взгляда писателя на проблему; рассмотрены ономастические единицы, которые, будучи частью символического и автобиографического контекстов, дают возможность прояснить замысел произведения. Сюжет рассказа автобиографичен (ангелочек, однажды снятый будущим писателем с рождественской елки и положенный на печку, растаял), но главным героем становится мальчик из бедной семьи, отправляющийся на праздник к богатым покровителям Свечниковым. Пространство дома Свечниковых амбивалентно: для отца — это символ утерянного рая, а для сына — место обитания чертей, так как знаки Рождества, наполняющие дом, — подделка. Обретение человеческого через возрождение души — наиболее значимая тема рассказа, реализуемая посредством оппозиции «человек/зверь». Семья Сашки вписана в зооморфный код текста рассказа. Обладание ангелочком создает ощущение «человеческого счастья», следствием чего становится стирание звериного в образе мальчика. Однако воспоминание об отце, являющемся частью антидома, возвращает Сашке звериный облик. Оппозиция «живое/неживое» задает параметры судьбы Сашки, для которого «нежизнь» — единственный возможный выход из цикла бессмысленного существования. Надежда на возрождение души мальчика иллюзорна (оппозиция «настоящее/поддельное»). К концу произведения усиливаются мотивы тяжести и погружения в бездну: олицетворение спасения — растаявший ангелочек со стрекозиными крылышками — падает на пол по окончании Рождества. Символом подмены становится таракан, не имеющий способности летать. Иллюзорность надежд подтверждает

хронотоп рассказа. Рождество разрывает цикл существования и вводит мальчика в круг вечности, но бой часов возвращает героев на землю и ускоряет их биологическое время. Образ «зазябшего водовоза», появляющийся в финале рассказа, — символ возвращения цикличности в жизнь ребенка и знак того, что возрождение не состоялось.

Ключевые слова: Л. А. Андреев, Ангелочек, рождественский рассказ, бинарные оппозиции, зооморфизм, ономастикон, хронотоп

Для цитирования: Скуридина С. А., Кузьминых Е. О., Новикова М. В. Бинарные оппозиции в рождественском рассказе Л. Андреева «Ангелочек» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 124–144. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12722. EDN: PQEXZU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12722

EDN: PQEXZU

Binary Oppositions in Leonid Andreev's Christmas Story “Angelochek”

S. A. Skuridina ^{1✉}, E. O. Kuzminykh ², M. V. Novikova ³

*Voronezh State Technical University
(Voronezh, Russian Federation)*

e-mail: ¹ saskuridina@yandex.ru[✉],

² elshka-82@yandex.ru,

³ vladimarina.novak@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the story “Angelochek” (“The Little Angel”), which has an important place in the creative work of Leonid Andreev, and is included in the school curriculum, where its plot is considered within the framework of the established literary approach to the Christmas story. Most of the researchers note the changes that occurred to the boy after his meeting with the angel, and believe that the Christmas miracle did happen, positively affecting Sashka's life. The authors of this work propose a different approach to the story: binary oppositions (living-inanimate, truth-lie, real-fake, friend-alien, man-beast, earth-sky, etc.) are revealed, reflecting the ambivalence of the writer's view of the problem; onomastic units, which, being part of symbolic and autobiographical contexts, make it possible to clarify the intent of the work, are considered. The plot of the story is autobiographical (the angel, once removed by the future writer from the Christmas tree and placed on the stove, melts), but the main character is now a boy from a poor family who goes to celebrate the holiday to the rich patrons, the Svechnikovs. The space of the Svechnikov house is ambivalent: for the father it is a symbol of lost paradise, and for the son it is the habitat of devils, because the Christmas symbols filling the house are fake. Acquisition of humanity through the rebirth of the soul is the most significant theme of the story, realized through the “man-beast” opposition. Sashka's family is inscribed in the zoomorphic code of the text of the story.

Possessing the angel creates a feeling of “human happiness,” which results in the elimination of the animal element in the boy’s image. However, the memory of his father, who is part of the anti-house, brings Sashka’s animal appearance back. The “living-inanimate” opposition sets the parameters of Sashka’s fate, for whom “non-life” is the only possible way out of the cycle of meaningless existence. The hope for the rebirth of the boy’s soul is illusory (the opposition is “real-fake”). By the end of the story, the motifs of gravity and immersion in the abyss are intensified: the personification of salvation — a melted angel with dragonfly wings — falls to the floor at the end of Christmas. A cockroach that is unable to fly now becomes the symbol of substitution. The illusory nature of hopes is confirmed by the chronotope of the story. Christmas breaks the cycle of existence and introduces the boy to the circle of eternity, but the striking of the clock brings the heroes back to earth and accelerates their biological time. The image of the “frozen water carrier” in the story’s finale is a symbol of the return of cyclicity to the child’s life and a sign that the revival did not take place.

Keywords: Leonid Andreev, Angelochek, The Little Angel, Christmas story binary oppositions, zoomorphism, onomasticon, chronotope

For citation: Skuridina S. A., Kuzminykh E. O., Novikova M. V. Binary Oppositions in L. Andreev’s Christmas Story “Angelochek”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 124–144. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12722. EDN: PQEXZU (In Russ.)

Рассказ Л. Андреева «Ангелочек», написанный в 1899 г., является автобиографичным, о чем свидетельствуют воспоминания З. Н. Пацковской, родственницы писателя, которые приводит Н. Н. Фатов:

«Елка эта была у нас, и на верху был восковой ангелочек; Леонид все на него смотрел, потом взял его себе (моя мать ему его подарила), и когда лег спать, то положил его на горячую лежанку, и он, конечно, растаял. Было ему в это время лет 8. Но в рассказе кое-что переиначено. Там выводится мальчик из бедной семьи. Леониду же отец и мать делали обыкновенно свою роскошную елку»¹.

Исследователями поднимаются вопросы соответствия рассказа «Ангелочек» жанру рождественского рассказа ([Нестерова], [Барашков, Желобцова], [Кихней, Ларина] и др.), рассматриваются особенности образов персонажей ([Борзова], [Голованова], [Садовников] и др.), выявляются философские искания героев ([Ильин], [Маркова]). В настоящее время рассказ Л. Андреева входит в школьную программу, в связи с чем

¹ Фатов Н. Н. Молодые годы Леонида Андреева. По неизданным письмам, воспоминаниям и документам. М.: Земля и фабрика, 1924. С. 212.

его проблематика обсуждается не только в научных, но и в методических статьях ([Трунцева, Евсякова], [Шарохина] и др.).

Предваряя анализ произведения Л. Андреева, укажем на особенности жанра рождественского рассказа, описанные в работе Т. Н. Козиной: *«идейное содержание* — преображение человека, обращение его к Богу, "светлое рождественское чудо" [Есаулов: 52]; *цель произведения* — создать праздничное настроение, дать нравственный урок; *истоки жанра* — европейский рождественский рассказ; *время действия* — Рождественский Сочельник, Рождество; *непременные атрибуты* — ель, звезда, ясли, свечи, подарки; *принципы развития сюжета* — устремленность к чудесному событию (неожиданная помощь, обновление жизни, любовь действенная, традиции рождественской благотворительности); *исторические персонажи* — Богородица, Иосиф, Младенец, волхвы, пастухи, царь Ирод; *традиционные герои* — сиротка, семья; *поэтика* — молитвы, обращения к Богу, Богородице, святым; *введение малых фольклорных форм* — христославье» (см.: [Козина: 51]). Однако на рубеже веков происходят семантические сдвиги в рождественских рассказах, причина которых не в «усталости» жанра [Душечкина, Баран: 25], а «в духовном состоянии общества» [Козина: 11].

Семантическое пространство андреевского «Ангелочка» структурировано на основе реализации мифопоэтических бинарных оппозиций: *живое-неживое, истина-ложь, настоящее-поддельное, свой-чужой, человек-зверь, земля-небо, день-ночь, верх-низ* и др.

Одной из первых проявляется в рассказе оппозиция «живое-неживое». В начале рассказа Сашке «хотелось перестать делать то, что называется жизнью»², но «он не знал всех способов, какими люди перестают жить» (157). После получения героем ангелочка и возвращения от Свечниковых Л. Андреев, используя причастие настоящего времени *начинающего*, вселяет в читателя надежду на изменения в жизни Сашки («и рядом с глазами отжившего человека сверкали глаза начинающего жить» (166)). Однако в финале рассказа описывается «смелое личико человека,

² Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1: Рассказы 1898–1903 гг. С. 157. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках. Курсивные выделения в цитатах наши.

который еще только начинал жить» (168) — здесь глагол несовершенного вида в форме прошедшего времени отсылает к началу рассказа, где используются глаголы в данной форме, то есть исчезает перспектива новой жизни, происходит возвращение к начальной точке, в которой Сашка тяготится своей жизнью. Ангелочек — это «то, чего не хватало в картине жизни [героя] и без чего кругом было так пусто, точно окружающие люди неживые» (162). Живые люди в рассказе предстают мертвыми, а восковый ангелочек — живым: «весь он казался живым и готовым улететь» (162). В образе ангелочка эксплицируются черты маленького ребенка: «Розовые ручки с изящно сделанными пальцами протягивались кверху, и за ними тянулась головка с такими же волосами, как у Коли» (162).

Еще одна оппозиция в основе текста андреевского рассказа — «человек-животное». При описании поступков Сашки Л. Андреев активно подключает зооморфные характеристики: надпись «Проси прощенья, щенок» (157) значитсЯ под карикатурой, на которой изображена сцена его наказания матерью, встречающей сына фразой «Где полуночицаешь, щенок?» (158); когда «мать стала бить его, он укусил ее за палец» (157); периодически «углы губ его подергивались от желанья оскалить зубы» (159); в ожидании ангелочка, снимаемого с елки, «он судорожно стиснул зубы и, показалось, даже скрипнул ими» (164). В эпизоде с ружьем и маленьким Колей в зооморфный код текста рассказа вписывает героя и сам автор, называя его волчком: «Волчонок взвел пружину...» (160), — как будто уточняет, что за щенок Сашка — детеныш домашнего животного, собаки, или дикой волчицы. В гимназии имя Сашки заменяется прозвищем: автор отмечает, что за привычку скалить зубы его звали волчком (159). Перочинный нож, которым владеет Сашка, связан с волчьей символикой, так как ассоциируется с острыми зубами волка (см.: [Гура: 140–141]). Интересно, что события рассказа происходят на Рождество, а это, по народным поверьям, время волчьего разгула (см.: [Гура: 132]), завершающегося после Крещения.

Получив ангелочка, Сашка преображается, на минуту возникает «загадочное сходство между неуклюжим, выросшим из своего платья гимназистом и одухотворенным рукой

неведомого художника личиком ангелочка» (165), однако тело Сашки съезживается: «съезжившись, как готовящаяся к прыжку пантера» (165). За несколько абзацев до введения этого сравнения автором описываются руки Сашки в момент получения ангелочка — они подобны лапам зверя из семейства кошачьих: «Обе руки Сашки, которыми он взял ангелочка, казались цепкими и напряженными, как две стальные пружины, но такими мягкими и осторожными, что ангелочек мог вообразить себя летящим по воздуху» (164).

Интересно, что зооморфные черты отца дважды, с разницей в одно предложение, вводятся видовой парой глаголов «ежиться-поежиться»: «поежился от холода отец», «отец сидел молча и ежился» (158) — и причастием «съезжившийся»: «съезжившийся от постоянного озноба» (159). Щенок-волчонок-еж-пантера — животные с острыми зубами или острыми иглами. Щенок — детеныш животных из отряда псовых, в том числе и волков. В русской культуре символика волка неоднозначна, тем не менее, начиная с колыбельных, у человека формируется образ волка-злодея: «Придет серенький волчок и ухватит (как вариант *утащит, укусит*) за бочок». Архетипичными являются реализуемые в рассказе представления о волке как о диком и прожорливом животном: накидываясь на людей, кусаясь, Сашка боится только одного — остаться голодным, если мать перестанет его кормить (157). Как известно, для отпугивания волка используется огонь, в контексте чего ярко горящая множественством свечей елка кажется Сашке враждебной («елка ослепляла его своей красотой и крикливым, наглым блеском бесчисленных свечей, но она была чуждой ему, враждебной» (162)), поэтому он обращает внимание на ту часть рождественского дерева, которая расположена в тени. После эпизода, в котором описывается получение Сашкой ангелочка, зооморфные сравнения не используются (пока Сашка не вспоминает об отце, мысленно переносясь в пространство их жилища), что, безусловно, свидетельствует о начавшемся процессе преобразования «смятенной души».

Ангелочек скрывается на изнаночной стороне елки. Противопоставление «лицо-изнанка» включается в оппозицию «свой-чужой», являющуюся глубинным мировоззренческим

маркером социальных отношений. В рамках данной оппозиции организуется ономастикон рассказа. Неблагозвучное имя матери *Феоктиста Петровна* диссонирует с именами сына *Сашка* и мужа *Иван Саввич*. Неслучайно Л. Андреев вводит двухчастный антропоним *Феоктиста Петровна* и четырежды его повторяет в неизменном виде: *Феоктиста* от *Феоктист** рус. из греч. *theoktistos* 'созданный богами', *Петровна* от *Петр* из греч. *Petros* 'камень'³. Камень, созданный богами, — идол, требующий поклонения, в связи с чем предсказуемо ее желание поставить Сашку на колени, что и повторяется изо дня в день. Данный факт позволяет Л. Андрееву ввести в текст мифологический хронотоп, одной из особенностей которого является цикличность происходящего. Однако накануне Рождества циклический круг разрывается, выводя героя в иную действительность. Имя матери Сашки, соотносимое с мертвым камнем, вписывается в оппозицию «живой-мертвый», чему способствуют глагольные словосочетания с деструктивной семантикой, которыми сопровождается появление Феоктисты Петровны в рассказе: «била» скалкой (157), «замахнулась кулаком, но не ударила» (158), «плюнула и крикнула» (158), «ударяла кулаком по столу, на котором вымытые стаканы прыгали и звякали друг о друга» (159), «изобью я тебя, ох, как изобью» (159) — в связи с чем закономерным становится вопрос Сашки, обращенный к способной только к разрушению матери: «Пуговицы пришила? А то ведь я тебя знаю!» (160).

Для отца Сашки писатель выбирает двухчастный антропоним, созданный по традиционной русской модели имя + отчество, *Иван Саввич*, отсылающий нас к образу воронежского поэта Ивана Саввича Никитина (1824–1861). Полагаем, что это не совпадение, а намеренное введение Л. Андреевым прецедентного имени, что подтверждается некоторыми фактами. Л. Андреев, как и И. С. Никитин — уроженец чернозёмного края. Можно предположить, что в орловской гимназии, где в 1882–1891 гг. учился Леонид Андреев и директором которой был известный филолог И. М. Белоруссов, издававший свои труды в воронежских издательствах, вряд ли обходили стороной творчество

³ Суперанская А. В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 222, 177.

И. С. Никитина. Интересен факт о выборе писателем псевдонима, о котором вспоминал его современник Николай Телешов: «"Андреев" — что такое Андреев?.. Даже запомнить нельзя. Совершенно безразличное имя, ничего не выражающее. "Л. Андреев" — вот так автор! — Но ведь есть же писатель Никитин, — возражали ему. — Все его знают, ни с кем не смешивают. Почему не быть теперь писателю Андрееву?»⁴ Отец И. С. Никитина являлся владельцем небольшого *свечного* завода и *свечной* лавки, что проецируется на текст андреевского рассказа, в котором ангелочек, изготовленный из воска, принадлежит *Свечниковым*. Отец главного героя, как и реальный *Иван Саввич* Никитин, болен туберкулезом. У обоих в жизни было большое чувство: И. С. Никитин был влюблен в дочь генерала Наталью Антоновну Матвееву, с которой познакомился в 1859 г. и вел переписку; когда в 1861 г. поэт заболел, Н. А. Матвеева хотела ухаживать за ним, но И. С. Никитин отказался, понимая, что визиты незамужней женщины из другого сословия могут навредить ее репутации. Мотив пьянства в рассказе, на наш взгляд, связан как с биографией самого Л. Андреева, так и с биографией И. С. Никитина: отец последнего начал пить, когда лишился *свечного* завода (отец Сашки запишет, лишившись расположения *Свечниковых*).

Имя главного героя *Александр*, употребляемое отцом только в пейоративной форме *Сашка*, восходит к греч. *Alexandros*: *alexo* 'защищать' + *aner, andros* 'муж(чина)'⁵. Однако в рассказе он не только не защищает, но и нападает на других. Видимо, в связи с этим происходит замена личного имени, данного при крещении, на прозвища *щенок* и *волчонок*, в основе которых лежат особенности поведения героя. Диминутив *Саша* (160) возникает в рассказе лишь однажды — в обращении к нему Софьи Дмитриевны Свечниковой, в дом которой на Рождество Сашка идти не хочет, так как обитатели дома, по его мнению, — «черти» и «антипы толсторожие» (158), что, впрочем, одно и то же: *антипка*, или *антип*, — это одно из народных названий

⁴ Леонид Андреев: жизнь Человека / сост. и авт. вступ. ст. Д. А. Алексеев, А. С. Никулин; АНО ДПО «ИПК ГС»; Фонд «Родное наследие». М.: Издательство + дизайн-бюро «ред.», 2021. С. 37.

⁵ Суперанская А. В. Современный словарь личных имён. С. 28.

черта, восходящее к апеллятиву *антихрист* и возникшее в результате табуирования лексемы *черт* (см.: [Шарапова: 31]). Однако, придя на елку, Сашка попадает в дом, наполненный символами Рождества.

Первоначально Сашка встречает детей, одного из которых зовут *Коля*. С одной стороны, *Коля* — это образ ангела («белые волосы, подрезанные на лбу и завитками спадавшие на плечи», «голубые удивленные глаза», «пухлые губы», «длинные ресницы» (160)), с другой, имя *Коля* — диминутивная форма имени *Николай*, прочно связанного в христианском сознании с образом Николая Чудотворца, а с *Николы Зимнего* начиналась череда предрождественских забот. Празднование Рождества у *Свечниковых*, фамилия которых, безусловно, тоже значима (рождественская *свеча*, озаряющая путь человека, связана с образом Христа), начинается, когда приходит старшая из сестер *Свечниковых*, с *ореолом* седых волос, и напоминает Сашке свое имя: «И ты уже не маленький и можешь звать меня по имени, *Марьей Дмитриевной*» (163). Дополняет транслируемый именем образ Богородицы ребенок — «маленькая девочка, та, что прыгала, утомленно повисла у нее на руке и тяжело моргала сонными глазками» (163). Неслучайно до появления *Марьи Дмитриевны* Сашку-хищника лысый господин, гость *Свечниковых*, спрашивает: «Что же, братец, в пастухи хочешь?» (161). Кажется бы, Л. Андреев изображает пространство, в котором может произойти чудо, в противоположность тому, где обитает Сашка с матерью-ведьмой и больным отцом, где он просыпается по утрам и умывается водой со льдинками, «в низеньком черном строении, стоявшем поперек улицы, на выезде» (157). Поэтому, забившись за рояль, Сашка «думал, что у него есть отец, мать, свой дом, а выходит так, как будто ничего этого нет и ему некуда идти» (162). Однако вся рождественская атрибутика представляется Л. Андреевым в переосмысленном виде: ребенок, повисший на руке *Марьи Дмитриевны*, далеко не младенец и не мальчик; сама *Марья Дмитриевна* не Дева Мария, поэтому носит имя в крестьянской огласовке, а с ее отчеством вводится в рассказ мифологема Мать-сыра земля (имя *Дмитрий* восходит к греч. *Demetrios*, относящийся к *Деметре*, богине

земледелия и плодородия⁶); Марья Дмитриевна лжет Сашке, что игрушка обещана Коле; мальчик Коля транслирует разговоры взрослых, из которых понятно, что Свечниковы нарушают завет Христа «Не судите, да не судимы будете», в связи с чем предсказуемо, что бывшая возлюбленная Ивана Саввича называет Сашку «дурной кровью» (161); ангелочек висит на изнаночной стороне елки и т. д. Если посмотреть на высказывания всей семьи Свечниковых о мальчике, то обнаруживаются исключительно негативные коннотации: «неблагодарный мальчик» (160), «Злой... Злой мальчик» (160), «нехорошо быть таким невежливым» (160), «это невежливо» (163), «Ах, какой ты глупый!» (164). Полагаем, что характеристика самой елки и всего, что на ней происходит, отражает нрав всей семьи Свечниковых, демонстрируя, что эти якобы добрые и милосердные люди, как кажется отцу Сашки, совершенно другие, не напрасно ассоциирующиеся в Сашкином сознании с чертями.

Открытие дверей в комнату, где стоит елка, вызывает восторг у детей, в отличие от Сашки, который «был угрюм и печален, — что-то нехорошее творилось в его маленьком изъязвленном сердце» (162): «*изъязвлять, изъязвить* — наносить много язв, изранивать»⁷. Л. Андреев представляет елку глазами Сашки: «Елка ослепляла его своей красотой и крикливым, наглым блеском бесчисленных свечей, но она была чуждой ему, враждебной» (162). Негативные эмоции вызывают воспоминания о перочинном ножичке, который сточился: «завтра он сломает ножичек, и тогда у него уже ничего не останется» (162). И в этот момент происходит чудо — в картине Сашкиного мира, в котором окружающие люди «точно неживые», появляется ангелочек, который «казался живым» (162). Сашка испытывает чувство умиления и благоговения, в связи с чем в его речи четырежды повторяется лексема *милый* (163). Примечательно, что в речи Сашки используется только диминутив *ангелочек* и лексема *штука* (163) в значении «искусно, хитро, мудрено

⁶ Суперанская А. В. Там же. С. 93.

⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 2000. Т. 2. С. 39.

сдѣланная вещь»⁸, тогда как хозяйка дома ни разу не употребляет лексику *ангелочек*, а называет ангелочка «игрушкой», использует описательный оборот («я дам тебе, что ты просишь»), обозначает как «красивую вещь», заменяет слово указательным местоимением «это» («А *это* я обещала Коле отдать») (164).

Как только ангелочек оказывается у Сашки в руках, происходит чудо — превращение Сашки-волчонка в человека в результате обретения «человеческого счастья» (165). Но ощущение счастья длится только миг — вспомнив об отце, Сашка съеживается, как пантера (память об отце воскрешает в Сашке звериную телесность), и уходит из дома Свечниковых. Отметим, что, отправляя сына на елку, отец озвучивает пожелание: «Может быть, и мне что-нибудь с елки принесешь» (159). И Сашка, действительно, выполняет заказ отца, принося в дом ангелочка, а с ним что-то такое, что трудно обозначить словами, поэтому вызывает вопрос отца: «Зачем все это?» (167). Вводя в текст двусмысленную фразу: «И чудилось погибшему человеку, что он услышал жалеющий голос из того чудного мира, где он жил когда-то и откуда был навеки изгнан» (166), — Л. Андреев объединяет в восприятии Ивана Саввича пространство дома Свечниковых и рая и отмечает, что «ангелочек спустился с неба, на котором была его душа, и внес луч света в сырую, пропитанную чадом комнату и в черную душу человека, у которого было отнято все: и любовь, и счастье, и жизнь» (166). В данном контексте возникает оппозиция «жизнь-смерть»: зарождение Сашкиной жизни приводит к окончанию счастливой жизни отца, к его изгнанию из рая и дальнейшему падению, о чем свидетельствуют глаголы и причастие несовершенного вида, транслирующие цикличность событий в жизни отца: *опустился, поднимали, поднимаемого* (159, 166).

На протяжении всего рассказа автор активизирует оппозицию «правда-ложь» («настоящее-поддельное»). Существование Сашки, «то, что называется жизнью» (157), — это подобие, подделка, именно поэтому все, происходящее с ним, он заносит в черновик и изображает в виде карикатур. Встреча с ангелочком становится способом приобщиться к жизни, заменить

⁸ Даль В. И. Толковый словарь... Т. 4. С. 646.

искусственное на истинное, подтверждением чему является упоминание, что личико ангелочка одухотворено «рукой неведомого художника» (165). Жизнь Сашки — это замкнутый круг, наполненный однообразными неприятными действиями: умывание холодной водой, хождение в гимназию, где постоянно ругают, боль во всем теле после того, как мать ставит его на колени. Такое существование воспринимается мальчиком, как бесконечное: «пройдет год, и еще год, и еще год, а он будет ходить в гимназию и стоять на коленках» (157). Шансом изменить судьбу становится Рождество, первое упоминание о котором в рассказе вводит конкретную временную точку отсчета в жизни мальчика: «перед Рождеством Сашку выгнали из гимназии», он не позволил матери бить его и «укусил ее за палец», «бросил умываться по утрам» и почувствовал свободу (157).

О том, что Рождество должно изменить Сашкину жизнь, сделав ее течение ощутимым, настоящим, свидетельствует меняющееся восприятие времени — оно становится более конкретным: сначала появляется указание на день недели — «пятница, накануне Рождества» (157), затем упоминается пограничное время суток между буднями и праздником — «полночь» (158). Время ускоряется, и об этом свидетельствует характеристика действия матери — «браниться было *некогда*» (158). Попав в дом к Свечниковым, Сашка, в месте обитания которого с матерью и отцом Рождество невозможно, со своим восприятием времени не вписывается в вечное время Рождества: дети находятся в ожидании чуда, знают, что оно случится, поэтому с восторгом смотрят на елку, а он «утрюм и печален», поскольку понимает, что впереди у него пустота: «завтра он сломает ножичек, и тогда у него уже ничего не останется» (162).

Ангелочек становится тем, что заполнит пустоту: «он увидел то, чего не хватало в картине его жизни и без чего кругом было так *пусто*, точно окружающие люди неживые» (162). Встреча с ангелочком наполняет жизнь Сашки, придает ей ценность, о чем свидетельствуют такие характеристики времени, как «мгновенно», «короткий момент», «следующую минуту» (162, 165). Обладание ангелочком позволяет, выскочив из круга, приобщиться к вечности: «он *всегда* знал его и *всегда* любил» (162).

Получив ангелочка, становящегося для него символом Рождества и будущего спасения, Сашка приносит его в дом к своему отцу, для которого спасение уже невозможно, свидетельством чего становится разница в восприятии игрушки: для «погибшего» отца — она напоминание о мире, «где он жил когда-то и откуда был навеки изгнан», поскольку потерял любовь, «сохранив ненужную жизнь», а для мальчика — путь в вечность, так как «исчезло настоящее и будущее», и надежда «тоскующей о Боге души» (166).

Вызванная любовью к отцу ложь мальчика о том, что ангелочка дала некогда любимая женщина, приводит к тому, что отец еще сильнее осознает трагедию своего падения и потерянной жизни. Вечность оказывается недостижима, знаком чего становится внезапно возникающий бой часов, символизирующих конечное, линейное время: «часы бойко и торопливо отчеканили: час, два, три» (167). Часы возвращают героев на землю, а их биологическое время начинает ускоряться: глядя на плачущего отца, Сашка впервые видит, что тот «старый»; при этом, говоря ему: «ну совсем как маленький» (167), — мальчик как будто стареет и сам.

Помимо изменения ощущения времени, меняется и ощущение пространства, которое в рассказе мифологизировано. Верх пространственной вертикали — это рай, из которого «изгнан» отец, и ангелочек, который «спустился с неба» (166). В нем постоянно подчеркивается неземное: благодаря крылышкам он невесом и находится в состоянии полета, «далек и непохож на все, что его здесь окружало» (163), дает чувство «неземной радости» и ощущение того, что случится то, что «никогда еще не происходило на печальной, грешной и страдающей земле» (165), его «невозможно» оставить на земле (165).

К срединному миру относится дом Свечниковых, символом которого становится рождественская ель со множеством свечей и дети, похожие на ангелов. В этом доме к Сашке приходит чувство Рождества, здесь живет женщина, которую любил отец, но при этом его нельзя ассоциировать с раем, поскольку люди, населяющие дом, не имеют души. Неслучайно хозяйка дома говорит «равнодушно» (163), тогда как Сашка обладает

«непокорной и смелой душой» (157). Лексема *душа* многократно используется при описании Сашки и его отца — в жилище, которое мальчик не воспринимает как дом, даже печка имеет *отдушину* (167).

В рассказе реализуется оппозиция «душа-тело»: обладающие звериной телесностью Сашка с «впалой грудью» (165) и его «узкогрудый» (158) отец имеют/имели душу и сердце, в отличие от матери, обладающей крепким телом — писателем настойчиво подчеркивается ее телесность: «толстая и низенькая женщина» (157), «белые, толстые руки, и на безбровом, плоском лице выступали капли пота» (158), «здоровела по мере того, как пила, и кулаки ее все тяжелели» (159).

Жилище, в котором обитает семья Сашки, обладает чертами антидома. Он низкий, плохо освещен, несмотря на горящую печку и горячие полы, в нем холодно всем, кроме матери, он грязный, пахнущий чадом и водкой (с домом Свечниковых связан «неуловимый аромат» (166), который примешивался к запаху воскового ангелочка). Обитатели дома Сашки находятся в нижней точке пространства, обозначенной в рассказе как бездна: отец «опустился до такой степени, что его, пьяного, поднимали на улице и отвозили в участок» (159), мать — тоже опустившаяся женщина, вечно кричащая и бранящаяся, грязная и пахнущая водкой. Близок к падению и Сашка, поскольку выходом из его жизни может стать самоубийство. Если самоубийство произойдет, то у Сашкиной души, а это то, что не дает ему мириться со злом, окружающим его, не будет шанса на спасение. Падение в бездну окажется неизбежным, а верх пространственной вертикали — рай — недоступным. Кажется, что обретение ангелочка может удержать мальчика от падения в пропасть: когда Марья Дмитриевна, отчество которой указывает на место расположения дома Свечниковых на земле (см. выше), отказывается сразу же отдать ему игрушку, мальчик понимает, что «падает в пропасть» (163), чувство к ангелочку уничтожает «бездонную пропасть» (167) между отцом и сыном. Это ощущение оказывается иллюзией. После того, как бой часов возвращает отца и сына «на землю», скорость падения увеличивается. Символичным оказывается

единственный виденный в жизни Сашкой сон, в котором он лазил за голубями и *сорвался* (167). Учитывая, что в христианстве голубь является символом души и Святого Духа, сон мальчика можно рассматривать как знак невозможности избежать падения в бездну. Повесив ангелочка на отдушину печки, Сашка собирался любоваться им, но «заснул с такой быстротой, точно *пошел ко дну глубокой и быстрой реки*» (168).

В мире, где живет Сашка, восхождение оказывается невозможным. Рождественская ночь, стирающая границы пространства и времени, заканчивается. Ангелочек, повешенный у печки, повторяет рождественский путь Сашки и предсказывает дальнейшее развитие событий: «встрепенул, словно для полета, и упал с мягким стуком на горячие плиты» (168). Ангелочек тает, в момент разрушения становясь органичной частью Сашкиного дома, что маркируется изменением запаха, исходящего от него. К нему уже не примешивается аромат женщины, которую любил отец. Он утрачивает характеристики «легкий» (неуловимый) и «приятный» и, смешавшись с запахом керосина, воспринимается, как «тяжелый запах топленого воска» (168). Тяжесть, как и неприятный запах, являются знаком Сашкиного дома-бездны: у отца *тяжелое* (158) дыхание, у матери *тяжелые* (159) кулаки; после того, как часы начинают бить, рука отца, лежащая на плече сына, становится *тяжелой* (167). По стрекозиным нежным крылышкам, к которым «было бы безумной жестокостью прикоснуться» (163), пробегает таракан-прусак (168) — жесткокрылые насекомое, утратившее способность летать и являющееся символом повседневного быта. Время снова становится цикличным: появляется водовоз — значит, снова Сашке придется умыться водой, «в которой плавают тоненькие пластинки льда» (157).

Как видим, небольшой рассказ Л. Андреева переполнен смыслами, прочитываемыми на уровне мифопоэтических оппозиций, в которые встраивается рождественский миф. Текст рассказа создавался довольно долго, так как писателю важно было передать то, что верно подмечено его современником А. Блоком, — утрату «чувства домашнего очага»⁹, которое особенно ощущалось

⁹ Блок А. А. Безвременье. 1. Очаг // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 5: проза 1903–1917. С. 66.

во время Рождества, погружение людей в затхлый мещанский быт, в «паучье жильё»¹⁰, описанное в произведениях Ф. М. Достоевского. Поэтому на елке у Свечниковых «было положительно нехорошо. Была мисс, которая учила детей лицемерию, была красивая изолгавшаяся дама и бессмысленный лысый господин; словом, все было так, как водится во многих порядочных семьях, — просто, мирно и скверно»¹¹. Таким образом, один из главных вопросов, поставленных Л. Андреевым в рассказе «Ангелочек», — возможно ли чудо возрождения души через обретение человеческого счастья в современной писателю действительности? — имеет отрицательный ответ. Ребенок, традиционно являющийся символом будущего, в рассказе Л. Андреева этого будущего лишен, так как обретение Рождества Сашкой так и не состоялось. Взаимное отчуждение и озверение людей, утрата внутрисемейных отношений и ощущения домашнего очага, нивелирование связи между ребенком и матерью, подмена истинных чувств ложными представлениями, отсутствие надежд на возрождение и, как следствие, путь человека вниз, в бездну — основные характеристики мира, описанного Л. Андреевым в преддверии XX в. По мнению Т. Н. Козиной, «нота безмерного отчаянья звучит в рассказе "Ангелочек" Л. Н. Андреева, автор выражает в нем свой страх перед безумием мира» [Козина: 12]. В своей статье «Безвременье» А. Блок говорит о том, что красота рождественского праздника исчезает, так как в семьях господствуют скука и пошлость: «Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера — все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь»¹² (см. также: [Козина: 12]).

Анализ выявленных оппозиций, создающих мифопоэтическую основу рассказа, и выявление дополнительных сюжетобразующих смыслов в значении антропонимов, используемых в произведении, позволяют по-новому трактовать смысл текста. «Ангелочек», имея традиционную форму рождественского рассказа: действие происходит в канун Рождества; в мальчике,

¹⁰ Блок А. А. Безвременье. С. 68.

¹¹ Там же. С. 69.

¹² Там же. С. 70.

попавшем в тяжелую жизненную ситуацию, через обладание ангелочком происходит духовное возрождение, которое он разделяет со своим отцом, и т. д. — по сути является пародией на него. Можно говорить о том, что перед нами сюжет об анти-Рождестве: Рождество, ангелочек, как символ рождественского чуда, возрождение души мальчика через покаяние, милосердие и сострадание к отцу и т. д. — все это оказывается иллюзией: ангелочек — не настоящий ангел, а всего лишь игрушка, дом Свечниковых — не место обитания девы Марии, а пространство бездушных и равнодушных людей, жилище мальчика — аналог бездны, и, поскольку ей противопоставлен иллюзорный рай и игрушечный ангел, погружение в нее неизбежно, святость Рождества перекрывается ужасами человеческого существования.

Список литературы

1. Барашкова С. Н., Желобцова С. Ф. Традиции «рождественской истории» в семантике сюжета рассказа Леонида Андреева «Ангелочек» // Казанская наука. 2021. № 1. С. 7–9 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45156140_75740487.pdf (11.06.2023). EDN: GWCNSO
2. Борзова Н. А. Образы детей в произведениях Леонида Андреева // Известия Самар. науч. центра РАН. 2015. Т. 17. № 1–5. С. 1130–1132 [Электронный ресурс]. URL: http://ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2015/2015_1_1130_1132.pdf (11.06.2023). EDN: VUTCdT
3. Голованова Н. Ю. Репрезентация образа главного героя в рассказе Л. Н. Андреева «Ангелочек» // Запад и Восток в диалоге культур: материалы XI Междунар. науч.-практ. и Всерос. научно-просветит. конф. с междунар. участием / под общ. ред. В. Б. Царьковой, Е. А. Поповой, А. А. Люлюшина, Е. Г. Труновой. Липецк: Липецк. гос. пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. С. 143–147 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49877877_57063729.pdf (11.06.2023). EDN: ILPHCK
4. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.
5. Душечкина Е. В., Баран Х. Настали вечера народного веселья... // Чудо рождественской ночи: святочные рассказы. СПб.: Худож. лит-ра, 1993. С. 3–32.
6. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
7. Ильин В. В. К юбилею писателя: философские уроки Леонида Андреева // Российский гуманитарный журнал. 2021. Т. 10. № 2. С. 69–84 [Электронный ресурс]. URL: http://libartrus.com/arch/files/2021/2/01_210572_

- Ilin_v3_69-84.pdf (11.06.2023). DOI: 10.15643/libartrus-2021.2.1. EDN: KTYYHL
8. Кихней Л. Г., Ларина Н. А. Модель мира в рамках жанра святочного рассказа (на примере рассказа Леонида Андреева «Ангелочек» и Валерия Брюсова «Дитя и безумец») // *Культура и цивилизация*. 2017. Т. 7. № 4а. С. 282–291 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-4/26-kikhnei-larina.pdf> (11.06.2023). EDN: XWACYР
 9. Козина Т. Н. Модификация рождественского архетипа. Тамбов: Консалтинговая комп. Юком, 2020. 100 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://ukonf.com/doc/mon.2020.03.01.pdf> (11.06.2023). EDN: LBXVMA
 10. Маркова Е. Перерождение Сашки (по рассказу Л. Андреева «Ангелочек») // *Духовно-нравственное воспитание*. 2016. № 4. С. 49–53. EDN: WZQYСZ
 11. Нестерова Т. А. Каноны рождественской литературы в рассказе Л. Н. Андреева «Ангелочек» // *II Рождественские образовательные чтения «Традиции и новации: культура, общество, личность»*: межвуз. сб. науч.-методич. ст. / под ред. Е. В. Ракитиной. Ишим: Изд-во ИПИ им. П. П. Ершова (филиал) ТюмГУ, 2016. С. 172–175 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25746824_12096688.pdf (11.06.2023). EDN: VRKWEP
 12. Садовников А. Г. Образная символика «пасхально-святочно-рождественских» текстов Л. Андреева // *Вестник Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н. А. Добролюбова*. 2016. № 33. С. 120–127 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25895987_16977364.pdf (11.06.2023). EDN: VURSSZ
 13. Трунцева Т. Н., Евсякова И. В. Лингвоконцептологический урок как форма развития индивидуальной картины мира школьника (в контексте изучения рассказа Л. Андреева «Ангелочек») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 11 (77). Ч. 2. С. 209–213 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20172661/fulltext> (11.06.2023). EDN: ZMWOFV
 14. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М.: АСТ, 2001. 624 с.
 15. Шарохина Н. Н. Рассказ Леонида Андреева «Ангелочек». VIII класс // *Литература в школе*. 2011. № 7. С. 26–30 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16444328_25335214.pdf (11.06.2023). EDN: NVWDHN

References

1. Barashkova S. N., Zhelobtsova S. F. Traditions of the “Christmas Story” in the Semantics of the Plot of Leonid Andreev’s Story “Angelochek”. In: *Kazanskaya nauka [Kazan Science]*, 2021, no. 1, pp. 7–9. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45156140_75740487.pdf (accessed on June 11, 2023). EDN: GWCNSO (In Russ.)

2. Borzova N. A. Images of Children in the Works of Leonid Andreev. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossiyskoy akademii nauk [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*, 2015, vol. 17, no. 1–5, pp. 1130–1132. Available at: http://ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2015/2015_1_1130_1132.pdf (accessed on June 11, 2023). EDN: VUTCDT (In Russ.)
3. Golovanova N. Yu. Representation of the Image of the Protagonist in Leonid Andreev's Story "Angelohek". In: *Zapad i Vostok v dialoge kul'tur: materialy XI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferencii i Vserossiyskoy nauchno-prosvetitel'skoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem [West and East in the Dialogue of Cultures: Materials of the 11th International Scientific and Practical Conference and the All-Russian Scientific and Educational Conference with International Participation]*. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shanskiy Publ., 2022, pp. 143–147. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49877877_57063729.pdf (accessed on June 11, 2023). EDN: ILPHCK (In Russ.)
4. Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoy narodnoy tradicii [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition]*. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (In Russ.)
5. Dushechkina E. V., Baran H. The Evenings of Folk Fun Have Come... In: *Chudo rozhdestvenskoy nochi: svyatochnye rasskazy [The Miracle of Christmas Night: Christmas Stories]*. St. Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1993, pp. 3–32. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paschality of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
7. Ilyin V. V. On the Anniversary of the Writer: Philosophical Lessons of Leonid Andreev. In: *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal [Liberal Arts in Russia]*, 2021, vol. 10, no. 2, pp. 69–84. Available at: http://libartrus.com/arch/files/2021/2/01_210572_lilin_v3_69-84.pdf (accessed on June 11, 2023). DOI: 10.15643/libartrus-2021.2.1. EDN: KTYYHL (In Russ.)
8. Kikhney L. G., Larina N. A. A Model of the World Within the Framework of the Genre of the Yuletide Story (on the Example of Leonid Andreev's Story "Angelohek" and Valery Bryusov's Story "Child and Madman"). In: *Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization]*, 2017, vol. 7, no. 4a, pp. 282–291. Available at: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-4/26-kikhnei-larina.pdf> (accessed on June 11, 2023). EDN: XWA-CYP (In Russ.)
9. Kozina T. N. *Modifikatsiya rozhdestvenskogo arhetipa [Modification of the Christmas Archetype]*. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2020. 100 p. Available at: <https://ukonf.com/doc/mon.2020.03.01.pdf> (accessed on June 11, 2023). EDN: LBXVMA (In Russ.)
10. Markova E. The Rebirth of Sashka (According to Leonid Andreev's Story "Angelohek"). In: *Dukhovno-nravstvennoe vospitanie [Spiritual and Moral Education]*, 2016, no. 4, pp. 49–53. EDN: WZQY CZ (In Russ.)

11. Nesterova T. A. The Canons of Christmas Literature in Leonid Andreev's Story "Angelochek". In: *II Rozhdestvenskie obrazovatel'nye chteniya "Traditsii i novacii: kul'tura, obshchestvo, lichnost": mezhvuzovskiy sbornik nauchno-metodicheskikh statey* [2nd Christmas Educational Readings "Traditions and Innovations: Culture, Society, Personality": Interuniversity Collection of Scientific and Methodological Articles]. Ishim, Publishing House of Ishim Pedagogical Institute named after P. P. Ershov (branch TSU), 2016, pp. 172–175. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25746824_12096688.pdf (accessed on June 11, 2023). EDN: VRKWEP (In Russ.)
12. Sadovnikov A. G. Figurative Symbolism of "Easter-Yuletide-Christmas" Texts by Leonid Andreev. In: *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta imeni N. A. Dobrolyubova* [Bulletin of the Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov], 2016, no. 33, pp. 120–127. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25895987_16977364.pdf (accessed on June 11, 2023). EDN: VURSSZ (In Russ.)
13. Truntseva T. N., Evsyakova I. V. Linguoconceptological Lesson as a Form of Development of an Individual Picture of the Student's World (in the Context of Studying Leonid Andreev's Story "Angelochek". In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2017, no. 11 (77), issue 2, pp. 209–213. Available at: <https://philology-journal.ru/article/phil20172661/fulltext> (accessed on June 11, 2023). EDN: ZMWOFV (In Russ.)
14. Shaparova N. S. *Kratkaya entsiklopediya slavyanskoy mifologii* [A Short Encyclopedia of Slavic Mythology]. Moscow, AST Publ., 2001. 624 p. (In Russ.)
15. Sharokhina N. N. Leonid Andreev's Story "Angelochek". 8th Class. In: *Literatura v shkole* [Literature at School], 2011, no. 7, pp. 26–30. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_16444328_25335214.pdf (accessed on June 11, 2023). EDN: NVWDHN (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Скуридина Светлана Анатольевна, Svetlana A. Skuridina, PhD (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Voronezh State Technical University (ул. 20-летия Октября, 84, г. Воронеж, Российская Федерация, 394006); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2313-2482>; e-mail: saskuridina@yandex.ru.

Кузьминых Елена Олеговна, Elena O. Kuzminykh, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Voronezh State Technical University (ул. 20-летия Октября, 84, г. Воронеж, Российская Федерация, 394006); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7571-7634>; e-mail: eleshka-82@yandex.ru.

Новикова Марина Владимировна, Marina V. Novikova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Voronezh State Technical University (ул. 20-летия Октября, 84, г. Воронеж, Российская Федерация, 394006); ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3928-6593>; e-mail: vladimarina.novak@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.07.2023

Принята к публикации / Accepted 20.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12783

EDN: PEEMLC



Концепция человека в повести А. Платонова «Ямская слобода»

М. В. Заваркина

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

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Аннотация. В первой трети XX в. в советской литературе шли споры о новом и старом быте, о «новом» человеке, рожденном революцией, о «живом», «рационалистическом», «гармоническом» человеке. Писатели напряженно искали своего «героя нашего времени». Одним из «изводов темы» (Е. Роженцева) стала тема «маленького человека», который «помещался» в новые исторические условия. Образ «маленького» человека подготавливал появление нового «великого человека» советской эпохи (М. Горький). В статье рассмотрен образ «маленького человека» в повести А. Платонова «Ямская слобода» (1927). Следуя за традицией русской классической литературы в изображении данного типа героя — «петербургскими повестями» А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, произведениями Ф. М. Достоевского, — Платонов разворачивает действие на фоне Первой мировой войны и двух революций. Писатель, с одной стороны, подчеркивает связь своего героя с «маленькими людьми» русской литературы XIX в., с другой — наделяет его новыми чертами. Платоновский герой — это не только «маленький человек», но и «лишний человек», юродивый, более того, Филат обладает христианской добродетелью — кротостью характера. Писатель по-своему интерпретирует образ «нового» человека: вместо противопоставления «старый/новый» он актуализирует противопоставление «ветхий/новый», наполненное библейским контекстом. Филат — первый в ряду «душевных бедняков» Платонова, он герой чувства, инстинктов, доброго сердца. Это тот самый «сокровенный человек» Платонова, которого революция заставляет преобразиться, решиться на скромный бунт — уход из Ямской слободы. Платонов, как в свое время Пушкин и Гоголь, поднимает в повести вопрос о взаимоотношении государственной власти и простого человека из народа. Для писателя народ — не абстрактное понятие, не безликая масса: персонализация каждого отдельного «государственного жителя» — утопическая мечта Платонова. Однако писатель понимал, насколько сложным был процесс перерождения простого человека в «нового». Показывая первые попытки «самостоянья» героя, погружаясь в судьбу «маленького человека» XX в., раскрывая его «сокровенность» и в то же время несвоевременность, А. Платонов пытался сформулировать собственное представление о народном счастье и — как и его герой — задавался вопросом: а в революции ли оно.

Ключевые слова: Платонов, Ямская слобода, повесть, маленький человек, лишний человек, юродивый, сокровенный человек, ветхий человек, новый человек, великий человек, революция, бунт, пасхальный хронотоп, пасхальный сюжет

Для цитирования: Заваркина М. В. Концепция человека в повести А. Платонова «Ямская слобода» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 145–173. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12783. EDN: PEEMLC

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12783

EDN: PEEMLC

The Concept of Man in A. Platonov's Short Novel (Povest') "Yamskaya Sloboda"

Marina V. Zavarkina

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Abstract. In the first third of the 20th century there were disputes in Soviet literature about the new and old way of life, about the “new” man born by the revolution, about the “living,” “rationalistic,” “harmonic” man. Writers were intensively searching for their “hero of our time.” One of the “versions of the topic” (E. Rozhentseva) was the theme of the “little man” who was “placed” in new historical conditions. The image of a “little man” prepared the appearance of a new “great man” of the Soviet era (M. Gorky). The article considers the image of the “little man” in A. Platonov’s short novel (povest’) “Yamskaya Sloboda” (1927). Following the tradition of Russian classical literature in depicting this type of hero — the “Petersburg short novels” by A. S. Pushkin and N. V. Gogol, the works of F. M. Dostoevsky — Platonov unfolds the action against the background of the First World War and two revolutions. The writer, on the one hand, emphasizes the connection of his hero with the “little people” of Russian literature of the 19th century, on the other — endows him with new features. Platonov’s hero is not only a “little man,” but also an “extra person,” a fool, in addition, Filat possesses a Christian virtue — meekness of character. The writer interprets the image of the “new” person in his own way: he actualizes the “old/new” opposition, filled with a biblical context. Filat is the first in a row of Platonov’s “spiritual poor,” he is a hero of feelings, instincts, and a kind heart. This is the same “intimate person” of Platonov, whom the revolution forces to transform, to on a modest revolt — leaving the Yamskaya Sloboda. In the short novel, Platonov, like Pushkin and Gogol in their time, raises the issue of the relationship between the state power and the common man. For the writer, the people are not an abstract concept, not a faceless mass: the personalization of each individual “statesman” is the writer’s utopian dream. However,

Platonov understood how difficult the process of a transformation of an ordinary person into a “new one” was. Showing the first attempts of the hero’s “self-standing,” plunging into the fate of the “little man” of the 20th century, revealing his “innermost” and at the same time untimely, A. Platonov tried to formulate his own idea of national happiness and — like his hero — wondered if it was in the revolution.

Keywords: Platonov, Yamskaya Sloboda, short novel, povest’, little man, extra man, fool, secret man, old man, new man, great man, revolution, riot, Easter chronotope, Easter plot

For citation: Zavarkina M. V. The Concept of Man in A. Platonov’s Short Novel (Povest’) “Yamskaya Sloboda”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 145–173. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12783. EDN: PEEMLC (In Russ.)

Повесть «Ямская слобода» была написана А. Платоновым в августе 1927 г. и опубликована в 11-м номере журнала «Молодая гвардия»¹. Это одна из пяти повестей, созданных писателем в конце 1926-го — середине 1927 г.: «Эфирный тракт», «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Ямская слобода»². Выбрав жанр повести, писатель по-разному наполнил «память жанра» (М. М. Бахтин): от элементов фантастики («Эфирный тракт») и фактов исторического прошлого («Епифанские шлюзы») до актуальной в те годы темы борьбы с бюрократией в новом советском государстве («Город Градов») и темы гражданской войны («Сокровенный человек»). В повести «Ямская слобода» Платонов обращается к теме Первой мировой войны и России накануне и во время двух революций, т. к. действие длится с июля 1916 до конца 1917 г.³ Согласимся с В. А. Свительским, что повесть «Ямская слобода» — это «предыстория платоновского героя. Автор на время становится бытописателем, чтобы раскрыть один из ликов российской жизни до революции и обосновать логику происшедших в 1917 г. перемен. Рисуетея то, что совсем недавно стало прошлым» [Свительский: 17].

¹ В 1928 г. произведение входило в сборник повестей «Сокровенный человек», а в 1929 г. — в сборник повестей «Происхождение мастера».

² 1927-м г. датируется также незаконченная лирическая «повесть в письмах» «Однажды любившие» и повести «Строители страны» и «Происхождение мастера», вошедшие в роман «Чевенгур» (1927–1929) (подробнее см.: [Корниенко, 2021: 545–546]).

³ Подробнее см.: [Роженцева, 2016: 667–668].

Замысел повести сформировался у Платонова еще в Тамбове. 26 января 1927 г. он писал жене: «Думаю засесть за небольшую автобиографическую повесть (детство, 5–8 лет, примерно)»⁴. В комментариях к письму сказано, что, скорее всего, писатель имел в виду повесть «Ямская слобода»⁵. По мнению Е. Роженцевой, «воспоминания детства были лишь одной из причин, побудивших писателя к созданию» произведения. Другая причина — «современный литературный контекст» [Роженцева, 2016: 665]. Именно в это время в советской литературе шли споры о новом и старом быте⁶, о «новом» человеке, рожденном революцией⁷; споры о «героизации героя»⁸, о необходимости изображения «живого», «гармонического», «рационалистического» человека⁹ и т. п. Новая советская литература напряженно искала своего «героя нашего времени»¹⁰. Как писал один из современников:

«В нашей современной (и уж особенно пролетарской) литературе наш современный (и уж особенно пролетарский) читатель будет искать не Онегина и не Печорина, а того героя, который <...>

⁴ А. П. Платонов — М. А. Платоновой 1921–1945. Письма 1921–1926 гг. / публ. Н. Корниенко // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 468.

⁵ Там же. Однако ранее эти слова относили к незаконченной повести о детстве «Дар жизни», которую Платонов также задумывал в конце 1920-х гг. (см.: [Корниенко, 1993: 119]).

⁶ По мнению Е. Роженцевой, «идеологи культурной революции видели в старом быте главное препятствие для создания новой жизни» [Роженцева, 2016: 666].

⁷ По замечанию М. Геллера, «Октябрьская революция произошла, как гласили ее вожди, для того, чтобы создать нового человека, который, по словам Троцкого, "поднимется до уровня Аристотеля, Гете, Маркса"» [Геллер: 26]. Как указывает Т. А. Никонова, «знаковой фигурой в реализации мифологемы "новый человек" для марксистски настроенной части общества был естествоиспытатель Александр Александрович Богданов»: «новый человек» должен был стать «строителем, (тектологом, в терминологии А. Богданова), творцом нового мира уже за порогом революции» [Никонова, 2003: 13, 27].

⁸ Подробнее см.: [Роженцева, 2003: 135].

⁹ Одной из первых статей на тему «живого человека» в советской литературе стала статья С. Ингулова «О живом человеке» (На посту. 1923. № 4. С. 78–104). «Эта статья открыла долгую дискуссию о "новом человеке", "живом человеке", "рационалистическом человеке", "гармоническом человеке"» [Грознова, Бузник: 183].

¹⁰ О поисках «героя времени» в советской литературе подробнее см.: [Поляков: 144–151], [Роженцева, 2003: 135].

изо дня в день выполняет свою революционную миссию с настойчивостью и решимостью, какие только и могла родить наша эпоха»¹¹.

В поисках нового «героя времени» «одним из "изводов" темы», — пишет Е. Роженцева, — «стала тема "маленького человека" в истории, которую в 1926–1928 гг. — от Гоголя и Пушкина — продолжают писатели, обосновывая ценность человеческой жизни» [Роженцева, 2003: 135]. Наиболее подходящим жанром для воплощения образа «маленького человека» в литературе начала XX в., как и в русской литературе XIX в., стал жанр повести. В первой трети XX в. жанровые границы оказались размытыми¹², повесть была одним из самых распространенных жанров, другие жанры «уподоблялись» ей (подробнее см.: [Грознова, Бузник: 154]). Повесть 1920-х гг. подключилась к поискам «героя времени»: с одной стороны, «утверждались» новые герои — «активные борцы за справедливость», с другой — в повестях 1920-х гг. «не теряла актуальности гуманистическая проблема "маленького человека"», многие писатели «не оставались равнодушными к судьбам людей, стоявших в стороне от решающих событий истории» [Грознова, Бузник: 148, 158]. Все чаще появлялись произведения, в которых «типы людей старой действительности испытывались идеями нового мира» [Грознова, Бузник: 187]. Своего «героя времени» ищет и Платонов¹³, который также выбирает жанр повести. Платонов в целом следует за той гуманистической традицией, которая была обозначена идеологами советской литературы, прежде

¹¹ Ингулов С. О живом человеке. С. 82.

¹² Не случайно Ю. Тынянов в статье «Литературное сегодня» (1924) признал, что «исчезло ощущение жанра. "Рассказ", "повесть" <...> больше не ощущаются как жанр» [Тынянов: 150].

¹³ В начале 1930-х гг. Платонов напишет пьесу с говорящим названием «14 Красных избушек, или "Герой нашего времени"». Кроме того, в повести «Ювенильное море» (1932) Платонов нарисует образ энтузиаста (Вермо) как «героя нашего времени». Об этом косвенно может свидетельствовать тот факт, что, не имея возможности опубликовать повесть, Платонов частично переработал ее в очерк «Человек нашего времени». Как верно заметила Н. Дужина: «Идея человека своего времени — нового человеческого типа, сформировавшегося в советскую эпоху, героя или даже антигероя — занимала писателя более или менее всегда» [Дужина: 244].

всего М. Горьким¹⁴, и изображает в повести «Ямская слобода» своего «маленького человека», Филата, который находится в стороне от решающих событий того времени: Первой мировой войны и революции.

Платонов не стремился противопоставить «старого» и «нового» человека — в текстах писателя показана «не борьба нового со старым, а их *смена*» [Никонова, 2003: 186]. Кроме того, Платонов актуализирует не противопоставление «старый/новый», а противопоставление «ветхий/новый»: эпитет «ветхий», наполненный у Платонова в том числе и библейским контекстом, приобретает «универсальный» характер: он «характеризует разные объекты, которыми могут быть самые разные сущности: природные явления, артефакты, люди, одушевленные объекты, абстрактные понятия; при этом он аккумулирует эстетическое, этическое, философское, религиозное содержание, представляя и поясняя феномен трагического у А. Платонова» [Спиридонова: 559].

Исследователи выделяли разные типы платоновских героев¹⁵: тип естественного, «природного» человека, которому противостоит тип сверхчеловека [Малыгина, 1995: 30], [Яблоков: 196]; образ «сироты, странника, мастера, героя, юродивого, вредителя» как разные ипостаси типа «сокровенного человека» [Корниенко, 1993: 103]. Т. А. Никонова называет главного героя Платонова середины 1920-х гг. «человеком идущим», который противостоит героям-преобразователям произведений писателя начала 1920-х гг.: «Место "нового" человека в размышлениях Платонова естественно занял "сокровенный" странник, для которого главным является поиск своего места в жизни» [Никонова, 2003: 196]. Наоборот, «антитезой» к образу сокровенного человека — Фомы Пухова — называет Филата А. Варламов, который считает, что Филат «еще не одухотворенный, но готовый к одухотворению человек» [Варламов: 131]. Наконец,

¹⁴ Установка на гуманизм новой советской литературы была актуализирована М. Горьким в статьях первой половины 1930-х гг., а на Первом съезде советских писателей в 1934 г. слово «гуманизм» получило право на существование (подробнее см.: [Роженцева, 2003: 138–139]).

¹⁵ По мнению Л. П. Фоменко, именно со времени создания «Ямской слободы» можно «безошибочно выделить платоновского человека при всем множестве образов, созданных художником» [Фоменко, 1970: 45].

Л. П. Фоменко, а вслед за ней уже другие исследователи¹⁶, первая писала о трансформированном типе «маленького человека» в повестях Платонова: «Платоновский герой 20-х гг. восходит к традиционному в русской литературе типу "маленького человека" и принципиально от него отличается» [Фоменко, 1970: 45–46].

Образ «маленького человека» начал интересовать писателей уже в XVII в.: «Серьезность вопросов, стоявших перед новой, демократической литературой XVII в., была связана с социальными проблемами своего времени. Авторы <...> начинали интересоваться вопросами социальной несправедливости, "безмерная" нищета одних и незаслуженное богатство других, страдания *маленьких людей*, их "босота и нагота"» [Лихачев, 1986: 110]. Это было, по мнению Д. С. Лихачева, «великим предвозвестием гуманистического характера русской литературы XIX в. с ее темой ценности *маленького человека*, с ее сочувствием каждому, кто страдает и кто не нашел своего настоящего места в жизни» (курсив мой. — М. 3.) [Лихачев, 2015: 235–236]. Конфликт «маленького человека» с государством и обществом, ставший «жанровым содержанием» русской повести 1830–1840-х гг., по мнению В. Н. Захарова, позволил различать повесть и роман как жанры литературы в целом [Захаров, 1985: 17].

В русской литературе конца XVIII — начала XX в. образ «маленького человека» нашел свое воплощение в произведениях Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, А. И. Куприна, М. Горького, Л. Андреева, Ф. Сологуба и других писателей. Впервые в критической литературе употребил этот термин В. Г. Белинский в статье «Горе от ума»¹⁷: «...горе *маленькому человеку*, если он, считая себя "не имеющим чести быть знакомым с г. генералом", не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот маленький человек готовился быть великим человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для "маленького человека"» [Белинский: 226]. По мнению А. В. Жучковой, «Белинский не вводит в литературоведение это понятие, а скорее обобщает предшествующую тенденцию

¹⁶ См., напр.: [Малыгина, 1995: 10], [Дырдин: 156], [Роженцева, 2003, 2016], [Сизых: 8–9], [Матвеева: 6] и др.

¹⁷ Подробнее см.: [Манн: стб. 495].

делать из героя низкого социального положения рупор демократических идей, возникшую еще в XVIII веке, в эпоху классицизма и Просвещения» [Жучкова: 13].

Одним из первых в ряду «маленьких людей» русской литературы XIX в. традиционно выступает Самсон Вырин из повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». В этом произведении конфликт носит еще бытовой характер, хотя возникающий образ блудного сына (дочери) переводит эту повесть «из социально-бытового плана в философский» [Сокол: 8]. Иной позиции придерживается, например, И. А. Есаулов, который не видит в пушкинской повести воплощения евангельского сюжета о возвращении блудного сына и рассматривает повесть как произведение о чуде любви: «Пушкинский финал — светлый финал. Героиня все-таки осуществляет возвращение, хотя и на могилу отца. Она "умирает" только лишь в своей функции дочери станционного смотрителя и "воскресает" как любящий и любимый человек. В прозаическом мире есть все-таки место любви, что вполне сродни чуду — в этом сокровенный смысл пушкинского текста» [Есаулов, 2012: 25]. Однако важно, что, начиная с произведений А. С. Пушкина, «тип "маленького" человека обретает психологическую и философскую глубину, под влиянием которой социальный статус героя обретает уже иную окраску, и далеко не всегда сочувственную» [Жучкова: 13]. Как указывает А. П. Кузичева, в XIX в. термин «маленький человек» сливался с другими, что придавало ему новые черты: в «1830–1840-е годы, вместо "маленький человек" в разговорную речь, в тексты самих произведений вошло словосочетание "бедный чиновник", а затем его вытеснило "мелкий чиновник", в свою очередь превратившееся в "мелкого человека"» [Кузичева: 63].

Советская литература, следуя за традицией русской классической литературы в изображении «маленького человека», тоже «дошла» до интерпретации «маленького» человека как «мелкого». Например, повесть Л. Леонова так и называлась — «Конец мелкого человека» (опубл. в 1924 г.). Однако советские критики все же в большей степени проповедовали гуманистический подход в освещении темы «маленького человека», руководствуясь тем, что «советский человек всегда на стороне угнетенных» [Шафранская: 24]. Постепенно

кротость русского народа становилась помехой для революционных преобразований¹⁸. «Маленький человек» не вписывался в новую советскую действительность, на его смену должен был прийти «великий» человек пореволюционной эпохи: «...писателям предстояло как бы заново распознать *величие* человека, проявляющееся уже не в открытом ратном подвиге, а в мало-заметных, может быть обыкновенных, обстоятельствах мирного бытия» (курсив мой. — М. З.) [Грознова, Бузник: 188]. Объединил два взгляда на «нового человека» М. Горький, который в 1920-е гг. писал о «решающей роли в истории "*маленьких великих* людей", труд которых становится основанием культуры» (курсив мой. — М. З.) [Роженцева, 2003: 138–139]. Так, в статье 1929 г. «О "*маленьких*" людях и о великой их работе» Горький утверждал, что именно после революции стало возможным оценить труд «маленьких людей» (рабочих и крестьян), на основе которого выросли «великие люди» настоящего¹⁹.

Кроме типа «маленького человека», русская литература XIX в. создала тип «лишнего человека»; этот термин после публикации «Дневника лишнего человека» И. С. Тургенева (1850) прочно вошел в обиход литературной критики и начал распространяться на более ранние произведения. «Лишний человек» в литературе XIX в. — это, как правило, герой, обладающий большими способностями (Чацкий, Онегин, Печорин, Базаров и др.), но оказывающийся ненужным современному ему обществу. Образ «лишнего человека» снова возникает и в литературе XX в., что было отмечено советскими критиками: «В самом факте внимания к "*антигерою*", "*лишнему человеку современности*"» советские идеологи усматривали «бегство от гражданских тем», «правую опасность» [Грознова, Бузник: 187]. На Первом съезде советских писателей М. Горький в докладе о советской литературе заявлял, что «лишние люди» не то, что не нужны новой литературе, их «не должно,

¹⁸ В 1923 г. в письме к съезду научных работников Л. Троцкий «резко негативно высказался о "кротости" русского народа» (подробнее см.: [Роженцева, 2016: 666]).

¹⁹ Горький М. О «маленьких» людях и о великой их работе // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25: Статьи, речи, приветствия. 1929–1931. С. 9.

не может быть» вовсе²⁰. При этом платоновский герой не только представляет собой инвариантный образ «маленького человека», но и по-своему является «лишним» для нового строящегося мира. Однако он не нужен этому новому миру, в отличие от героев литературы XIX в., из-за своей недалекости, юродивости, забитости. Таким образом, платоновский герой, в том числе и в повести «Ямская слобода», совмещает в себе черты «маленького человека», «лишнего человека»²¹, «ветхого человека»²² и юродивого²³. Кроме того, по мнению А. А. Дырдина, «угол зрения, под которым писатель видит жизнь слободки, расширяет возможность совмещать "юродивость" героя с евангельским идеалом кротости и терпения» [Дырдин: 154].

Платонов, как и Пушкин в «петербургской повести», сопрягает в «Ямской слободе» быт и историю: повествование начинается с исторической справки, связывающей появление слободы с деятельностью Екатерины II²⁴, до которой эти «степенные места стояли пустыми и страшными» (211). Постепенно

²⁰ Доклад А. М. Горького о советской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 14.

²¹ «Лишним человеком» современники Платонова называли также Фому Пухова из повести «Сокровенный человек» (см.: Майзель М. Ошибки мастера // Звезда. 1930. № 4. С. 195–202).

²² Следует отметить, что в повести «Ямская слобода» эпитет «ветхий» почти не встречается, два раза «ветхой» названа одежда жителей слободы (см.: Платонов А. Ямская слобода // Платонов А. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: повести, рассказы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 246, 249. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках). Также в начале повести упоминаются «ветхие ворота» в одном из главных домов слободы — в доме Астахова, у которого жил и работал Филат (211). Однако А. В. Поляков считает, что эпитет «ветхий» в «Ямской слободе» играет важную роль при создании «мотивного кольца»: «...от описания почти всегда закрытых "деревянных ветхих ворот" <...> до описания отставленной Филатом двери в хате, откуда он уходит в финале...» [Поляков: 105]. Справедливости ради нужно сказать, что в финале повести эпитет «ветхий» при описании двери все-таки отсутствует (251).

²³ Юродство платоновского героя отмечали многие исследователи (см.: [Фоменко, 1970: 45], [Лукин: 243], [Дырдин: 151], [Малыгина, 2011: 540], [Гюнтер: 115–120] и др. работы).

²⁴ Обращение к эпохе Екатерины II тоже не случайно. Как пишет Н. В. Корниенко, «документальных подтверждений работы Платонова над романом о Пугачеве мы не имеем, однако следы интереса к эпохе Екатерины II, прежде всего к происходящим в XVIII в. миграционным процессам мы находим в экспозиции "Ямской слободы"» [Корниенко, 2005: 641].

пространство осваивалось поселенцами, которых Екатерина сочла «дорожными жителями, нужными для прогона курьеров и чиновников по девственным степям» (211). Увеличивая «эпическую дистанцию» [Бахтин: 568, 586, 591], Платонов совмещает историю и современность, так как на смену старым порядкам, идущим еще от Екатерины II, вместе с революцией приходят новые, о которых в повести жители слободы только догадываются. Однако, несмотря на бытописательность повести, в ней очевиден главный конфликт, который впервые наиболее явно звучал именно в пушкинском «Медном всаднике»: конфликт власти и простого человека из народа²⁵. Как указывает В. Н. Захаров, именно Пушкин «ввел в русскую повесть темы Петербурга и России, "властелина судьбы" и "маленького человека"» [Захаров, 1985: 69].

Этот же конфликт лежит в основе гоголевской «Шинели», несмотря на то, что, на первый взгляд, данная модель взаимоотношений в повести отсутствует: Гоголь тоже сначала переводит повествование в бытовой план. Это позволило В. Марковичу заметить, что у Гоголя «петербургская тема лишается в его повестях традиционной для высокого искусства прямой связи с темой Петра и вообще выносится за пределы высокой "гражданской" истории. Это бросается в глаза, если обратиться к любой из пяти повестей, не исключая и "Шинель", в сюжете которой как будто бы фигурируют три участника главной коллизии "Медного всадника" — "маленький человек", Государство и непокоренная Стихия» [Маркович: 127]. Исследователь в данном случае противоречит сам себе, а более точен В. В. Кожинов,

²⁵ Платонов по-своему интерпретировал «петербургскую повесть» Пушкина: для него образ Медного всадника — Петра, символизирующего государственную идею, — вовсе не противостоит бедному Евгению, представляющему стихийное, народное начало. Согласно Платонову, России «нужны оба»: и Евгений, олицетворяющий естественное, природное, патриархальное начало, и Петр, который «по вдохновению жизни, по быстрой, влекущему стремлению к дальним целям истории» не может не вызывать симпатии (Платонов А. Пушкин — наш товарищ // Платонов А. Сочинения. Т. 6: 1936–1941. Кн. 3: Литературная критика. Публицистика. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 13). Пушкин, как считает Платонов, объединил «обе ветви, оба главных направления для великой исторической работы, обе нужды человеческой души. Разъедините их: получатся одни "конфликты", получится, что Евгений — либо убожество, либо "демократия", противостоящая самодержавию, а Петр — либо гений чудотворный, либо истукан. Но ведь в поэме написано иначе» (Там же).

который отметил у Гоголя «глубинную историчность», в том числе и в тех повестях, которые кажутся чисто «бытовыми», например в таких, как «Шинель»: «Как и в пушкинской поэме, в "Шинели" несомненно выступают три "феномена" — "маленький человек", Государство и, так сказать, Стихия, которую Государство не в силах покорить, победить» [Кожин: 10–11].

Эти же три составляющие: «маленький человек», государство (в данном случае царская власть) и стихия (революция и народ) — присутствуют и в художественном пространстве «Ямской слободы»: Платонов помещает своего «маленького человека» в новые исторические условия — Первая мировая война и революция. Филат прочно занимает свое место в ряду «душевных бедняков» А. Платонова — это кроткий, скромный, постоянно стыдящийся себя человек. Платонов не раз подчеркивает «доброту сердца» (227) Филата: «Другого такого кроткого, способного и дешевого человека не было» (227). Филат не чуждается даже самой ничтожной работы, например вручную чистит выгребные ямы, что является реализацией того времени²⁶. Как и Акакий Акакиевич у Гоголя, переписывающий бумаги и находящий в этом свою поэзию и смысл жизни, Филат выполняет мелкую однообразную работу и рад ей. Если герой Гоголя мечтает о новой шинели, то герой Платонова — о хорошей лошади. В обоих случаях названы даже суммы, которые предстоит накопить героям: Акакию Акакиевичу нужно 80 рублей, Филату — 100 (219). На первый взгляд, — и это не раз отмечалось в критической литературе о Гоголе — мечта о новой шинели слишком ничтожна для человека. Однако и шинель, и лошадь — самые необходимые вещи для героев Гоголя и Платонова: они нужны, чтобы элементарно выжить. Кроме того, Гоголь предлагает, по мнению Л. Н. Дмитровской, «евангельское понимание корней образа "маленького человека"»: он продолжает развивать «евангельскую притчу о жизненном пути человека, писатель утверждает его малость как Богом данную сущность» [Дмитровская: 2]. То же самое можно сказать и о герое Платонова: Филат на протяжении всей

²⁶ Как указывает О. Ласунский: «В слободах ютились сапожники, плотники, печники, камнетесы, бондари, колесники, шорники, коновалы, овчинники, портные, медники, скорняки, картузники и иной ремесленный люд. Особой "привилегией" слобожан считалась работа по очистке отхожих мест и выгребных ям» [Ласунский: 25].

повести смиряется со своим «маленьким» положением, но это отнюдь не «мелкий» человек, как, например, у Леонова²⁷.

Платонов делает Филата одиноким и бездомным сиротой, лишает его родных и близких. Тема утраты Дома²⁸ снова связывает повесть Платонова с «Медным всадником» Пушкина. Однако если «бедный Евгений» Пушкина решается на кроткий бунт после потери возлюбленной, то Филат пытается жить и выживать, даже не мечтая о любви и своем доме:

«...Филат девицам не радовался; он — человек без памяти о своем родстве и жил разным слободским заработком <...>, но одного не мог — жениться» (214).

Согласимся с Н. Хрящевой, что в финале повести Платонова «функцию Дома» обретает «категория Дороги» [Хрящева: 259].

Единственный друг Филата — бежавший с фронта Первой мировой войны Сват, который, согласно этимологии имени, «сватает» Филата «к прообразу Новой жизни» [Хрящева: 252]. Образ Свата показывает, как далек был Платонов от того, чтобы следовать за традицией новой советской литературы, где одной из главных тем стала тема «столкновения героического с будничным» [Грознова, Бузник: 190]. В повести Платонова герои, наоборот, бегут с фронта Первой мировой войны, лишаются всего героического. Писатель находит для них оправдание: «война звала мужчин, а жены вдовели и тосковали»:

«— Я, Филат, ушел с войны по своему желанию! — признается Сват. — Дюже там скорбно, и своя жизнь делается ни к чему!» (229).

Пришедший в слободу солдат обвиняет во всем царскую власть:

«Сукины они дети, да разве же допустимо любовь у человека отнимать? Чем потом отплачивать будут?» (233).

²⁷ В коллективной монографии «Русская советская повесть» было высказано мнение, что Платонов не делит людей на «маленьких» и «крупных» и что для него «понятия "маленького" человека вовсе не существовало» [Грознова, Бузник: 215]. На наш взгляд, Платонов не делит своих героев на «мелких» и «крупных», но образ «маленького человека» все-таки является значимым для его творчества.

²⁸ Т. А. Никонова считает, что «неизбежная люмпенизация слобожанина, вчерашнего крестьянина, ведет к естественной утрате своего пространства, к утрате чувства дома» [Никонова, 2011: 34].

Именно Сват называет Филата «кротким», но «глупым» (225), используя это определение не только как противоположное эпитету «умный», но в большей степени как противоположное слову «хитроумный», каковыми являются слобожане, которые «жили не заработком, а жадностью» и бессовестно использовали дешевый труд Филата (223). Несмотря на то, что голова Филата, по его же признанию, «завяла» (226), у него остается чувство как средство познания мира: «...когда шевелилась у Филата мысль, он слышал ее гул в своем сердце» (239).

Противопоставление ума сердцу — одна из главных коллизий в текстах писателя. «У Платонова <...> слова *ум, разум, голова, мысль*, а также *чувство* и *сердце* сами начинают занимать позицию субъекта», каждая из этих сфер функционирует самостоятельно и не зависит от воли человека: «Писатель постоянно решает вопрос о приоритете мысли или чувства в психической деятельности человека», «чувство рассматривается Платоновым как равноправная форма познания, при этом чувственное познание противостоит рациональному» [Вознесенская, Дмитровская: 141, 142]. На наш взгляд, создавая образ Чиклина в повести «Котлован» (1930), Платонов будет отталкиваться от образа Филата из «Ямской слободы». Этот образ снова появится и в повести «Впрок» (1931), под тем же именем. В данной повести Платонов сравнивает революцию с воскрешением в новую жизнь: принятие крестьян в колхоз ассоциируется с рождением нового человека или даже скорее — с перерождением крестьянина в колхозника. Эта ассоциация найдет сюжетное воплощение в описании колхоза «Сильный поток», где повествователь рассказывает «быль» про Филата-батрака, который так же, как и Филат из «Ямской слободы», был «необходим», только теперь уже «в колхозе»: он жил «в усиленных заботах о колхозном добре»²⁹. Филата из повести «Впрок» хотели принять в колхоз «на первый день пасхи, дабы вместо воскресенья Христа устроить воскресенье бедняка в колхозе»³⁰. Но не успели: старик умер от «счастья»³¹. Предполагаемое «воскресение» в новой жизни в колхозе обернулось

²⁹ Платонов А. Впрок // Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 1: Повести. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 305.

³⁰ Там же.

³¹ Там же. С. 306.

гибелью героя, чья смерть так же красноречива, как смерть героев в «Чевенгуре» и «Котловане». Коллективизация оказалась слишком «сильным потоком», сметающим всех без разбора.

Однако в первом варианте повести «Ямская слобода» герой носил имя Фома, а не Филат. Писатель отказался от имени Фома, как считает Е. Роженцева, из-за «народной этимологии» — аналогии с Фомой неверующим [Роженцева, 2016: 668]. Писатель изменил имя Фома на Филат, которое, с одной стороны, означает «любящий»³², с другой — «дурачок»³³. В отличие от Фомы неверующего, Филат не может верить или не верить в происходящие события, ведь он даже не в состоянии их осмыслить — кроме того, в противовес Фоме неверующему, Филат «доверчивый, простодушный» [Роженцева, 2016: 668]. О событиях Первой мировой войны и революционных преобразованиях, которые происходят за границами слободы, он слышит, в том числе из комментариев бежавшего с фронта Свата или пришедшего в слободу солдата, но не может сомневаться в целесообразности этих событий (как, например, Фома Пухов — герой повести Платонова «Сокровенный человек») именно потому, что сомнение — признак работы ума, которого у Филата, судя по описанию, нет:

«Филату от работы некогда было опомниться и подумать головой о постороннем — и так постепенно и нечаянно он отвык от размышления; а потом — когда захотел — уже нечем было: голова от бездействия ослабла навсегда» (235).

Однако имя Фома все же звучит в окончательной редакции повести — в упоминании Фоминой недели как срока, до которого должен решиться самый главный вопрос: «Дадут мужику землю в результате революции или нет?». Платонов сопрягает пасхальный хронотоп³⁴ с революционным:

«По ночам на станции иногда стреляли, иногда нет. А слобода запасалась продовольствием, срочно стягивая все недоимки

³² Подробнее см.: [Никонова, 2000: 285].

³³ См.: «Филатка, м. дурачекъ» (Словарь живаго великорусскаго языка: в 4 т. Владимира Даля. СПб.: Изд. М. О. Вольфа, 1882. Т. 4. С. 550). Впервые указала: [Роженцева, 2003: 63].

³⁴ О «пасхальном хронотопе» в русской литературе см.: [Есаулов, 1995: 145–158].

с мужиков за прошлогодний урожай. Захар Васильевич лично ездил в деревню к своему арендатору и наказывал:

— Время, Прохор, мутное, а ты мне пшена должен сорок пудов — вези, пока дорога завокла, а то скоро распушит, тогда до самой *Фоминой недели* не просохнет!

— Да я уж не знаю, Захар Васильевич, как и быть! — сомневался Прохор, не теряя учтивости в словах. — Говорят, будто земля теперь даром мужику отойдет и с недоимками дело терпится!» (курсив мой. — М. 3.) (237).

Фомина неделя, или Антипасха, — вторая неделя после Пасхи, когда Святой апостол Фома, отсутствовавший во время первого явления Христа после Своего Воскресения, пришел к апостолам: «Когда он пришел, то другие апостолы бросились делиться с ним этой радостью. Но он им не поверил, мотивируя свое неверие следующими словами: "Если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю" (Ин. 20:25). Святитель Игнатий (Брянчанинов) пишет о поведении Фомы: "Так выразилось не неверие, враждебное Богу, — так выразилась неизреченная радость; так выразилась душа пред величием события, превышающего человеческий ум, пред величием события, изменившего состояние человечества. С Христом и во Христе воскресло человечество. Всеблагий Господь не замедлил доставить возлюбленному ученику желанное им удостоверение"»³⁵.

В повести «Ямская слобода» благая весть подменяется вестью о революции: герои «Ямской слободы» слышат о ней, но не верят, так как из города поступают противоречивые известия:

«— Царя давно нету — на железной дороге дезертиры бунтуют... А мы сидим — ничего не знаем...» (236);

«Революция — это одна свобода, а собственность тут ни при чем — как была, так и останется!» (237);

«На всех богатства неостанет, а вот хлеба скоро не будет, тогда все само укроится!» (241).

Сопрягая пасхальный хронотоп с революционным, Платонов в духе времени интерпретирует и выражение «пуп земли» (213–214).

³⁵ Иерей Андрей Чиженко. Что такое Антипасха, или Зачем нужна вторая Пасха // Портал «Православие.ru» [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavie.ru/93122.html> (10.03.2023).

В начале повести рассказывается об ученом Бергравене, которого императрица Екатерина II назначила дать «поименное название» для особо усердных ямщиков (213) и который с этой целью путешествует по российской степи. Ученый останавливается у прадеда Астахова и из «ученых» же целей просит найти «пуп земли» как некое живое сакральное место, без которого «земля расплзлась бы» (213). «Пуп земли» трактуется здесь скорее в мифологическом и онтологическом смысле, чем в религиозном:

«— Ты поезди-ка, дружок, один по степи да посмотри на высоких гладких местах: нет ли на земле завязи или скрепы какой — вроде пуповины у тебя на животе...» (213).

Астахов сначала «из страха» искал «пуп», но потом перестал, так как «не хотел морить коня», и сказал ученому, «что уезжает на *три дня* в высокую дальнюю степь, а сам ускакал к куму-казaku в гости, за сорок верст» (курсив мой. — М. 3.) (213). Указание на время, с одной стороны, отсылает нас к сказочному «три дня и три ночи», с другой — к ветхозаветному и евангельскому — именно столько находились Иона в чреве кита и Иисус в «сердце земли»: «Тогда некоторые из книжников и фарисеев сказали: Учитель! хотелось бы нам видеть от Тебя знамение. Но Он сказал им в ответ: род лукавый и прелюбодейный ищет знамения; и знамение не дастся ему, кроме знамения Ионы пророка; ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (Мф. 12:38–40). В христианской традиции «пупом земли» называется город Иерусалим и непосредственно то место, которое находилось рядом с пещерой Гроба Господня, а потом внутри Храма Гроба Господня.

Астахов обманывает ученого и сообщает, что нашел «пуп земли» «в бугристом месте, посреди степи». Однако по описанию он напоминает скорее останки человека: весь «червивый», в «кровоточинах и шитый из кусков», «старый», «обветшалый и из живого тела сотворен» (214). Обман Астахова и его описание «пула земли», с одной стороны, могут свидетельствовать о том, что для платоновских героев Христос так и не воскрес, с другой стороны — о том, что у Платонова актуализировано мифопоэтическое понимание «пула земли» как «пула *первочеловека*»³⁶.

³⁶ Топоров В. Н. Пуп земли // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 350.

Так, по указанию В. Н. Топорова, «пуп земли» может трактоваться как «пуп первочеловека» — «космического тела», которое «в мифопоэтических и религиозно-философских традициях» означает «антропоморфизированную модель мира»³⁷. О подмене религиозного сознания мифопоэтическим свидетельствует и тот факт, что Бергравен, слушая рассказ Астахова, «исписал на *псалтыре* целую стопку бумаг» (курсив мой. — М. 3.) (214). По мнению А. Дырдина, «земной пупок — "земная завязь" — эманация мирового центра, заставочный образ, служащий писателю для окаймления трагической судьбы главного героя <...>. В повести Платонова данный символ воспринимается как место встречи земли и неба» [Дырдин: 154].

Наконец, новости о революции в виде слухов доходят и до Филата, который вдруг прозревает:

«Филат слушал и начинал понимать простоту революции — отъем земли» (242).

Лишенный последней возможности заработать на хлеб, Филат не умирает, а, наоборот, перерождается:

«...втайне Филат чувствовал какую-то влекущую мысль: он надеялся, что если выйдет из слободы, то с голоду не пропадет, а раньше бы пропал. Постоянный скрытый страх за жизнь, с годами превратившийся в кротость, рассасывался внутри сам по себе, и сердце все больше разогревалось волнующими первыми желаниями. Чего он желал — Филат не знал. Иногда ему хотелось очутиться среди множества людей и *заговорить о всем мире*, как он одиноко догадывался о нем» (курсив мой. — М. 3.) (242).

Показывая процесс осознания «маленьким человеком» своего места в «большой революции» и его желание «заговорить о всем мире», Платонов сближает своего героя с героем Достоевского. В романе «Бедные люди» Достоевский показал не столько «маленького человека», что стало «общим местом» в исследованиях о произведении, сколько сам процесс перерождения героя: «У Достоевского нет лишних и маленьких людей. <...> Каждый безмерен и значим, у каждого свое Лицо» [Захаров, 2013b: 160]. Макар Деушкин «перерождается, и это перерождение <...> в слове и слове. <...> Переписчик становится писателем» [Захаров, 2013a: 85].

³⁷ Топоров В. Н. Первочеловек // Мифы народов мира. Т. 2. С. 300.

Филат, конечно, не становится писателем, но он готов отказать от своей малозначительности и выйти в большой мир революции из маленькой слободы, чтобы заявить о себе и о своем понимании происходящих событий. Он больше не стыдится себя и своего нищего положения:

«Филат почувствовал такую крепость в себе, как будто у него был дом, а в доме обед и жена. Он уже больше не боялся голода и шел без стыда за свою одежду» (248).

Филат решается на скромный, но бунт:

«Я не нарочно на свет родился, а нечаянно, пускай теперь все меня терпят за это, а я мучиться не буду» (248).

Тема бунта снова связывает повесть Платонова с «петербургскими повестями» Пушкина и Гоголя. Филат больше не хочет «безмолствовать», а значит, не хочет ощущать себя частью толпы, массы — слово, столь нелюбимое А. Платоновым. По мнению исследователей, на художественное решение проблемы «личность-масса» в советской литературе первой трети XX в. повлияла именно «жанровая природа повести»: «Проза первой половины 20-х годов занимает особое место в традиции художественного осмысления русской литературой роли народа, народных масс в истории. Эта традиция ведет свою родословную со времен Пушкина. Найденная им поэтическая формула — "народ безмолвствует", в которую писатель вложил сложное психологическое, историческое содержание, стала тем поэтическим зерном, из которого развилась богатейшая традиция. И вполне закономерно, что образ народной массы, впервые открыто выступившей на арене истории, приобрел столь важное значение в прозе пореволюционного периода» [Грознова, Бузник: 94].

Платонов отходит от этой традиции: писатель не использует термин «массовый человек»: в его статьях 1930-х гг. вместо слова «масса» «возникает понятие "рядовой народ", объединяющее как раз тех героев, которые для русской советской литературы уже стали негативно "массовыми"» [Никонова, 2003: 195–196]. В повести «Ямская слобода» писатель употребляет другие словосочетания, противоположные слову «масса», — «сплошной народ» и «ровный народ». Эту мысль Платонов, как это часто

бывает в его произведениях, вкладывает в уста второстепенного персонажа — солдата:

«— Царь и богатые люди не знают, что *сплошного народу* на свете нету, а живут кучками сыновья, матери, жены — и один дороже другому. И так цопко кровями все ухвачены, что расцепить — хуже, чем убить... А сверху глядеть — один *ровный народ*, и никто никому не дорог!» (курсив мой. — М. 3.) (232–233).

Для писателя народ — не абстрактное понятие, не безликая масса, персонализация каждого отдельного «государственного жителя» — утопическая мечта Платонова. Неслучайно в финале повести Филат отправляется в странствие в одиночестве, которого до этого момента боялся. Показывая перерождение героя, Платонов сопрягает пасхальный (который понимается в духе времени как воскрешение героя к новой жизни после революции), кумулятивный³⁸ и, как это ни парадоксально, циклический сюжеты³⁹. Последний заявлен в повести на уровне финала, который остается открытым: уходя, Филат забывает закрыть дверь⁴⁰, а значит, он оставляет за собой возможность вернуться обратно⁴¹. В статье «Ворота, двери и окна в романе "Счастливая Москва"» И. А. Есаулов указывает на художественную функцию дверей в произведениях Платонова: они связаны с «действием» и олицетворяют «границу между героем и другими» [Есаулов, 1999: 252, 254], которую следует преодолеть, с чем Филат благополучно справляется. С другой стороны, открытые финалы в целом характерны для повестей Платонова: «продолжение в жизни» — как бы говорит читателю автор.

Важно также, что Филат уходит из слободы зимой, когда выпадает первый снег, который традиционно (в образе метели)⁴²

³⁸ «Ямская слобода», по мнению О. Ласунского, создана в «характерной для раннего Платонова манере: фабула в ее традиционном понимании отсутствует, действию не хватает динамизма, повествование вязнет в калейдоскопе сцен» [Ласунский: 27].

³⁹ Как указывал И. А. Есаулов, «пасхальный сюжет представляет собой особый сюжетный тип — наряду с кумулятивным и циклическим» [Есаулов, 2004: 44].

⁴⁰ Впервые это заметила Т. Никонова [Никонова, 2000: 288].

⁴¹ «Кольцевую композицию» обнаруживает в повести и А. А. Дырдин, но анализирует ее как переход «из одного обжитого места в другое» [Дырдин: 154].

⁴² Как верно заметила Т. А. Никонова, «в произведениях Платонова (особенно это касается текстов начала 1920-х гг.) чрезвычайно важным оказы-

в русской литературе является символом стихии/революции. Мы не можем согласиться с мнением, высказанным Н. О. Ласкиной, что в повести «Ямская слобода» снег ассоциируется со смертью героя: «Снег–смерть (–дорога)» — «спайка», возникающая в «Ямской слободе» [Ласкина: 13]. Ближе к истине Н. Хрящева, которая считает, что «снег как символ смерти неожиданно» для Филата «переходит в символ дороги как начала новой жизни по первопутку» [Хрящева: 259]: «Для кого в снегу смерть, а для меня он — дорога!» — восклицает в финале повести Филат (248).

Платонов понимал, насколько сложным был процесс перерождения простого человека из народа в «нового» человека, перекованного революцией. Следуя за традицией русской литературы в изображении «маленького человека» — «петербургскими повестями» А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, Платонов, с одной стороны, подчеркивает связь своего героя с «маленькими людьми» русской литературы XIX в., с другой — наделяет его новыми чертами. Платоновский герой — это не только «маленький человек», но и «лишний человек», юродивый, более того, Филат обладает христианской добродетелью — кротостью характера. Филат — первый в ряду «душевных бедняков» Платонова, он герой чувства, инстинктов, доброго сердца. Это тот самый «сокровенный человек» Платонова, которого революция заставляет преобразиться, решиться на бунт — уход из Ямской слободы. В этом писатель видел и величие своего «маленького человека»⁴³. Показывая первые попытки «самостоянья» героя, погружаясь в судьбу «маленького человека» XX в., раскрывая его «сокровенность» и в то же время несвоевременность, А. Платонов пытался сформулировать собственное представление о народном счастье и — как и его герой — задавался вопросом: а в революции ли оно.

вается мотив пути, образы дороги (жизни), метели (революции)» [Никонова, 2011: 30].

⁴³ Как писала Л. П. Фоменко, платоновский «маленький человек» «измучен голодом, задавлен темнотой <...>, одинок и жалок», но в нем «заложена возможность величия» [Фоменко, 1969: 7]. В 1940-е гг. Платонов напишет рассказ «Великий человек» (опубл.: [Колесникова: 305–318]). По замечанию Е. Рожenceвой, образ Филата-батрака обретет в нем свое завершение: «... писатель находит место этого героя в истории». Более того, «Платонов уравнивает понятие сильный/слабый человек и великий/маленький» [Рожenceва, 2003: 143–144].

Список литературы

1. Бахтин М. М. К вопросам теории романа // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). С. 557–607.
2. Белинский В. Г. Горе от ума. Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 2. С. 182–242.
3. Варламов А. Андрей Платонов. М.: Молодая гвардия, 2011. 546 с. (Сер.: Жизнь замечательных людей.)
4. Вознесенская М. М., Дмитровская М. А. О соотношении ratio и чувства в мышлении героев А. Платонова // Логический анализ языка. Ментальные действия. М.: Наука, 1993. С. 140–146.
5. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Paris: YMCA-PRESS, 1982. 408 с.
6. Грознова Н. А., Бузник В. В. Повесть 20-х годов // Русская советская повесть 20–30-х годов / под ред. В. А. Ковалева. Л.: Наука, 1976. С. 73–217.
7. Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 216 с.
8. Дмитровская Л. Н. Новый взгляд на образ «маленького человека» в повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Киев, 2009. № 4. С. 2–5.
9. [Дужина Н.] Новые материалы к истории текста произведений Платонова 1930–1931 гг.: «Котлован», «Шарманка», «Ювенильное море» / статья и публ. Н. Дужиной // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 237–269.
10. Дырдин А. А. «Ямская слобода» Андрея Платонова: топосы степного пространства // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 3. С. 150–161 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/archive/2021/tom-26-3/yamskaya-sloboda-andreya-platonova-toposy-stepnogo-prostranstva> (01.04.2023). DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-13
11. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
12. Есаулов И. Ворота, двери и окна в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 252–260.
13. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
14. Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 25–30 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457947949.pdf (01.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.336
15. Жучкова А. В. Нравственный аспект образа «маленького человека» в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» // Филологический класс. 2016. № 3 (45). С. 12–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- filclass.ru/archive/2016/45/nravstvennyj-aspekt-obraza-malenkogo-cheloveka-v-povestyakh-pokojnogo-ivana-petrovicha-belkina (01.04.2023). DOI: 10.26710/fk16-03-02
16. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. 208 с.
 17. Захаров В. Н. Что открыл Достоевский в «Бедных людях»? // Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. С. 75–87. (а)
 18. Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 150–164 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (01.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377 (b)
 19. Кожин В. В. Вместо предисловия // Гоголь: история и современность: к 175-летию со дня рождения. М.: Сов. Россия, 1985. С. 3–14.
 20. [Колесникова Е. И.] Малая проза Платонова / публ. Е. И. Колесниковой // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Кн. 2. СПб.: Наука, 2000. С. 254–318.
 21. Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. 320 с.
 22. Корниенко Н. Между Москвой и Ленинградом: о датировке и авантексте романа «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6. С. 624–678.
 23. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3: 1927–1929. Чевенгур. С. 545–582.
 24. Кузичева А. П. Кто он, «маленький человек»? (Опыт чтения русской классики) // Художественные проблемы русской культуры второй половины XIX века: сб. науч. тр. М.: Наука, 1994. С. 61–114.
 25. Ласкина Н. О. Принципы организации художественного времени и пространства в прозе А. Платонова двадцатых годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000. 19 с.
 26. Ласунский О. Житель родного города: воронежские годы Андрея Платонова (1899–1926). Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. 288 с.
 27. Лихачев Д. С. Предпосылки возникновения жанра романа в русской литературе // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе / отв. ред. О. В. Творогов. Л.: Наука, 1986. С. 96–112.
 28. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 320 с.
 29. Лукин И. Формы разума в художественно-философской системе А. Платонова. На материале рассказа «Мусорный ветер» и повести «Ямская слобода» // Вопросы литературы. 2017. № 3. С. 242–260.
 30. Малыгина Н. М. Художественный мир А. Платонова. М.: МПУ, 1995. 96 с.
 31. Малыгина Н. М. Комментарии // Платонов А. Эфирный тракт: повести 1920-х – начала 1930-х годов / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Время, 2011. С. 539–540.

32. Манн Ю. В. Маленький человек // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 494–495.
33. Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Худож. лит., 1989. 208 с.
34. Матвеева И. И. Комическое в творчестве Андрея Платонова 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 18 с.
35. Никонова Т. Смыслообразующая роль оппозиции в повести «Ямская слобода» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. 4. С. 282–288.
36. Никонова Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900–1930-х годов: проективная модель и художественная практика. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2003. 232 с.
37. Никонова Т. А. Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 220 с.
38. Поляков А. В. Принципы и приемы выражения авторской оценки в произведениях Андрея Платонова конца 1920-х — начала 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 169 с.
39. Рожнецва Е. А. Историческая концепция А. П. Платонова (на материале истории текста повестей «Епифанские шлюзы» и «Ямская слобода»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 306 с.
40. Рожнецва Е. А. Комментарии // Платонов А. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 2: 1926–1927: повести, рассказы, сценарии, статьи. С. 662–681.
41. Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж: Полиграф, 1998. 156 с.
42. Сизых О. В. Мотивы русской классики в творчестве А. Платонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 20 с.
43. Сокол Е. М. «Маленький человек» в творчестве русских писателей 1840-х годов в свете христианской традиции (от Гоголя — к Достоевскому): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 27 с.
44. Спиридонова И. А. Эпитет «ветхий» в художественном мире А. Платонова (на материале «Чевенгура» и военных рассказов) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 538–570 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3467> (01.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3467
45. Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 150–166.
46. Фоменко Л. П. Творчество А. П. Платонова (1899–1951): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1969. 17 с.
47. Фоменко Л. П. К вопросу о концепции героя в творчестве А. Платонова 20-х годов // Творчество А. Платонова: статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1970. С. 45–55.
48. Хрящева Н. П. «Кипящая Вселенная» А. Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ин-т, 1998. 323 с.

49. Шафранская Э. Ф. «Маленький человек» в контексте русской литературы XIX — нач. XX в. (Гоголь — Достоевский — Сологуб) // *Русская словесность*. 2001. № 7. С. 23–27.
50. Яблоков Е. О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 1994. Вып. 1. С. 194–203.

References

1. Bakhtin M. M. On the Issues of the Theory of the Novel. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, vol. 3: Novel Theory (1930–1961 rr.), pp. 557–607. (In Russ.)
2. Belinskiy V. G. Woe from Wit. A Verse Comedy in Four Acts by Alexander Griboedov. In: *Belinskiy V. G. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977, vol. 2, pp. 182–242. (In Russ.)
3. Varlamov A. *Andrey Platonov*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2011. 546 p. (Ser.: The Life of Wonderful People.) (In Russ.)
4. Voznesenskaya M. M., Dmitrovskaya M. A. About the Relation Between Ratio and Feeling in Thinking of A. Platonov's Heroes. In: *Logicheskiy analiz yazyka. Mental'nye deystviya* [Logical Analysis of Language. Mental Actions]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 140–146. (In Russ.)
5. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrey Platonov in Search of Happiness]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1982. 408 p. (In Russ.)
6. Groznova N. A., Buznik V. V. The Short Novel of the 20s. In: *Russkaya sovetskaya povest' 20–30-kh godov* [Russian and Soviet Short Novel of the 20s — 30s]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 73–217. (In Russ.)
7. Gunther H. *Po obe storony ot utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova* [On Both Sides of Utopia: Contexts of A. Platonov's Works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 216 p. (In Russ.)
8. Dmitrovskaya L. N. A New Look at the Image of the “Little Man” in N. V. Gogol's Short Novel “The Overcoat”. In: *Russkiy yazyk, literatura, kul'tura v shkole i vuze* [Russian Language, Literature, Culture in School and University]. Kiev, 2009, no. 4, pp. 2–5. (In Russ.)
9. Duzhina N. New Materials to the History of the Text of Platonov's Works of 1930–1931: “The Pit”, “The Barrel Organ”, “Juvenile Sea”. In: *Arkhiv A. P. Platonova* [Archive of A. P. Platonov]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, book 1, pp. 237–269. (In Russ.)
10. Dyrdin A. A. “Yamskaya Sloboda” by Andrey Platonov: Topoi of the Steppe. In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2021, vol. 26, no. 3, pp. 150–161. Available at: <https://filclass.ru/archive/2021/tom-26-3/yamskaya-sloboda-andreya-platonova-toposy-stepnogo-prostranstva> (accessed on April 1, 2023). DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-13 (In Russ.)

11. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
12. Esaulov I. A. Gates, Doors and Windows in the Novel "Happy Moscow". In: *"Strana filosofov" Andrey Platonov: problemy tvorchestva* [*"Country of Philosophers" by Andrey Platonov: The Problems of Works*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, issue 3, pp. 252–260. (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
14. 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, issue 10, pp. 25–30. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457947949.pdf (accessed on April 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.336 (In Russ.)
15. Zhuchkova A. V. The Moral Aspect of the Image of the "Little Man" in "The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin". In: *Filologicheskij klass* [*Philological Class*], 2016, no. 3 (45), pp. 12–20. Available at: <https://filclass.ru/archive/2016/45/nravstvennyj-aspekt-obraza-malenkogo-cheloveka-v-povestiyakh-pokojnogo-ivana-petrovicha-belkina> (accessed on April 1, 2023). DOI: 10.26710/fk16-03-02 (In Russ.)
16. 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.)
17. Zakharov V. N. What Dostoevsky Discovered in "Poor People"? In: *Zakharov V. N. Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [*The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on the Creative Work*]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 75–87. (In Russ.) (a)
18. 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 April 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377 (In Russ.) (b)
19. Kozhinov V. V. Instead of a Preface. In: *Gogol': istoriya i sovremennost': k 175-letiyu so dnya rozhdeniya* [*Gogol: History and Modernity: to the 175th Anniversary of His Birth*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, pp. 3–14. (In Russ.)
20. Kolesnikova E. I. Platonov's Short Prose. In: *Tvorchestvo Andrey Platonov: issledovaniya i materialy* [*Works of Andrey Platonov: Research and Materials*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, book 2, pp. 254–318. (In Russ.)
21. Kornienko N. V. History of the Text and the Biography of A. P. Platonov (1926–1946). In: *Zdes' i teper'* [*Here and Now*], 1993, no. 1. 320 p. (In Russ.)
22. Kornienko N. V. Between Moscow and Leningrad: On Dating and Avanttext of the Novel "Chevengur". 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., 2005, issue 6, pp. 624–678. (In Russ.)

23. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [Platonov A. *The Works*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021, vol. 3: 1927–1929. Chevergur, pp. 545–582. (In Russ.)
24. Kuzicheva A. P. Who Is He, the “Little Man”? (Experience of Reading Russian Classics). In: *Khudozhestvennye problemy russkoy kul'tury vtoroy poloviny XIX veka: sbornik nauchnykh trudov* [Artistic Issues of the Russian Culture of the Second Half of the 19th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 61–114. (In Russ.)
25. Laskina N. O. *Printsipy organizatsii khudozhestvennogo vremeni i prostranstva v proze A. Platonova dvadtsatykh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Principles of Organizing Artistic Time and Space in the Prose of A. Platonov in the Twenties. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Novosibirsk, 2000. 19 p. (In Russ.)
26. Lasunskiy O. *Zhitel' rodnogo goroda: Voronezhskie gody Andrey a Platonova (1899–1926)* [A Resident of Hometown: Voronezh Years of Andrey Platonov (1899–1926)]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1999. 288 p. (In Russ.)
27. Likhachev D. S. Prerequisites for the Emergence of the Novel Genre in Russian Literature. In: *Likhachev D. S. Issledovaniya po drevnerusskoy literature* [Likhachev D. S. *The Study on Ancient Russian Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 96–112. (In Russ.)
28. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevney Rusi* [Man in the Literature of Ancient Rus']. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2015. 320 p. (In Russ.)
29. Lukin I. Forms of Reason in Andrey Platonov's Creative and Philosophical System. Based on His Short Story “The Garbage Wind” (“Musornyy Veter”) and Short Novel “Yamskaya Sloboda”. In: *Voprosy literatury*, 2017, no. 3, pp. 242–260. Available at: <https://voplit.ru/article/formy-razuma-v-hudozhestvenno-filosofskoy-sisteme-a-platonova-na-materiale-rasskaza-musornyy-veter-i-povesti-yamskaya-sloboda/> (accessed on April 1, 2023). (In Russ.)
30. Malygina N. M. *Khudozhestvennyy mir A. Platonova* [The Artistic World of A. Platonov]. Moscow, Moscow Polytechnic University Publ., 1995. 96 p. (In Russ.)
31. Malygina N. Comments. In: *Platonov A. P. Efirnyy trakt: povesti 1920-kh — nachala 1930-kh godov* [Platonov A. P. “Efirny Trakt”: Short Novels of 1920s — the Beginning of the 1930s]. Moscow, Vremya Publ., 2011, pp. 539–540. (In Russ.)
32. Mann Yu. V. Little Man. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelpub Publ., 2001, column 494–495. (In Russ.)
33. Markovich V. *Peterburgskie povesti N. V. Gogolya* [St. Petersburg Short Novels by Nikolay Gogol]. Leningrad, Khudozestvennaya literatura Publ., 1989. 208 p. (In Russ.)
34. Matveeva I. I. *Komicheskoe v tvorchestve Andrey a Platonova 1920-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Comic in the Works of Andrey Platonov of the 1920s. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1995. 18 p. (In Russ.)
35. Nikonova T. The Meaning-Forming Role of the Opposition in the Short Novel “Yamskaya Sloboda”. In: “Strana filosofov” *Andrey a 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., 2000, issue 4, pp. 282–288. (In Russ.)
36. Nikonova T. A. “Novyy chelovek” v russkoy literature 1900–1930-kh godov: *proektivnaya model’ i khudozhestvennaya praktika* [“The New Man” in Russian Literature of the 1900–1930s: Projective Model of Art Practice]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2003. 232 p. (In Russ.)
 37. Nikonova T. A. *Andrey Platonov v dialoge s mirom i sotsial’noy real’nost’yu* [Andrey Platonov in Dialogue with the World and Social Reality]. Voronezh, Nauka-Yunipress Publ., 2011. 220 p. (In Russ.)
 38. Polyakov A. V. *Printsipy i priyomy vyrazheniya avtorskoy otsenki v proizvedeniyakh Andrey Platonova kontsa 1920-kh — nachala 1930-kh gg.: dis. ... kand. filol. nauk* [Principles and Techniques for Expressing the Author’s Assessment in the Works of Andrey Platonov of the Late 1920s — Early 1930s. PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2009. 170 p. (In Russ.)
 39. Rozhentseva E. A. *Istoricheskaya kontseptsiya A. P. Platonova (na materiale istorii teksta povesty “Epifanskie shlyuzy” i “Yamskaya sloboda”): dis. ... kand. filol. nauk* [Historical Concept of A. P. Platonov (Based on the History of the Text of the Short Novels “Epifanskie Shlyuzy” and “Yamskaya Sloboda”). PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2003. 306 p. (In Russ.)
 40. Rozhentseva E. A. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [Platonov A. The Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, vol. 2, pp. 662–681. (In Russ.)
 41. Svitel’skiy V. A. *Andrey Platonov vchera i segodnya. Stat’i o pisatele* [Andrey Platonov Yesterday and Today. Articles About the Writer]. Voronezh, Poligraf Publ., 1998. 156 p. (In Russ.)
 42. Sizykh O. V. *Motivy russkoy klassiki v tvorchestve A. Platonova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Motifs of Russian Classics in the Works of A. Platonov. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1997. 20 p. (In Russ.)
 43. Sokol E. M. “Malen’kiy chelovek” v tvorchestve russkikh pisateley 1840-kh godov v svete khristianskoy traditsii (ot Gogolya — k Dostoevskomu): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [“Little Man” in the Works of Russian Writers of the 1840s in the Light of the Christian Tradition (from Gogol to Dostoevsky). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2003. 27 p. (In Russ.)
 44. Spiridonova I. A. Epithet “Decayed” in Andrey Platonov’s Artistic World (Analysis of His Novel “Chevengur” and War-Time Short Stories). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, issue 8, pp. 538–570. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3467> (accessed on April 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3467 (In Russ.)
 45. Tynyanov Yu. N. Literary Today. In: *Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Tynyanov Yu. N. Poetics. The History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 150–166. (In Russ.)
 46. Fomenko L. P. *Tvorchestvo A. P. Platonova (1899–1951): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Works of A. P. Platonov (1899–1951). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1969. 17 p. (In Russ.)

47. Fomenko L. P. To the Issue of the Concept of the Hero in the Works of A. Platonov of the 20s. In: *Tvorchestvo A. Platonova: stat'i i soobshcheniya* [Works of A. Platonov: Articles and Messages]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1970, pp. 45–55. (In Russ.)
48. Khryashcheva N. P. "Kipyashchaya Vseennaya" A. Platonova: *dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov* ["The Boiling Universe" by A. Platonov: The Dynamics of Imagery and World Awareness in the Works of the 20s]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., Sterlitamak, Sterlitamak State Pedagogical Institute Publ., 1998. 323 p. (In Russ.)
49. Shafranskaya E. F. "Little Man" in the Context of Russian Literature of the 19th — Early 20th Centuries. (Gogol — Dostoevsky — Sologub). In: *Russkaya slovesnost'*, 2001, no. 7, pp. 23–27. (In Russ.)
50. Yablokov E. A. On the Typology of Platonov's Characters. In: "Strana filosofov" *Andreya 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., 1994, issue 1, pp. 194–203. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Заваркина Марина Владимировна, *Marina V. Zavarkina*, PhD (Philology), Senior Researcher of the Department of Scientific Research, Specialist of the International Center for the Study of Dostoevsky, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7972-2265>; e-mail: mvnikulina@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 06.08.2023

Принята к публикации / Accepted 10.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12785

EDN: PHQYPD



Русские звезды на немецком небе (стихотворение Ивана Елагина «Звезды» в контексте сборника «По дороге оттуда»)

О. И. Федотов

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

e-mail: o_fedotov@list.ru

Аннотация. Среди наиболее существенных идейно-тематических и изобразительно-выразительных доминант в лирике Ивана Елагина выделяются следующие: крошечный ужас Второй мировой войны, трагическая утрата родины, невыносимая тоска по ней, емким символом которой ему видится родное русское «окно с большим крестом посередине», шекспировское представление о мире как о «Зале Вселенной» под «Созвездием Топора». Однако самым универсальным и концентрированным выражением художественного мира поэта безусловно является мотив звезд, представленный в его лирике исключительно обильно и разнообразно. В полной мере он проявил себя уже в первом сборнике поэта «По дороге оттуда» (1953). Занимающее в нем центральное место стихотворение-поэма «Звезды» концептуально сосредоточило в себе как мировоззренческие, так и художественные константы елагинского идиостилия. Поэт мастерски сочетает в нем эпическое развертывание событийного плана с ассоциативным принципом движения сопровождающей, а то и организующей поэтический дискурс лирической темы. В конечном итоге лирический субъект в отчаянии констатирует катастрофическое отсутствие неба над головой, а следовательно, и Того, кто явился миру с Рождественской звездой. Ставится под сомнение и существование самого Вседержителя: как Он мог допустить разверзшийся на земле Ад? Эти и родственные им мотивы поддерживаются и во многих других «звездных» стихотворениях Ивана Елагина этого сборника: «Горят за окнами напротив...», «Как руки — властители клавиш...», «Любезная сердцу осень!..», «Там небо приблизилось к самой земле...», «Голоса с Луны», «Дневных лучей осеннее литье...», «Там же звезды барахтались в озере...», «Сверкают ресторанные хлева...», «Кончается ночь снеговая...» и многие другие. В заключение автор приходит к выводу: традиционный для русской поэзии мотив звездного неба приобретает у Ивана Елагина специфические стилеобразующие свойства в неразрывном единстве с мотивами ностальгии, покинутости, ощущения вселенской катастрофы и даже в известном смысле богоборчества.

Ключевые слова: Иван Елагин, звезды, доминирующий мотив, лироэпическая поэма, семантическое разнообразие, ностальгия

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) (проект № 23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.», <https://www.rscf.ru/project/23-28-00545/>).

Для цитирования: Федотов О. И. Русские звезды на немецком небе (стихотворение Ивана Елагина «Звезды» в контексте сборника «По дороге оттуда») // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 174–192. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12785. EDN: PHQYPD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12785

EDN: PHQYPD

Russian Stars in the German Sky (Ivan Elagin's Poem "Stars" in the Context of the Collection "On the Road from There")

Oleg I. Fedotov

*Moscow Pedagogical State University
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: o_fedotov@list.ru

Abstract. Among the most significant ideological, thematic and figuratively expressive dominants in Ivan Elagin's lyrics are the following: the pitch-black horrors of World War II, the tragic loss of the motherland, the unbearable longing for it, with the traditional Russian "window with a large cross in the middle" seeming a capacious symbol of it to the poet, Shakespeare's idea of the world as a "Hall of the Universe" under "The constellation of the Axe." However, the most universal and concentrated expression of the poet's artistic world is certainly the star motif, presented with exceptional abundance and variety in his lyrics. It fully manifested himself in the poet's very first collection "On the Way from there" (1953). The poem "Stars," which occupies a central place in it, conceptually concentrated both the ideological and artistic constants of Elagin's idiosyncrasy. The poet masterfully combines in it the epic unfolding of the event plan with the associative principle of movement of the lyrical theme, which accompanies, or even organizes, the poetic discourse. In the end, the despairing lyrical subject acknowledges the catastrophic absence of the sky above his head, and consequently, the One who manifested in the world with a Christmas star. The existence of the Almighty Himself is also questioned: how could He allow Hell to open up on earth? These and related motifs are also supported in many other "starry" poems by Ivan Elagin in this collection: "Gorjat za oknami naprotiv...", "Kak ruki — vlastiteli klavish...", "Ljubeznaja serdcu osen'!...", "Tam nebo priblizilos' k samoj zemle...", "Golosa s Luny", "Dnevnyh luchej osennee li'e...", "Tam zhe zvezdy barahtalis' v ozere...", "Sverkajut restorannye hleva...", "Konchaetsja noch' snegovaja..." and many others. In the end, the author comes to the conclusion: the starry sky motif,

traditional for Russian poetry, acquires specific style-forming properties in Ivan Elagin's work, inseparable from the motifs of nostalgia, abandonment, a sense of universal catastrophe and even in a certain sense of God-fighting.

Keywords: Ivan Elagin, stars, dominant motif, lyroepic poem, semantic diversity, nostalgia

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-29-00545, <https://www.rscf.ru/project/23-28-00545/>.

For citation: Fedotov O. I. Russian Stars in the German Sky (Ivan Elagin's Poem "Stars" in the Context of the Collection "On the Road from There"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 174–192. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12785. EDN: PHQYPD (In Russ.)

Финальный, по сути предсмертный, сборник стихов Ивана Елагина «Тяжелые звезды» открывается итоговым стихотворением «Нынче я больше уже не надеюсь на чудо...», в шести строфах которого прописными буквами начертаны названия всех его основных предшествующих книг: «По дороге оттуда» (1953), «Отсветы ночные» (1963), «Косой полет» (1969), «Дракон на крыше» (1973), «Под созвездием топора» (1976) и «В зале Вселенной» (1982). В совокупности они символически обыгрывают этапы жизненного и творческого пути поэта, яркого представителя второй волны русской эмиграции.

Заслуженная слава обошла И. Елагина стороной, хотя его талант, драматические перипетии судьбы и творчества должны были бы обеспечить ему достойное место среди самых ярких поэтических звезд XX в. Нас в первую очередь и более всего интересует заголовок стартового сборника поэта как лапидарная формула его трагического жизненного пути. Он, кстати говоря, упоминается в стихотворении дважды, в двух контрастных проекциях, в трех катренах, первых двух и заключительном:

«Нынче я больше уже не надеюсь на чудо,
Бога прошу, чтоб меня не сломила беда.
Все, что я мог, я сказал ПО ДОРОГЕ ОТТУДА,
Только теперь я уже по дороге туда.

Книги название — для домыслов острая пища.
Только название мое говорило о том,
Как продолжается жизнь по дороге с кладбища,
Смыслы другие пристали к названию потом.

<...>

Все мы живем, приближаясь к прощальному мигу,
Все мы боимся уйти, не оставив следа.
Что же, — пора написать мне последнюю книгу,
Книгу о том, что сбылось ПО ДОРОГЕ ТУДА¹.

Друзья, издавшие вскладчину последний стихотворный сборник поэта, не решились присвоить ему этот напрашивавшийся заголовок как результат непререкаемой образной логики, предпочтя вариант, переключавшийся с программным стихотворением «Звезды», которое он посвятил своему репрессированному отцу, благословившему его на творчество. С другой стороны, елагинские «Тяжелые звезды» закономерно рифмуются и с «Кометой» А. А. Блока, а через нее с одноименным сонетом Аполлона Григорьева и, еще глубже, с хрестоматийным пушкинским сравнением Аграфены Закревской с «беззаконной кометой / В кругу расчисленных светил»², и с «Тяжелой лирой» Владислава Ходасевича [Федотов, 2017: 114–117, 319–322, 325], и со «Звездным ужасом» Н. С. Гумилева [Федотов, 2006: 52–70], и с двумя десятками стихотворений, составляющих Рождественский цикл Иосифа Бродского [Федотов, 2022b: 108–148].

Образный мотив «Звезд», отраженный в заголовке стихотворения, опубликованного в дебютном сборнике поэта, отчетливо доминирует во всем его творчестве. Елагин прошел серьезную поэтическую школу, прежде чем стал одним из самых крупных поэтов русского зарубежья второй волны. Литература сопровождала его на протяжении всей жизни. Поэтами были его дед и отец, затем, как выяснилось, двоюродная сестра,

¹ Елагин И. Собр. соч.: в 2 т. М.: Согласие, 1998. Т. 2. Стихотворения. Портрет мадмуазель Таржи. С. 219. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

² Пушкин А. С. Портрет // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пуш. дом); текст проверен и примеч. сост. Б. В. Томашевским. 4-е изд. Л.: Наука, 1977. Т. 3. Стихотворения 1827–1836. С. 66.

сохранившая их общую родовую фамилию, Новелла Матвеева. Даже жениться ему в первый раз довелось на Ольге Анстей, которая, надо ли удивляться, тоже обладала незаурядным поэтическим даром. Среди его учителей, можно сказать, наивысшего базисного уровня — непременно Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова и Фета — были кумиры Серебряного века: Блок, Пастернак, Маяковский, Цветаева, Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Ходасевич [Толстоброва], [Хадынская, 2020, 2021, 2022], [Федотов, 2021, 2022a].

Судьба не слишком баловала поэта, родившегося 1 декабря 1918 г. во Владивостоке не в самое благоприятное время, в разгар гражданской войны. 10-летним мальчишкой он был обнаружен Федором Панферовым среди московских беспризорников и отправлен под Саратов к отцу — поэту Венедикту Марту, который был репрессирован в 1937 г. и, как выяснилось, расстрелян летом того же года. Елагин узнал об этом лишь через год, продолжая аккуратно носить отцу передачи.

Война застигла его в Киеве. Молодой человек поступил в открытый немцами мединститут в надежде избежать отправки в Германию. Однако в 1943 г. он уехал туда по собственной инициативе как беженец с беременной женой, родившей их первую дочку прямо в поезде по дороге в Лодзь. Сохранить ребенка не удалось. Потрясшую его до глубины души утрату Елагин оплакал в стихотворении «Так ненужно, нелепо, случайно...» с посвящением «Памяти дочери», включенном в его первый поэтический сборник «По дороге оттуда». Это знаменательное название родилось в небольшом городишке тогда еще с немецким именем Алленштайн, а впоследствии переименованном поляками в Ольштын:

«Так ненужно, нелепо, случайно
Разлетаются дни, как пыльца.
Детский гроб и снега Алленштайна —
Вот чему не бывает конца» (1: 114).

В финале стихотворения, обращаясь то ли к трактирщику, с которым они совершали горькие поминки по дочери, то ли к этому забытому богом городишку, лирический герой обещает «пробиться» к нему «по дороге *оттуда*» через все грядущие невзгоды и, «сидя» в тепле, поведать о том,

«Как мы наше короткое чудо
Незнакомой отдали земле» (1: 114).

Загадочное наречие «оттуда» при этом получает весьма многоплановое семантическое расширение: конечно, имеется в виду не просто «с кладбища», но как бы и с того света, из потустороннего мира, одной из граней которого обернулась ставшая для беженцев смертельно опасной отчизна. Трагическое раздвоение души не оставляет выбора между inferнальной, до боли любимой утраченной родиной и столь же, если не еще более, неприемлемой чужбиной:

«Топчемся, чужую грязь меся,
Тошно под луною человеку.
Отвязаться бы от всех и вся!
С темного моста да прямо в реку!» (1: 104).

Затем некоторое время они прожили в Германии как DP (перемещенные лица), после чего оказались в США.

Но вернемся к «Звездам» — своеобразному экзистенциальному разговору сына с покойным отцом. Не столько лирическое стихотворение, сколько небольшая лироэпическая поэма, «Звезды» расчленены на 11 нетождественных строф: 12+12+12+12+(4+8)+12+(8+4)+12+4. С учетом двух сопредельных групп (4+8) и (8+4) их строфическая структура в целом может интерпретироваться как совокупность восьми 12-стиший и одного катрена 5-стопного хорея перекрестной рифмовки (AbAbCdCdEfEf)x8+AbAb.

Поэт мастерски сочетает эпическое развертывание событийного плана с ассоциативным принципом движения сопровождающей, а то и организующей его лирической темы.

В экспозиционной строфе сразу же с первого стиха актуализируются характерные образные доминанты елагинского идиостиля: «колышутся» одушевленные «звездные кочевья». Под ними у костра прислушиваются к говору «шумных тяжелых деревьев» (1: 132) отец с сыном. Вернее, это сын много лет спустя вспоминает свой давний ночной разговор с «седым и нищим поэтом», «распахнувшим» над его головой звездное небо. По ассоциации, благодаря неожиданному сравнению,

всплывает типологическая ситуация неразрывного духовного родства, некогда воссозданная А. С. Пушкиным в «Сказке о царе Салтане», на фоне головокружительного единства Земли и Неба, каким оно однажды увиделось кенигсберскому мыслителю Канту:

«Точно сразу кто-то выбил днище
Топором из бочки вековой!
И в дыру обваливался космос,
Грузно опускался млечный мост,
Насмерть перепуганные сосны
Заблудились в сутолоке звезд» (1: 132).

Во 2-й строфе загода угадывается завязка будущей трагедии. Слова отца оказываются завещанием и одновременно роковым пророчеством. Как поэт он, можно сказать, реализует метафору, предлагая сыну «навек запомнить» раскрывшуюся перед ним величественную панораму и понять ее сокровенный смысл: «То Господь бросает якоря!». А чтобы над его душой не кричали «земные горести, как выпить», он приглашает его выпить «льющуюся вечность» «из ковша Медведицы Большой», припоминая откровение Ф. И. Тютчева, различившего в речи Цицерона закат «кровавой звезды» «римской славы»:

«Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир»³.

Елагин перифразирует эти бессмертные строки на свой лад: «Как бы ты ни маялся и где бы / Ни был — ты у Бога на пиру...» — и добавляет от себя, по контрасту: «Ангелы завидовали с неба / Нашему косматому костру» (1: 132).

Ангелы, созданные в отличие от людей не по образу и подобию Бога, обладают способностью перейти в свою противоположность. Скорее всего, следуя именно этой логике, перипетии основного событийного плана начинаются в 3-й строфе с того, что судьба, споткнувшись «на каком-то чертовом ухабе», сворачивает не в ту сторону. Зловещие детали ареста («браунинг направленный у лба», «рукописи, брошенные на пол»,

³ Тютчев Ф. И. Лирика: в 2 т. М.: Наука, 1965. Т. 1. С. 36.

«часового каменный сапог», «забитая как попало комната» и «старый грузовой автомобиль» в функции «воронка») помогают вообразить и домыслить типичную картину катастрофического изымания из жизни творческого человека, попавшего в дьявольскую безжалостную мясорубку демагогической идеологии. Финальный стих: «Увезли куда-то навсегда» — напоминает надпись на воротах Дантова Ада: «Оставь надежду, всяк сюда входящий!», но уже в совершенном, а точнее *свершившемся* виде.

Продолжение перипетий сюжета в 4-й строфе аспектологически иное, через восприятие оставшихся на воле близких:

«Ждем еще, но все нервнее курим,
Реже спим, и радуемся злей.
Это город тополей и тюрем,
Это город слез и тополей» (1: 133).

Речь идет о Киеве, где оставался в ту пору Елагин, томясь в неизвестности и тщетной надежде вызволить из неволи арестованного отца. Знаменательны вариативные повторы в эмблематическом определении города. Дважды прозвучавшее в разных позициях слово «тополей» уравнивает их в едином ряду с «тюрьмами» и «слезами». Столь же многозначительно сравнение пепельницы с ежом, не говоря уже о небогатом ассортименте предположений о судьбе заключенного и риторическом вопросе, обращенном к нему:

«Может быть, с последнего допроса
Под стеной последнею встаешь?
Или спишь, а поезд топчет версты
И тебя уносит в темноту...
Помнишь звезды? Мне уже и к звездам
Голову поднять не вмоготу» (1: 133).

Первое предположение, к несчастью, оказалось самым точным.

Временная лакуна между 1937-м — фактически или 1938-м, как ошибочно считал на самом деле автор-повествователь, и 1941 г. сигнализирует о себе укороченной до четверостишия следующей строфой, в которой повествовательный дискурс уступил эмоциональной реакции на начало войны, прямому

обращению к ней и упоминанию о невозмутимо длящемся временном потоке:

«Хлынь, война! Швырни под зубья танку,
Жерла орудийные таращ!
Истаскало время наизнанку
Вечности принадлежащий плащ!» (1: 132).

Межстрофическая пауза, разделяющая катрен и следующее за ним 8-стишие, отчасти дезавуируется причинно-временной связанностью обеих графически обособленных частей синтетического 12-стишия (4+8). Тем не менее на биографическом уровне временной зазор от начала войны до вынужденной эвакуации Елагина и его молодой жены на запад очевиден. Описывается тот самый шальной поезд, «крадущийся вором» и увозящий чету поэтов в неизвестность также неуверенно и тревожно, «как к постели тянется больной» (1: 134).

От судьбы, однако, никуда не денешься. Крадущийся поезд привозит лирических персонажей от огня прямехонько в полымя, поскольку смерть нависает над ними не где-нибудь, а «в небе», и «след ее запутан». Беззвездное небо исхлестано «шпицрутенами» прожекторов со всех четырех сторон. Бесчинствует смерть, как ей и положено на войне: с одной стороны, «свистит над головой», с другой — «от лопасти крылатой / Падает на землю по кривой», как метеор или комета. Величественная путеводная звезда, «примерзавшая к рельсам», не способна никуда привести.

Далее следуют еще две укороченных (8+4) строфы, в сумме составляющие очередное 12-стишие. Зачин первого 8-стишия: «Мы живем, зажатые стенами / В черные берлинские дворы. / Вечерами дьяволы над нами / Выбивают пыльные ковры» — чуть ли не дословно вторит знаменитому фрагменту из стихотворения В. Маяковского «Товарищу Нетте...»: «Мы живем, зажатые железной клятвой...», а также — даже в еще большей мере — несколькими берлинским и парижским стихотворениям В. Ходасевича из книги «Европейская ночь»⁴. Причем,

⁴ Особенно таким, как «С берлинской улицы...», октябрь 1922, 24 февраля 1923, Saagow: «Дома — как демоны, / Между домами — мрак; / Шеренги демонов, / И между них — сквозняк», а также: «Берлинское», 14–24 сентября 1922, Берлин; «Все каменное. В каменный пролет...», 23 сентября 1923,

однако, тут дьяволы, взявшиеся некстати выбивать какие-то пыльные ковры? Ответ напрашивается из контекста: это предикат сравнения раздающейся на берлинских улицах артиллерийской канонады или взрывов тех самых «голодных бомб», которые «проторенной легкой параболой звезд / Летели на город...»⁵, в восприятии людей, укрывшихся в бомбоубежище. Именно оттуда, «из глубины подвала», автор-повествователь или, точнее, лироэпический герой в отчаянии вызывает к Господу: «...услышим ли отбой?» — и тут же, без паузы, к покойному отцу: «Как тогда мне их не доставало, / Этих звезд, завещанных тобой!». В недостающем катрене речь, обращенная к нему, находит столь же эмоциональное продолжение:

«Сколько раз я звал тебя на помощь —
Подойди, согрей своим плечом.
Может быть, меня уже не помнишь?
Мертвые не помнят ни о чем» (1: 134).

Кульминационного напряжения экстатическая речь лирического субъекта в резонансном содружестве практически всех уровней плана выражения достигает в предпоследнем 12-стишии. Снова он переходит к стержневому мотиву звезд, обращаясь с риторическим вопросом к покойному отцу — предположительно обитателю неба, помнит ли он о тех прежних звездах, которые они вместе рассматривали в незапамятные времена? Нынешнее небо почернело, стало недоступным для человека, вынужденного спастись в погребах. Что произошло с ним теперь? Мертвый отец не внемлет его вопросу. Приходится отвечать самому:

«Ну, а звезды. Наши звезды помнишь?	ПХХХХ	оаоо
Нас от звезд загнали в погреб.	ХХХПХ	аоа-а
Нас судьба ударила наотмашь,	ХХХПХ	ааа-о
Нас с тобою сбила с ног судьба!	ХХХХХ	аоиоа
Наше небо стало небом черным,	ХХХХХ	аеаео

Берлин (Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Русский путь, 2009. Т. 1. Полн. собр. стихотворений. С. 165, 170); «Окна на двор», 16–21 мая 1924, Париж. См.: [Федотов, 2017: 49, 53–55, 166–167, 345–346].

⁵ См. стихотворение Елагина «Там небо приблизилось к самой земле...» (1: 99).

Наше небо разорвал снаряд.	ХХПХХ	ае-аа
Наши звезды выдернуты с корнем,	ХХХПХ	аоы-о
Наши звезды больше не горят.	ХХХПХ	аоо-а
В наше небо били из орудий,	ХХХПХ	аеи-у
Наше небо гаснет, покорясь,	ХХХПХ	аеа-а
В наше небо выплеснули люди	ХХХПХ	аеы-у
Мира металлическую грязь!»	ХПХПХ	и-и-а.

(1: 134–135)

На риторический вопрос следует исступленный риторический ответ — не расстрелянному отцу, нет, всему миру, — отчаянные стенания об отсутствии мирного, достойного человеческой жизни неба, а следовательно, и звезд над головой. Местоимение «наши» в сочетании со «звездами» и «небом», а также связанное с ним «нас» — со страдательными глаголами «загнали», «ударила» и «сбила», анафорически с неумолимой настойчивостью повторяются с 1-го по 11-й стих. Нагнетанию эмоционального напряжения при, казалось бы, бесстрастной констатации непрерывных ударов судьбы способствуют и обилие нетронутых пиррихией хорейских стоп, и тотальный интонационно-синтаксический параллелизм, и распространение анафорических цепей как на ритмическом (шесть последних стихов подряд с неукоснительным пиррихией на предпоследней стопе), так и на фонетическом уровне (вертикальный ассонанс на «а» во всех стихах, кроме 1-го и последнего, подкрепленный в подавляющем большинстве случаев опорным согласным «н»). Типологически этот вопрос сопоставим если не с трагическим вопрошанием Иисуса Христа во время казни: «около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или, Или! лама савахфани? то есть: Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27:46), — то с вопросом Остапа Бульбы в момент, когда в невыносимых муках иссякли его физические силы: «Батько! где ты! Слышишь ли ты?».

Окончательный итог подводит заключительное четверостишие, с которого мы и начали анализ этого ключевого в жизни и творчестве Елагина стихотворения: нет неба, значит, и нет явившегося миру с Рождественской звездой Богочеловека,

ставится под сомнение и существование самого Вседержителя: как Он мог допустить разверзшийся на земле Ад?

Тот же самый богоборческий мотив в виде укора изверившегося человека самому Господу и запоздалой молитвы о такой малости, как хотя бы «дня для земли без крови и огня», прямо и недвусмысленно прозвучал в стихотворении «Дневных лучей осеннее литье...»:

«И слушают дорога и трава
Моей молитвы тихие слова.

Ты, Господи, оставил нас в огне,
Ты два тысячелетя — в стороне,

А мы от века до конца — плати
За исповедимые пути.

Немногого прошу я — только дня,
Дня для земли без крови и огня,

Дня отдыха. Но только в этот день
Своей рукою солнце нам воздень,

И, может быть, тогда припомним мы
О Солнце Рая...» (1: 165).

* * *

Всего в дебютном сборнике поэта 117 стихотворений. Из них мотив звезд присутствует в 21 тексте, что составляет 17,95 %, т. е. он так или иначе встречается без малого в каждом пятом стихотворении. В самой первой двухкатренной зарисовке «Усталый город пал в ночное лоно...» (1: 43) обозначен безрадостный дуализм внешнего мира и несвободной, заключенной в «застенок сна» души. Взгляд лирического героя обращен вверх, туда, где «над головой в горбатых ветвях клена запуталась луна», а весь «темный купол» небесного свода заполнен «жемчужным дымом», надо полагать, бесчисленного числа звезд Галактики. Плавая в этом «дыму», «сонмы бездомных духов», в свою очередь, с тоской взирают гораздо выше, в сферу еще одного уровня несвободы — «надзвездную тюрьму».

Своеобразным продолжением данной лирической экспозиции является миниатюра, открывающаяся катреном: «Горят за окнами напротив / Алмазы звездного ковша. / Над лирой,

брови озаботив, / Склонилась Муза, не дыша» (1: 55). И на этот раз перед нами осуществляется воображаемый диалог между созвездиями Большой либо Малой Медведицы и умозрительной Музой, озаботившей свои брови над «лирой», тоже, кстати сказать, имеющей небесного двойника — созвездие Лиры со второй по яркости звездой Вегой в своем составе. В другом случае та же Муза обретает свои пристанища «у гор, океанов и звезд» (1: 75).

Звезды в поэтическом мире Елагина могут фигурировать и в демонстративно условной проекции, скажем, среди театральных декораций рядом с «раскрашенным кустом на подставке, / Пожухлым и пыльным», обнаруживаются «сбитые в кучу куски полотняных небес, / Алых и синих, / Высоких и низких, / С прибитой у края звездой». При этом, конечно же, на изображаемом театре жизни, как на фронте шекспировского «Глобуса», читается цитата из Петрония: «Mundus universus exercet histriionam» («Весь мир лицедействует»), поскольку «Любезную сердцу осень», с другой стороны, адекватно замещают «Рыжий парик на каштане. / Жалкие слезы / Жалких актеров / По лицам размазали грим» (1: 84).

Звездные метаморфозы с необычайной яркостью передают самые разнообразные природные и общественные явления, например:

«А в августе звезды летели за мост.
Успей! Пожелай!.. Загадай! Но о чем бы?
Проторенной легкой параболой звезд
Летели на город голодные бомбы!» (1, 99).

Наоборот, минус-приемом оборачивается их значимое отсутствие, когда речь заходит о «беззвездной», а следовательно, бездуховной Европе (1: 107).

Мощным символическим обобщением предстает потухшая «последняя звезда» как знак глобального и в то же время индивидуального Апокалипсиса в душе отверженного всем миром человека, каким ощущал себя Елагин — человек без родины с бесполезным «нансеновским» паспортом DP (ср.: [Бондаренко], [Wynan]):

«Когда земля, вся в судорогах, ухнет
Последней ночью в свой последний век,
Когда звезда последняя потухнет —
Останется последний человек.
Он будет полудухом-полупрахом
Бежать сквозь одиночество и страх...
Таким же одиночеством и страхом
Я сжат сегодня в четырех стенах» (1: 157).

Скорее всего, на роковом финише цивилизации поэт воспроизводит загадочные «Голоса с луны» — надо полагать, обитателей своеобразного апокалипсического ковчега, плывущего по обмелевшему небу; они обращаются к таинственному «одноглазому товарищу», или Полярной звезде, или Ориону, или небесному Циклопу, или Вселенскому Маяку, с просьбой указать место, «где бы / Перейти это небо вброд?». Для чего? Для того, чтобы «пройти по горящим весям, по земной золотой пыли» и «на звездах веселых развесить изумрудную шкуру земли»:

«Пусть засохнет! Пускай не грабит
Оскудевшего Солнца лучи.
Слишком сочны земные хляби
Для двуногой земной саранчи» (1: 163).

В большинстве елагинских стихотворений звезды упоминаются эпизодически как деталь вне какой-либо целостной образной картины, например: Петербург Достоевского связан с «вереницей звезд промозглых», который «волочит за собой туман» (1: 70), или, вспоминая о зимнем родном доме в России, поэт видит над ним заветную звезду (1: 73) и «поблескивающее звездной сединой» «торжественное небо» над собой (1: 165); оставив дом, т. е., видимо, оказавшись на чужбине, он стучится в «сотни чужих дверей», рискуя «где-то в самой грязной подворотне» кощунственно «споткнуться о звезду» (1: 139); или, вспоминая первые любовные переживания, обратить внимание на то, что все повторяется:

«Так же звезды барахтались в озере,
Был и месяц — такой же точь-в-точь.
Разметала последние козыри
Перед нами любовная ночь» (1: 147).

Подобную же любовную ночь, но не вместе, а врозь со своей любимой, переживает лирический герой в одном из заключительных стихотворений «Сверкают ресторанные хлева...» рассматриваемого нами сборника. Привычная каждому из нас звездная родственница Медведица оказывается уже не на немецком, а на американском небе:

«И я, в моей крошечной маете,
И ты, в своем скитании бессонном —
Медведицу отыщем в высоте,
Заломленную гневно над Гудзоном» (1: 167).

Исключительный интерес в связи с поставленной нами проблемой, вызывает уже упомянутое стихотворение «Кончается ночь снеговая...», в котором не какая-нибудь, а Вифлеемская Звезда снизошла до трамвайной дуги:

«Кончается ночь снеговая
И крыши всплывают грядой.
Звезда над дугою трамвая
Дрожит Вифлеемской звездой.
Ночь канула, с места не тронув
Двухтысячелетней канвы,
И где-то с вокзальных перронов
Выходят седые волхвы,
И елка в окне магазина
В плену золотого дождя...
Но старые три господина
Ушли, никого не найдя» (1: 111).

Двухтысячелетняя канва остается нетронутой, девственно чистой. Все течет, все изменяется. Новый Мессия больше не является на цивилизованную землю. И волхвам приходится удалиться, так никому и не вручив своих многозначительных даров.

Продолжая модернизацию мифологических осмыслений современности, по соседству с этим стихотворением разыгрывается соответствующий ноктюрн в ритме 5-стопного хорея, который в классической статье К. Тарановского прочно ассоциируется с дихотомией динамической темы пути и статической темы рефлексии по поводу жизни и смерти [Тарановский]. Как выходил

в свое время, «серебряными шпорами звеня»⁶, на «кремнистый путь» Кавказа юный Лермонтов, так лирический герой Елагина опускает «млечный путь <...> на колею», остановившись «у столба дорожного» «за колючей проволокой ночи», и эффектно завершает свои грустные раздумья:

«Кто мы? Для чего мы и откуда —
Проволокой звезд обнесены?
Говорят, Тебе мы снимся, Будда,
Скверные Тебя тревожат сны» (1: 112).

Удивительным образом мотив звезд в обоих случаях ассоциируется не с ожидаемой свободой или, вернее, *освобождением*, как у того же Ходасевича («И небом невозбранно дышит / Почти свободная душа...»)⁷, а с глобальной несвободой, обнесенной колючей «проволокой звезд». Отчасти в той же функции выступает образ «звездного пунктира» — маршрута чуждого «земных орбит».

Итак, как мы могли многократно убедиться, доминирующий мотив звезд в поэтической Вселенной Елагина представлен исключительно широко, интенсивно и разнообразно. В полной мере он проявил свои стилиобразующие свойства в первом же сборнике поэта, но и не менее ярко представлен во всех остальных. Центральное место в сборнике «По дороге оттуда» занимает стихотворение-поэма исповедально-балладного типа «Звезды», концептуально сосредоточившее в себе как мировоззренческие, так и художественные константы елагинского идиостилия.

Обращая взор к кантовскому небу, лирический герой не видит его над собой: «Нас со всех сторон обдало дымом, / Дымом погибающих планет. / И глаза мы к небу не подыдем, / Потому что знаем: неба нет» (1: 135). Речь, понятно, идет не только о вселенской катастрофе космического масштаба, но и о духовной трагедии, ибо когда «звезда над дугою трамвая / Дрожит Вифлеемской звездой / <...> И где-то с вокзальных перронов /

⁶ Иванов Г. Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 1. Стихотворения. С. 377.

⁷ Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Русский путь, 2009. Т. 1. Полн. собр. стихотворений. С. 131.

Выходят седые волхвы», им приходится уйти, не выполнив своей величественной миссии: Рождественские ясли оказываются пустыми, «но старые три господина / Ушли, никого не найдя» (1: 111).

Список литературы

1. Бондаренко В. Архипелаг «Ди-Пи» // Русский рубеж. 1991. № 11. С. 175–190.
2. Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2010. С. 372–403.
3. Толстоброва Л. В. Интертекстуальные мотивы и образы в лирике И. В. Елагина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. Филология. № 4. С. 122–126 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-motivy-i-obrazy-v-lirike-i-v-elagina/viewer> (22.05.2023).
4. Федотов О. И. Земные цветы и небесные звезды в неоромантической лирике Николая Гумилева // *Studia wschodniosłowiańskie*. Białystok. 2006. Т. 6. С. 49–70.
5. Федотов О. И. Стихопоэтика Ходасевича. М.: Азбуковник, 2017. 432 с.
6. Федотов О. И. О двух сонетах Елагина // Проблемы поэтики и стиховедения: мат-лы Междунар. науч.-теор. конф., посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан и 90-летию выдающегося казахского поэта Мукагали Макатаева (20–21 мая 2021 г.). Алматы: «Ұлағат», КазНПУ им. Абая, 2021. С. 59–63.
7. Федотов О. И. Ностальгия как отрицание отрицания. Марина Цветаева и Иван Елагин (стихопоэтический этюд) // Южное сияние. Одесский литературно-художественный журнал. Philadelphia: Ariella Publishing. 2022. № 4 (44). С. 187–197. (a)
8. Федотов О. И. Стихопоэтика Иосифа Бродского. М.: Директ-Медиа, 2022. 596 с. (b)
9. Хадынская А. А. Петербург Ивана Елагина // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2020. Вып. 3 (209). С. 45–52 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/2020_3.pdf (22.05.2023). DOI: 10.23951/1609-624X-2020-3-45-52
10. Хадынская А. А. «Надо мною небес многоплановость»: интертекст в лирике Ивана Елагина // Гуманитарный вектор. 2021. Т. 16. № 1. С. 65–73 [Электронный ресурс]. URL: <https://zabvektor.com/wp-content/plugins/zv-magazine-manager/article-information-page.php?article=1485&locale=ru> (22.05.2023). DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-1-65-73
11. Хадынская А. А. Поэтический язык Ивана Елагина: через традицию к «неоновому веку» // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2022. № 4 (12). С. 78–86

[Электронный ресурс]. URL: <https://wordtextcontext.ru/index.php/wtc/article/view/166> (22.05.2023). DOI: <https://doi.org/10.26105/PBSSPU.2022.87.96.011>

12. Wyman M. *DPs: Europe's Displaced Persons, 1945–1951*. Ithaca: Cornell University Press, 1998. 272 p.

References

1. Bondarenko V. The Di-Pi Archipelago. In: *Russkiy rubezh*, 1991, no. 11, pp. 175–190. (In Russ.)
2. Taranovskiy K. On the Relationship Between Rhythm and Theme in Poetry. In: *Taranovskiy K. O poezii i poetike* [Taranovsky K. *About Poetry and Poetics*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2010, pp. 372–403. (In Russ.)
3. Tolstobrova L. V. Intertextual Motifs and Images in the Lyrics of I. V. Elagin. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Filologiya* [Herald of Vyatka State University. Philology], 2014, no. 4, pp. 122–126. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-motivy-i-obrazy-v-lirike-i-v-elagina/viewer> (accessed on May 22, 2023). (In Russ.)
4. Fedotov O. Flowers from the Earth and Heavenly Stars in Neo-Romantic Lyric of Nikolai Gumilev. In: *Studia wschodniosłowiańskie* [East Slavic Studies]. Białystok, 2006, vol. 6, pp. 49–70. (In Russ.)
5. Fedotov O. I. *Stikhopoetika Khodasevicha* [Stichopoetics of Khodasevich]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2017. 432 p. (In Russ.)
6. Fedotov O. I. On Two Sonnets by Elagin. In: *Problemy poetiki i stikhovedeniya: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-teoreticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 30-letiyu Nezavisimosti Respubliki Kazakhstan i 90-letiyu vydavushchegosya kazakhskogo poeta Mukagali Makataeva (20–21 maya 2021 g.)* [Problems of Poetics and Versification: Materials of the International Scientific and Theoretical Conference Dedicated to the 30th Anniversary of the Independence of the Republic of Kazakhstan and the 90th Anniversary of the Outstanding Kazakh Poet Mukagali Makataev (May 20–21, 2021)]. Almaty, Ulagat Publ., Abai Kazakh National Pedagogical University Publ., 2021, pp. 59–63. (In Russ.)
7. Fedotov O. I. Nostalgia as the Negation of Negation. Marina Tsvetaeva and Ivan Elagin (Poetry Study). In: *Yuzhnoe siyanie. Odesskiy literaturno-khudozhestvennyy zhurnal* [Literary Magazine "South-Lights"]. Philadelphia, Ariella Publishing Publ., 2022, no. 4 (44), pp. 187–197. (In Russ.) (a)
8. Fedotov O. I. *Stikhopoetika Iosifa Brodskogo* [Poetics of Verses by Joseph Brodsky]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2022. 596 p. (In Russ.) (b)
9. Khadynskaya A. A. Petersburg of Ivan Elagin. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2020, issue 3 (209), pp. 45–52. Available at: https://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/2020_3.pdf (accessed on May 22, 2023). DOI: 10.23951/1609-624X-2020-3-45-52 (In Russ.)

10. Khadynskaya A. A. "Above Me Is the Heavens' Diversity": Intertext in the Lyrics by Ivan Elagin. In: *Gumanitarnyy vector [Humanitarian Vector]*, 2021, vol. 16, no. 1, pp. 65–73. Available at: <https://zabvektor.com/wp-content/plugins/zv-magazine-manager/article-information-page.php?article=1485&locale=ru> (accessed on May 22, 2023). DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-1-65-73 (In Russ.)
11. Khadynskaya A. A. Ivan Elagin Poetic Language: Through Tradition to "Neon Age". In: *Filologicheskiiy vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Philological Bulletin of Surgut State Pedagogical University]*, 2022, no. 4 (12), pp. 78–86. Available at: <https://wordtextcontext.ru/index.php/wtc/article/view/166> (accessed on May 22, 2023). DOI: <https://doi.org/10.26105/PBSSPU.2022.87.96.011> (In Russ.)
12. Wynan M. *DPS: Europe's Displaced Persons, 1945–1951*. Ithaca, Cornell University Press Publ., 1998. 272 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Федотов Олег Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы, Московский педагогический государственный университет (ул. Малая Пироговская, д. 1, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>; e-mail: o_fedotov@list.ru.

Oleg I. Fedotov, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Classical Literature, Moscow Pedagogical State University (ul. Malaya Pirogovskaya 1, Moscow, 119991, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>; e-mail: o_fedotov@list.ru.

Поступила в редакцию / Received 21.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.07.2023

Принята к публикации / Accepted 31.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12782

EDN: OYKSWW



Христианские ценности в историософской концепции авангардной книги Алексея Ремизова «С. П. Р.-Д.»

А. М. Грачева

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: irliran@mail.ru

Аннотация. В статье проанализировано созданное в 1945 г. А. М. Ремизовым монументальное авангардное произведение, основанное на материалах архива его жены — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло († 1943). Ее инициалы образуют название книги, озаглавленной: «С. П. Р.-Д.». Рукопись сохранилась в архиве Ремизова в Государственном музее истории российской литературы имени В. И. Даля (ГЛИМ) и в настоящее время опубликована сотрудниками Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. В этом произведении разнообразные документы С. П. (ее дневники, воспоминания, письма, записи сновидений, деловые бумаги и т. п.) соединены с перемежающимися их текстами самого Ремизова: его обширными комментариями к записям С. П., воспоминаниями, эссе, отрывками из неопубликованных произведений. В книге сквозь условную канву биографии С. П. (в юности — участницы революционного движения, последовательницы традиций народников; в петербургские годы — разочаровавшейся участницы религиозных экспериментов Мережковских; в Париже — преподавательницы славяно-русской палеографии в Сорбонне и прихожанки православного собора на Рю Дарю) Ремизов рассматривает и судит не только ушедшую эпоху Серебряного века, но русскую революцию 1917 г. Эпоха Серебряного века в лице ее лидеров (Д. Мережковского, З. Гиппиус, А. Блока, Андрея Белого) характеризуется им как эпоха декаданса, подвергается жесткой критике за отход ее мэтров от нравственных, и прежде всего православных, традиций русской литературы. В оценке революции 1917 г. Ремизов подчеркивает ее антихристианский характер. По мнению писателя, Россия, ступив на революционный путь, отошла от своего исторического пути — пути ее естественного развития, неотъемлемо связанного с христианскими ценностями.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, С. П. Р.-Д., авангард, революция, историософия

Для цитирования: Грачева А. М. Христианские ценности в историософской концепции авангардной книги Алексея Ремизова «С. П. Р.-Д.» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 193–207. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12782. EDN: OYKSWW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12782

EDN: OYKSWW

Christian Values in the Historiosophical Concept of Alexey Remizov's Avant-Garde Book "S. P. R.-D."

Alla M. Gracheva

*Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: irliran@mail.ru

Abstract. The article analyzes the monumental avant-garde work by A. M. Remizov based on materials from the archive of his wife, Serafima Pavlovna Remizova-Dovgello († 1943). Her initials form the title of the new book, entitled "S. P. R.-D." (1945). Her manuscript has been preserved in Remizov's archive at Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature and is currently published at the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences. In this work, various documents belonging to S. P. (her diaries, memoirs, letters, dream notes, business papers, etc.) are interspersed by Remizov's own texts: his extensive comments on S. P.'s notes, memoirs, essays, excerpts from unpublished works. In the book, through the conventional outline of the biography of S. P. (in her youth, she was a member of the revolutionary movement, a follower of the traditions of the populists), Remizov examines and judges not only the bygone era of the Silver Age, but the Russian Revolution of 1917. The era of the Silver Age represented by its leaders (Dmitry Merezhkovsky, Zinaida Gippius, Alexander Blok, Andrey Bely) is characterized by him as an era of decadence, is subjected to harsh criticism for the departure of its masters from the moral, and above all, the Orthodox traditions of Russian literature. In his assessment of the revolution of 1917, Remizov emphasizes its anti-Christian character. According to the writer, Russia, having stepped on the revolutionary path, has moved away from its historical path — the path of its natural development, which is inseparably linked with Christian values.

Keywords: Alexey Remizov, S. P. R.-D., avant-garde, revolution, historiosophy

For citation: Gracheva A. M. Christian Values in the Historiosophical Concept of Alexey Remizov's Avant-Garde Book "S. P. R.-D.". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 193–207. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12782. EDN: OYKSWW (In Russ.)

13 мая 1943 г. после тяжелой болезни скончалась жена Алексея Михайловича Ремизова — Серафима Павловна (далее: *СП*). Будущие супруги познакомились друг с другом в 1901 г. в Усть-Сысольске, где вольнослушатель Московского университета и выпускница Санкт-Петербургских Высших женских курсов отбывали ссылку за революционную деятельность. Они происходили из разных классов русского общества, отличавшихся укладом, но равно ревностно исповедовавших православие.

По рождению Ремизов принадлежал к высшему слою московского купечества, жил во флигеле по соседству с фабрикой дядюшек — Н. А. и В. А. Найденовых, близко наблюдал тяжкий труд и нищенскую жизнь пролетариев. Размышления о социальной несправедливости привели его к идеям об изменении порядка вещей. В 1950-е гг. писатель вспоминал:

«Сначала мне казалось, что все можно поправить низложением правящих царя и министров, и был готов на правое дело, но такое чувство было недолго. Я поверил в марксизм» [Кодрянская, 1959: 80].

Серафима Довгелло родилась в семье мелкопоместных дворян Черниговской губернии. С детства она восприняла глубокий смысл христианской идеи самопожертвования. При чтении житий ее увлекали образы мучеников, «пострадавших» за свою веру. Поступив в 1893 г. учиться на Бестужевские курсы, Серафима была вовлечена в тот вариант революционного движения, который наиболее корреспондировал с ее религиозными убеждениями. Идеи «пострадать» за народ, принести себя в жертву ради его блага были ведущими в идеологии революционного народничества конца 1870-х — нач. 1880-х гг. В дальнейшем они были преемственно восприняты его наследниками, в начале XX в. основавшими партию социалистов-революционеров (эсеров).

Тесное сближение, произошедшее между молодыми людьми (эсеркой и эсдеком) в 1902 г. в Вологде, в момент окончания срока их ссылки, проходило на фоне борьбы А. Ремизова и Б. Савинкова за дальнейшую судьбу Серафимы¹. Будущий

¹ См. подробнее: [Грачева].

лидер Боевой организации партии эсеров видел в девушке одну из активных участниц планировавшегося террора. Если отказ Ремизова от участия в революционном движении был обусловлен сознательным выбором иного — писательского пути, то отход Серафимы был во многом связан не с трансформацией коренных политических воззрений, а с изменением ее женской судьбы: выходом замуж и рождением дочери Наташи. Дальнейшая жизнь СП в Петербурге, ее попытки обрести в жизни *свое* место, а не быть лишь супругой писателя, привели ее в 1907 г. к духовному кризису. Ремизов так вспоминал об одном из способов его преодоления в письме от 7 августа 1947 г. к своей литературной ученице Н. В. Кодрянской:

«Серафима Павловна не любила писать. Но как произошла "Оля" (имеется в виду повесть Ремизова. — А. Г.)? <...> Чтобы выйти из чёрной тоски, она стала записывать для себя, ничего не сочиняя. Надо было "сорвать сердце". Я это заметил. И уж стал просить записать что-нибудь из того что сию минуту изводит. <...> Если бы меня не было, не было бы и книги "Оля". Но без записок и "Оли" бы не вышло» [Кодрянская, 1977: 64].

Целью автобиографических зарисовок СП было самопознание, осмысление предыдущих этапов жизненного пути: от детства в имении под Черниговом до наступления зрелости, совпавшей с отходом от активного участия в революционной деятельности. Зафиксированные в этих записках истории взаимоотношений с наиболее значимыми для нее лицами (родными, соученицами по гимназии и Бестужевским курсам, с товарищами по революционному кружку и ссылке) были восстановлены в памяти и проанализированы исходя из константной ценностной основы натуры СП — христианской веры. На базе мемуарных свидетельств жены Ремизов написал серию рассказов, которые затем переработал и соединил воедино в повесть «Оля», опубликованную в 1927 г.² В ней рассказывалось о детстве и дороге в революцию девушки Оли (alter ego СП) — о начале ее жизненного пути, закончившегося арестом, заключением и ссылкой. Примечательно, что в том же 1927 г. была издана книга Ремизова «Взвихренная Русь»³,

² Ремизов А. Оля. Париж: ВОЛ, 1927. 352 с.

³ Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж: ТАИР, 1927. 530 с.

многие главы которой, как ныне текстуально доказано, также возникли на основе генетически сходных первоисточников — дневниковых записей и заметок жены писателя. Фактически уже с конца 1910-х и в 1920-е гг. тексты *СП* были для Ремизова одной из главных документальных основ при его работе над темами сути русской революции и причин катастрофических катаклизмов, потрясших Россию в начале XX в.

По сложившейся в семье Ремизовых традиции оба супруга имели и реализовали свое право на автономное, в том числе интеллектуальное, пространство, на неприкосновенность частных документов, читать и использовать которые каждый из них мог только с разрешения другого. Только после смерти *СП* впервые в полном распоряжении Ремизова оказался *весь* архив его супруги, включая дневники, большинство которых были предназначены сугубо для личного пользования diarистики.

Вскоре после похорон, в июне 1943 г. Ремизов вернулся к литературному творчеству, прерванному из-за тягот ухода за умиравшей женой. С этого времени основной темой его творчества стало сохранение памяти о *СП*, раскрытие трансцендентного смысла их любви и, через рассказ о ее жизни, — осмысление последних 60 лет русской истории, главным событием которой стала Вторая русская революция.

С февраля по июнь 1945 г. Ремизов переписывал разнообразные материалы архива *СП* в однотипные «конторские» книги. В итоге их оказалось девять. На обложке почти каждой из них обозначено общее название созданного произведения — аббревиатура: «С. П. Р.-Д.», т. е. «С<ерафима> П<авловна> Р<емизова>-Д<овгелло>» (далее: *СПР-Д*); и на всех — структурно-содержательное обозначение: «Книга». Оно сопровождается последовательной нумерацией латинскими цифрами от одного до девяти (далее: *Книга I*, *Книга II* etc.). В 2023 г. коллектив сотрудников Пушкинского Дома подготовил и издал рукопись *СПР-Д* в Собрании сочинений Ремизова⁴.

⁴ Ремизов А. М. С. П. Р.-Д.: кн. I-V и кн. VI-IX // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2023. Т. XVII. 676 с.; Т. XVIII. 796 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращений *Росток XVII* и *Росток XVIII* и указанием страницы в круглых скобках.

В начале работы Ремизов планировал ограничиться объемом одной книги (см.: *Книга I*) и представить в ней монтаж из отдельных документов архива *СП*, отражавших ее жизнь от детства до смерти. Но потом концепция задуманного произведения изменилась, тексты *СП* были дополнены комментариями, эссе, мемуарными свидетельствами самого Ремизова и, наконец, отрывками из его прозы. За счет этого возник драматический «мыслимый диалог» двух героев (*СП* и автора — Ремизова), формирующий сюжетное развитие и определяющий идейно-художественную концепцию *СПР-Д*.

Находящиеся в девяти книгах документы не смонтированы в хронологической последовательности развертывания перипетий жизни *СП* и развития русской истории в соответствии с линейным движением времени. Образно говоря, в *СПР-Д* представлена своеобразная темпорально-тематическая синусоида, высшей точкой которой являются отраженные в *Книгах V* и *VI* годы, в которые сформировались причины, а затем проявились следствия катастрофических перемен, столь чаемых и подготавливаемых «передовой» частью российского общества, прежде всего, интеллигенцией. При этом в их отображении Ремизов, имевший в своем распоряжении, повторим, все бумаги и документы *СП*, сознательно сделал временную и смысловую инверсию.

В *Книге V* писатель показал *реальность* Второй русской революции: события, факты и эмоции, пережитые Ремизовыми с рубежа 1917 г. по 7 августа 1921 г., когда они навсегда покинули Советскую Россию.

В дневниковой прозе *СП* — основе *Книги V* — Вторая русская революция предстает как последовательно развивающиеся события апокалипсиса.

Новый 1917-й год открывается прошением *СП* к Создателю:

«Я желаю и молю Бога, чтобы этот — 1917 г. не был похож на прошлый — 1916-й. Я молю Бога, чтобы мы с А<лексеем> М<ихайловичем> оба были здоровы, и чтобы тихо и мирно жили в нашей квартире <...> Я молю Бога, чтобы был мир на земле, чтобы прекратилась эта страшная война, — я думаю, что все теперь об этом молят. Это общее и всеобщее, и такое важное. Дай

нам, Боже, этот 1917-ый год хороший!» (СПР-Д — *Росток XVII*: 295).

События с февраля по октябрь 1917 г. фиксируются диаристикой в целом в нейтральном тоне, но после свершения большевистского переворота трактовка происходящего приобретает эсхатологический характер. В дневниковых заметках *СП* четко представлена ее идеологическая позиция по отношению к происходящему. Такова, например, запись от 23 ноября 1917 г.:

«Есть у меня одно, для чего я живу, и что незыблемо, потому что вечно само по себе — это вера моя во Христа, в чудо через Него, в то, что Он один нас никогда не оставит. <...> Мне с моей верой не страшно. Вот вчера я шла по Николаевскому мосту, там часовня; я остановилась около часовни, перекрестилась. А в это время <...>, один ломовик, видя, как я крещусь, стал зло что-то кричать, — кругом грохотало, но я знаю, что это он кричал что-то угрожающее на то, что я перекрестилась. <...> И я тогда еще и еще раз перекрестилась, а он, пока мне его было видно, все кричал. И я подумала: пожалуй, подымут гонение на крест Христов, — ведь в наше дикое бесстыдное, бессовестное время всего можно ждать. И я подумала: тогда, когда будут гнать крест Христов, я с радостью готова буду и страдать, и умереть за свою веру; никому не отдам своего креста, я живу им и не только я, и вот даже тот, что кричал, он живет только потому, что есть Христос, и все отрицающие и гонящие только потому и живы, что есть крест Христов. Вот за крест я готова и страдать, и умереть, а за партию ни за одну не хочу страдать, — во всякой "партии" — неправда» (СПР-Д — *Росток XVII*: 303).

В *Книге V* оба участника «мыслимого диалога»: и *СП*, и автор — совпадают в своей эсхатологической трактовке совершающихся событий. С конца 1917 г. на территории бывшей Российской империи воцарился антихрист, он метит своей «печатью» людей, ставших его слугами. Тема «печатей» неоднократно возникает в дневнике *СП*. Как пример, можно привести ее запись от 8 декабря 1918 г.:

«Очень я тоскую теперь по вечерам и есть только три человека, в которых я совершенно верю, что они не поклонятся "Тельцу" и не примут "антихристовой печати": <...> Н. А. Шапошников,

Ив. А. Рязановский, А. М. Аничкова, есть и еще, я знаю, но я-то их не знаю. По Апокалипсису выходит, что не примут "антихристовой печати" 24 тысячи, и это во всем мире, а сколько же, значит, приходится на наш несчастный Петербург? Не понимаю близорукости тех людей, которые не видят антихристового начала в происходящем. <...> Как страшно, что теперешнее не любит креста, это даже не замаскированный антихрист, а открытый. Я люблю тех, кто без креста не может и носит крест всегда, бескрестные мне чужды. Наша революция и вышла такая ужасная и такая пошлая, потому что два идейных начала в ее основе: атеизм и декадентство, — а непосредственная причина: война, голод и русская лень» (СПР-Д — *Росток XVII*: 320).

В комментарии к этой записи Ремизов развил намеченную *СП* тему включения культуры так называемого Серебряного века в число явлений, идеологически способствовавших приходу революции, поскольку в своей основе культурный «ренессанс» начала XX в. содействовал упадку («декадансу») религиозной основы менталитета русского общества. Примечательно, что писатель включил в число «декадентов» не только «старших символистов», таких как З. Гиппиус, Д. Мережковский, но и «младших»: Андрея Белого и А. Блока. Ремизов, многократно писавший о Блоке и его поэме «Двенадцать» как об уникальном художественном тексте XX в., единственный раз негативно отозвался об этом произведении в контексте концептуальной основы *Книги V*:

«Описание безобразий, которые называются "революцией", да еще с сентиментальным заключением о Христе. <...> в этом 12" и сказалось "декадентство": все вали в одну кучу, и попал Христос для поэтического контрасту. Андрей Белый тоже что-то вопиял тогда "Христос воскрес". Для верующего человека все эти произведения были, конечно, кощунством» (СПР-Д — *Росток XVII*: 320).

В состав *Книги V* вошли тексты утраченных, идейно и тематически перекликающихся между собой дневников Ремизова и *СП*, относящихся к годам красного террора. Из этих источников взята, например, запись сна *СП* в ночь с 26 на 27 февраля 1921 г.:

«На Троицкой ночью. Надо самовар ставить. А<лексей>М<ихайлович> стоит у дверей, на нем "ученая" шапка и пальто по-светлее. "Меня ведь арестуют!" — говорит он. И я вижу, возле А<лексея> М<ихайловича> стоят солдаты и кругом солдаты. От ужаса я не могу раскрыть рта, язык не поворачивается. Я рукой открыла себе рот. А сказать все равно ничего не могу» (СПР-Д — *Росток XVII*: 333-334).

Из своего, также несохранившегося, дневника писатель включил в СПР-Д запись сна, увиденного им в ночь с 3 на 4 марта 1921 г.:

«Мы сидим в комнате: я, С. П. и мой брат, тогда умерший, Сергей. Ночь, и в комнате не зажжено. С улицы вызывают из каждого дома и потом расстреливают. Сейчас дойдет очередь до нашего дома. И я услышал, чей-то голос выкликает: "209-69". А это № нашего телефона. И я выхожу, но не дверью, а через окно, и нисколько не подымаясь, ни на какой подоконник, а как через стеклянную дверь. Я обернулся и вижу, комната с улицы освещена, у стола стоит С. П. и Сергей, — я им поклонился и пошел» (СПР-Д — *Росток XVII*: 333-334).

Надо отметить, что тематика ожидания ничем не обоснованного ареста и расстрела неоднократно встречается и в «дневных» документальных записях *Книги V*.

Ремизов показывает неприглядную реальность практических деяний победивших революционеров и примкнувших к ним лиц: злоупотребление властью, стяжательство, притеснения и практику террора по отношению к обычным людям. По мнению обоих участников «мысленного диалога», обстоятельства петроградского бытия лет военного коммунизма: голод, разрушение системы коммунального хозяйства, запрет свободной торговли, расстрелы заложников, — все эти составляющие жизни того времени представляют собой детали мозаики реальных проявлений основополагающей эсхатологической универсалии: захвата России антихристом. Противостоять ему можно лишь сохранив веру в Бога и в Его конечную победу над противником.

В *Книге V* автор противопоставляет картинам мрачной реальности записи СП, посвященные церковным праздникам (Рождеству, Пасхе и др.). В них идет речь о тех религиозных

основах жизни, которые в конце концов разрушат мрак, сгустившийся над Россией.

Дневниковая запись *СП* от 25 декабря 1917 г. на Рождество:

«В это страшное время, когда больше всего значение имеет "штык и пуля" — насилие, а еще и болтливый язык, повторяющий выверенные чужие слова, как особенно важен праздник — Рождество Христово. "Рождество!" — это значит, совершилось великое чудо: пришел на землю Христос, а в этом вся правда, вся свобода, вся жизнь. <...> Хочется мне в этот день напомнить <...> о том Вечном, Единственном Свете, от которого отвернулись теперь люди, отвернулись и перестали быть людьми "по образу и подобию", а стали людьми "человеческими". Ведь где есть хоть тень Христовой правды, там уже улыбка, там уже радость, там уже свет. Нет теперь радости даже и у победителей, есть хмель, опьянение, а не радость. Кто любит Христа, тот правду и добро несет с собою, тот свободен, тот смел, потому что чего же бояться, если я со Христом? <...> Кто хоть раз в жизни сказал всю душою и всем сердцем "Христос рождается" и заплакал, потому что сказать всю душою эти два слова и не заплакать от счастья невозможно, кто хоть один раз сказал, тот уже злодеем не будет. Поспешим же все, опомнимся, никогда ведь не поздно, и в одиннадцатый час нас примут, и даже в двенадцатый час не поздно, осеним себя крестным знамением, с ним ничего и никого не страшно» (*СПР-Д — Росток XVII: 305–306*).

Вера и *СП*, и Ремизова в провиденциальное преодоление Россией власти сил, захвативших над ней временное господство, является главной духовной антитезой изображаемым картинам беспросветной действительности. При этом тот облик революции, в котором она материализовалась в России, также является одним из проявлений бесовского наваждения.

В сложной идейно-художественной структуре *СПР-Д* следующая, шестая *Книга*, основанная, в основном, на ранних записях *СП* мемориального характера, показывает тот идеальный лик революции, каким он представал в мечтах молодежи, как материализация их желания преобразить мир, стремления, основанного не на поругании, отрицании, а на следовании заветам Иисуса Христа. Для Ремизова воплощением личности, следующей по пути такой идеалистической революционности, была юная Серафима Довгелло.

«Я понимаю, — писал Ремизов, — как С. П. была "революционеркой", и это совсем другое, тут никаких нет "бесов": какие же "бесы" хотят "погибнуть", чтобы не страдали люди на проклятой Богом земле. Но ее революционность совсем не жизненная, в жизни все проще, в жизни — "партий", которые во имя своей "программы" пожирают друг друга, и о Боге не может быть речи: по человеческому разумению хочет человек или люди разных толков хотят устроить жизнь на земле. И у каждого своя правда, и во имя этой правды они готовы на все, и ни о каком "братстве" нет речи» (СПР-Д — Росток XVII: 305).

В Книгу VI включен текст, написанный СП в конце 1900-х гг. и озаглавленный так: «Почему я сделалась революционеркой». Хронологически это, условно говоря, отображение времени рубежа XIX-XX вв., когда среди молодого поколения интеллигенции зрели чаяния перемен. Фактически это как бы представление того комплекса убеждений, которые не были реально воплощены в жизнь в годы Второй русской революции.

Для СП ее борьба против самодержавия изначально была движением к реализации христианского идеала:

«Когда я была маленькая, мне часто говорили о страданиях Христа, и я много из-за этого мучилась, т<о> е<сть>, что вот это было и из-за меня, потому что из-за всех. И я думала, что самая лучшая дорога — тоже страдать за других. [*Последовать Христу в его крестном пути*]. Это и было основой моей революционности; мотив был такой: хочу пострадать, мне стыдно жить спокойно, хорошо, когда другим людям плохо. О том, что власть когда-нибудь будет у тех бывших "революционеров", и о том, что можно жизнь изменить так, чтобы все были счастливы, я не думала. <...> Еще я знала, что есть люди, которых гонят за то, что они хотят "устроить счастье на земле" — и я хотела быть в числе гонимых» (СПР-Д — Росток XVIII: 7);

«Мы с Марусей <...> думали так: мы хотим погибнуть, долго жить не будем, я думала, что в 26 лет [*то есть через 10 лет*] нас казнят. <...> Как делать то дело, за которое погибают, мы не знали, только мы хранили в себе жажду жертвы и всё больше делали с.-р., всё больше не любили с.-д.» (СПР-Д — Росток XVIII: 11).

Примечательно, что у Ремизова былое исповедание марксизма никак, кроме мемуарных характеристик отдельных лиц, не отразилось в его творчестве. Зато поздне-народнические

идеи в аспекте их коннотации с христианской идеологией оказались представлены в гораздо большем числе его произведений, посвященных судьбе России.

Параллелизм осознания главной задачи своего участия в революционном движении как совершения мученического подвига утверждается в программном эссе СП «Какие враги были у русского правительства». Оно было написано весной 1917 г., когда, казалось бы, цели революционеров были достигнуты, монархия рухнула:

«Я с самого детства была очень религиозная и мечтала жить по правде, по заповеди Христовой. Я сказала себе: "Я пострадать хочу, мне стыдно, чтобы мне хорошо жилось, когда другим плохо". С такой вот думой я стала участвовать в революционном движении. <...> В том строе, который только что рухнул, я мечтала о жертве. Я примкнула к партии с.-р., а не с.-д. по двум причинам: партия с.-р. мне казалась выше, святее, потому что в ней больше мучеников; партия с.-р. — наследница "народовольцев", а у "народовольцев" и Перовская, и Желябов, и Михайлов, и много, много повешенных, т. е. до конца замученных русским правительством <...> А вторая причина: оттолкновение мое от с.-д.; а оттолкнуло меня от с.-д. то, что они будто бы все знают <...> Первая причина была самая важная» (СПР-Д — *Росток XVIII*: 18-19).

Почти вся *Книга VI* содержит воспоминания СП об ее студенческой жизни: участии в сходках, выполнении партийных поручений и, наконец, аресте и годовом заключении в тюрьме. Оказавшись в одиночке и отрешившись от суеты революционных будней, Серафима получила возможность непосредственно сосредоточиться на главном в своей жизни — общении с Богом. В дневнике она записала:

«Я свою правду потеряла. <...> Всё это для 'дела', но душа грязнится. <...> И Богу я не молилась на воле, я, та самая, которая с детства жила молитвою". Теперь в тюрьме я много горячо молилась» (СПР-Д — *Росток XVIII*: 17).

Ремизов показывает, что истинное стремление к переустройству мира является осознанием его грядущего трансцендентного Преображения благодаря жертве Иисуса Христа. Запечатленный в СПР-Д мир юных идеалистов — это мир

людей, обреченных на гибель, но через свое самопожертвование, желание умереть за других и ради других обретающих высшее оправдание и прощение. По мысли Ремизова, *СП* была предназначена такая дорога, но сойдя с нее по воле судьбы, она, благодаря своей твердой вере, не утратила права нравственной оценки людей и явлений. Для писателя *СП* была тем духовным мерилom, которым проверялись и люди, и исторические события.

Сохранившиеся ремизовские планы *СПР-Д* свидетельствуют, что последовательность расположения девяти книг является не случайной. Если *Книга I* так и осталась, как и было задумано Ремизовым на раннем этапе его работы над *СПР-Д*, «кратким» текстом — синтезом темы памяти о *СП*, то начиная с *Книги II* можно говорить о расширенном плане создания произведения, посвященного памяти не только умершей любимой, но и целой эпохи. В нем исторические абрисы русской жизни разных десятилетий второй четверти XIX — 40-х гг. XX в. перемежаются с «вечным возвращением» — обращением к событиям детства и ранней юности *СП*, когда сформировался стержень ее личности, основой которой стала вера в Бога. Сквозь этот кристалл Ремизов как бы «разглядывает», давая оценку, и персонажей эпохи Серебряного века (*Книга II*), и череду видных представителей русской художественной и политической «передовой общественности», интеллигенции первого тридцатилетия XX в. (*Книга IV*). Далее следует *Книга V*, в которой автор показывает духовную несостоятельность этой элиты, которая во многом и подготовила страшную реальность Второй русской революции и материализовавшегося в России царства антихриста. Следующая *Книга VI* — это отображение того идеального соединения христианского идеала и стремления преобразовать русское общество, которое так и не было достигнуто.

В *СПР-Д* Ремизов продолжает развитие историософской концепции, которая сформировалась у него еще с середины 1910-х гг. Писатель как бы вскрывает и осмысляет скрытые взаимосвязи судеб отдельных людей с судьбой их Родины, чтобы постараться определить то, с каких, на первый взгляд,

мельчайших событий начался отход России с пути ее *естественного* развития, связанного с телеологическими задачами ее бытия. Для Ремизова Вторая русская революция является проявлением национальной катастрофы, поскольку в результате оказалась насильственно разорвана связь между русским народом и его верой. Однако в *СПР-Д*, как и в других, более ранних произведениях на эту тему («Россия в письменах», «Взвихренная Русь», «Образ Николая Чудотворца. Алатырь — камень русской веры») писатель дает читателю надежду на возрождение России, но оно может наступить только после возвращения ее на предназначенный путь *естественного* национального развития, в котором нет разрыва между народом и Богом.

Созданное Ремизовым произведение *СПР-Д* уникально по своей художественной форме — и в творчестве писателя, и среди текстов русской литературы, написанных в одно с ним время. Если в ранних рассказах, повести, романе Ремизов использовал тексты Серафимы Павловны как сюжетные источники, то *СПР-Д* — это сложное, полифоническое по своей структуре произведение, в котором точно воспроизводимые тексты Серафимы Павловны и тексты самого писателя как бы перетекали, дополняли друг друга. Выступая в роли второго участника мыслимого диалога с женой, Ремизов сумел напрямую выразить в *СПР-Д* свою позицию относительно целого ряда волновавших его проблем новейшей русской истории и культуры. И в то же время развитие метасюжета *СПР-Д* направлено к одной цели — преодолению последовательности смены будущего — настоящего — прошедшего. Осмысляя проблему конечности линейного времени, в свете которой факт смерти Серафимы Павловны был неоспорим, Ремизов нашел способ его преодоления. То было «воскрешение» супруги в его творчестве и осмысление их Любви как метафизической силы, которая способна трансформировать время конкретное во время мифологическое, лишенное темпоральных границ. В итоге основой романной структуры *СПР-Д* стал сюжет о бессмертии Любви. В дальнейшем творчестве писателя создание *СПР-Д* стало одним из толчков для создания цикла «Легенды в веках», в котором

каждая из легенд была символическим отражением того же сюжета; а в начале 1950-х гг. это произведение послужило творческим импульсом для создания эпопеи «Оля».

Список литературы

1. Грачева А. М. Алексей Ремизов и Борис Савинков: история отношений в письмах и воспоминаниях // *Studia litterarum*. 2021. Т. 6. № 3. С. 346–379 [Электронный ресурс]. URL: <https://studlit.ru/images/2021-6-3/Gracheva.pdf> (01.07.2023). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-346-379. EDN: IVDWVA
2. Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж: [б. и., 1959]. 331 с.
3. Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж: [б. и.], 1977. 416 с.

References

1. Gracheva A. M. Alexey Remizov and Boris Savinkov: a History of Relationships in Letters and Memoirs. In: *Studia Litterarum*, Moscow, 2021, vol. 6, no. 3, pp. 346–379. Available at: <https://studlit.ru/images/2021-6-3/Gracheva.pdf> (accessed on July 01, 2023). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-346-379. EDN: IVDWVA (In Russ.)
2. Kodryanskaya N. *Alexey Remizov*. Paris, 1959. 331 p. (In Russ.)
3. Kodryanskaya N. *Remizov v svoikh pis'makh [Remizov in His Letters]*. Paris, 1977. 416 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Грачева Алла Михайловна, доктор **Alla M. Gracheva**, PhD (Philology), филологических наук, заведующая Head of the Department of the Recent Отделом новейшей русской лите- Russian Literature, Institute of Russian ратуры, Институт русской лите- Literature (Pushkinskiy Dom), Russian туры (Пушкинский Дом), Российская Academy of Sciences (nab. Makarova 4, академия наук (наб. Макарова, 4, Saint Petersburg, 199034, Russian г. Санкт-Петербург, Российская Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4708-098X>; e-mail: irliran@mail.ru.
e-mail: irliran@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.07.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.08.2023

Принята к публикации / Accepted 20.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682

EDN: QLOAAL



Семантика молчания в поэтике О. Ф. Берггольц

Н. А. Прозорова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Феномен молчания в творческом наследии О. Ф. Берггольц до настоящего времени не изучался. Категория «молчание» рассматривается в статье как невербальный коммуникативный акт, невербальная форма духовного опыта и поведенческая стратегия. В центре внимания стихотворение «Отрывок» («Достигшей немое отчаянья...»), написанное Берггольц после поездки на строительство Волго-Донского канала. В тексте упоминается икона Спаса «Благое молчание», благодаря чему категория «молчание» обретает аксиологические характеристики: вынужденное молчание является стратегическим средством и осознается как спасение ото лжи (благое молчание). При этом лексема «молчание», рифмуемая с «отчаяньем», в социально-политическом контексте означает, что малодушное замалчивание страданий народа заслуживает порицания. В стихотворении «Отрывок» с аллюзией на «Silentium!» Тютчева и прямой отсылкой к истинному знанию («Он знал») маркируется ограниченность вербальных возможностей языка («никакими созвучьями / увиденного не передать»). В поэме «Февральский дневник» молчание актуализировано как «тождество говорящего, слушающего и темы», подчеркнута выразительность молчания как высшей точки коммуникации, отмечена его конвенциональность. В стихотворении «Нет, не из книжек наших скудных...» семантика молчания восходит к религиозной памяти автора: в финальной сцене в христианском молчании/примирении смыкается цепь поколений. Молчание как особое коммуникативное поведение приобретает ритуальный характер в ряде других текстов: встреча героини с отцом в повести «Дневные звезды» (главка «Секрет земли») насыщена силентивной лексикой; призыв к молчанию накануне смертных боев в стихотворении «К сердцу Родины руку тянет...» определяет нормативное поведение человека в пограничной ситуации. Молчание как осознанное и действенное сопротивление действиям властей (акт несогласия) проявлено в дневниковом дискурсе поэтессы и позднем цикле «Анне Ахматовой». Широкая семантическая палитра молчания выявляется на базе поэтических, прозаических и дневниковых текстов Берггольц.

Ключевые слова: Берггольц, икона Благое молчание, немое отчаянье, стихотворение Отрывок, невербальный коммуникативный акт, духовный опыт, поведенческая стратегия

Для цитирования: Прозорова Н. А. Семантика молчания в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 208–227. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682

EDN: QLOAAL

Semantics of Silence in Poetics of O. F. Bergholz

Natalya A. Prozorova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The phenomenon of silence in the creative heritage of O. F. Bergholz has not been studied to date. The category of silence is considered in the article as a nonverbal communicative act, a nonverbal form of spiritual experience and a behavioral strategy. In the center of attention is the poem “Except” (“Reached mute despair...”), written by Bergholz after a trip to the construction site of the Volga-Don Canal. The text mentions the icon of the Savior “Good Silence,” thanks to which the category of silence acquires axiological characteristics: forced silence is a strategic means and is realized as salvation from lies (good silence). At the same time, the lexeme “silence” rhyming with “despair” in a socio-political context means that the cowardly silencing of the people’s suffering deserves censure. In the poem “Except” with an allusion to Tyutchev’s “Silentium!” and in direct reference to true knowledge (“He knew”), the limitations of the verbal capabilities of language are noted (“no consonance/what he saw cannot be conveyed”). In the poem “February Diary,” silence is actualized as “the identity of speaker, the listener and the topic,” the expressiveness of silence as highest point of communication is emphasized, its conventionality is noted. In the poem “No, not from our meager books...,” the semantics of silence goes back to the author’s religious memory: in the final scene, the chain of generations closes in Christian silence/reconciliation. Silence as a special communicative behavior acquires a ritual character in a number of other texts: the heroine’s meeting with her father in the story “Day Stars” (chapter “The Secret of the Earth”) is saturated with silentium vocabulary; the call to silence on the eve of mortal battles in the poem “The hand pulls to the heart of the Motherland...” determines the normative behavior of a person in a borderline situation. Silence as conscious and effective resistance to the actions of the authorities (an act of disagreement) is manifested in the diary discourse of the poetess and the late cycle “Anna Akhmatova.” An extensive semantic palette of silence is revealed on the basis of Bergholz’s poetic, prose and diary texts.

Keywords: Bergholz, Good Silence icon, mute despair, poem Excerpt, nonverbal communicative act, spiritual experience, behavioral strategy

For citation: Prozorova N. A. Semantics of Silence in Poetics of O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 208–227. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL (In Russ.)

Изучение феномена молчания является актуальным направлением в современной науке и осуществляется на междисциплинарном уровне [Арутюнова], [Богданов], [Виролайнен], [Михайлова]. Статья посвящена выявлению смыслов молчания в творчестве и нравственно-этической программе О. Ф. Берггольц. В контексте заявленной темы молчание будет рассмотрено как невербальный коммуникативный акт [Крестинский]; невербальная форма духовного опыта [Михайлова]; поведенческая стратегия [Копылова, 2014]. В центре внимания — стихотворение «Отрывок» («Достигшей немого отчаянья...»), в котором ленинградская поэтесса упоминала икону Спаса «Благое молчание». Произведение будет рассмотрено в социокультурном контексте и в тематической связи с другими поэтическими, прозаическими и дневниковыми текстами Берггольц. Отметим, что феномен молчания исследуется уже на протяжении нескольких десятилетий, однако в проекции литературного наследия «блокадной музыки» будет проанализирован впервые.

1. Молчание против слова

Итак, обратимся к стихотворению «Отрывок». Оно было написано Берггольц в 1952 г. после посещения Волго-Донского канала, который возводился в основном силами строителей-заклученных. На «великую стройку» поэтесса приезжала дважды: 1–3 февраля она побывала на пуске Карповской насосной станции и в конце мая того же года наблюдала влияние рек — Волги и Дона.

Творческим результатом поездок явилась стихотворная подборка «На сталинградской земле», опубликованная в журнале «Знамя» в 1953 г.¹ Тема Волго-Дона наиболее ярко была раскрыта в стихотворении «В ложе Цимлянского моря» и циклах «Балка Солянка», «Из писем с дороги», вошедших в подборку.

¹ Берггольц О. Ф. На сталинградской земле // Знамя. 1953. № 1. С. 2–14.

Подчеркнем, что последний цикл «Из писем с дороги» вызвал неприятие критики, распознавшей в стихах несанкционированное описание «великой стройки»². Позднее, в 1956 г., о строительстве Волго-Донского канала поэтесса публично говорила следующее:

«Мы все знаем, что на Волго-Доне не совсем все было так, как мы изображали; мы все знаем, что, кроме созидательной работы, там было очень много народного страдания, но мы об этом *молчали* (курсив мой. — Н. П.)»³.

Стихотворение «Отрывок» не было включено автором в «сталинградскую» подборку и никогда не печаталось в составе ее циклов. Текст стихотворения не содержал каких-либо топонимов-маркеров или указаний на географию события, но при этом был насыщен именно впечатлениями от увиденного на строительстве канала.

Отрывок

«Достигшей немого отчаянья,
давно не молящейся богу,
иконку "Благое Молчание"
мне мать подарила в дорогу.

И ангел Благое Молчания
ревниво меня охранял.
Он дважды меня не нечаянно
с пути повернул. Он знал...

Он знал, никакими созвучьями
увиденного не передать.
Молчание душу измучит мне,
и лжи заржавеет печать...»

(1952⁴).

² Критик Б. Соловьев писал, что стихи оставляют «странное и смутное впечатление», и советовал с ними разобраться (Соловьев Б. Поэзия и правда // Звезда. 1954. № 3. С. 157).

³ Берггольц О. Дневные звезды. Говорит Ленинград. М.: Правда, 1990. С. 386.

⁴ Цит. по: Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 250. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 2014 и страницы в круглых скобках.

Реминисцентное упоминание (называние) иконы «Благое молчание»⁵ отсылает к религиозной памяти Берггольц, воспитанной матерью в православной традиции (см. подробнее: [Прозорова, 2014а: 41–53]). «Икона дает человеку, — пишет В. Лепахин, — онтологическое чувство реального присутствия Божия» [Лепахин: 9]. Обращение Берггольц к иконе «Благое молчание»⁶ позволяет включить произведение, написанное ею в атеистическое время, в сакральный текст русской поэзии. Напомним, что иконе Спас «Благое молчание» посвящали стихотворения поэты начала XX в. Ф. Сологуб, В. Брюсов и Черубина де Габриак; в их произведениях молчание трактуется как религиозный феномен.

«Отрывок» Берггольц был написан в ином социокультурном пространстве. В нем лексема «молчание» является доминантой текста, рифмуется с «отчаяньем», что порождает другие коннотации. В стихотворении декларируется конфликтная ситуация, реализуемая в оппозиции слова и молчания. При этом мучительное — *вынужденное* — молчание в условиях жесткой цензуры оказывается предпочтительнее слова-лжи (языка-лжи). Берггольц писала в дневнике о подобной этической ситуации еще в мае 1941 г.:

«Все равно никто правды не скажет, — лучше "честно молчать"»⁷.

⁵ Название иконы Спас «Благое молчание», появившейся в России не позднее XV в., варьировалось в зависимости от надписи на образе: «Ангел Благое молчание», «Спас Благое Молчание», «Ангел Благого Молчания», «Истинное благое молчание», «Благое молчание господь Саваоф».

⁶ Икона «Благое молчание» представляет собой изображение Иисуса Христа до прихода к людям (до воплощения) в виде крылатого ангелоподобного отрока в царском далматике, украшенном жемчугом по рукавам и поясу. Руки юноши скрещены на груди. Над головой нимб, подобный восьмиконечной звезде. Звезду образуют два квадрата, один обозначает Божественность Творца-Вседержителя, другой — непостижимость Божества. Во второй половине XIX в. в старообрядческом медном литье сюжет Спаса «Благое молчание» получил широкое распространение. См. об иконе: [Пивоварова]. В одном из толкований образ символизирует смирение, молчаливое недеяние перед лицом страданий и смерти. О толкованиях иконы см.: [Припачкин: 134]. Существуют также иконы Спаса «Благое молчание» с клеймами. На них Ангел занимает центральную композицию — средник, который окаймляют восемнадцать медальонов с поясными изображениями избранных святых. Именно такая икона была в семейном обиходе Берггольцев.

⁷ Берггольц О. Ф. Мой дневник / сост., текстол. подгот., подбор илл. Н. А. Стрижковой; вступ. ст. Т. Ю. Красовицкой, Н. А. Стрижковой; коммент.

Когда выбор стоял между молчанием и ложью, для Берггольц молчание означало *благо*; запечатанные уста лучше, чем уста с печатью лжи (ср.: «Молчание душу измучит мне, / и лжи заржавевает печать...»).

Обратим внимание на номинацию стихотворения. Если Сологуб (в 1900 г.) и Брюсов (в 1908 г.) называли стихотворения одноименно иконе «Ангел Благое молчания» (у Брюсова — с подзаголовком «Молитва»), а Черубина де Габриак озаглавила текст «Спас Благое молчание» (1924), то Берггольц в 1952 г. так сделать не могла. Произведению, содержащему прямую отсылку к православной иконе, она дала завуалированное название — «Отрывок». Разберемся с этим.

В условиях цензурных притеснений (при жизни Сталина) «Отрывок», разумеется, не мог быть опубликован. Он появился в печати лишь на излете «оттепели» в сборнике «Узел» (1965)⁸. Представляется, что одной из возможных причин названия стихотворения могла стать самоцензура. Ведь сопоставление произведения даже на лексическом уровне (ср.: «иконку "Благое Молчание" / мне мать подарила в дорогу») с циклом «Из писем с дороги» могло скомпрометировать автора. Нейтральное же заглавие уводило от опасных ассоциаций и намеренно акцентировало внимание на оторванности произведения от волго-донских циклов.

Кроме того, номинация указывала на незавершенность текста и объявляла его частью, «деталью» чего-то большого и крупного. Характерно, что в своей творческой лаборатории Берггольц отводила «наброску», «отрывку» весьма значимую роль. Размышляя о *Главной книге* писателя, она заявляла:

«...И у меня <...> есть Главная книга, которая все еще впереди, отрывки из которой рассеяны и в том, что напечатано стихами и прозой, и в том, что держится пока еще в черновике, в столе, или только в сердце, в памяти» (Берггольц, 2014: 333).

Н. А. Громовой, Н. А. Стрижковой. М.: Кучково поле, 2017. Т. 2: 1930–1941. С. 624. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 2017 и страницы в круглых скобках.

⁸ Берггольц О. Ф. Узел: новая книга стихов. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 88.

«Заметки», «отрывки», «сноски на полях» — все это в понимании Берггольц — важнейшие «детали» будущей Главной книги, которая, по ее словам, «как бы всегда в черновике» (*Берггольц, 2014: 333*). Так и осталась черновиком, например, вторая часть автобиографической повести «Дневные звезды», в которой поэтесса предполагала рассказать о репрессиях 1937–1938 гг. Учитывая этот аспект, номинацию стихотворения можно рассматривать в расширенной интерпретации.

Заголовок стихотворения «Отрывок» позволяет «развернуть» тему замалчивания народных страданий от Волго-Дона до пространства всей страны. В публичном дискурсе невозможно было писать не только о репрессиях, которым, в частности, подвергалась сама Берггольц, но и о тяготах блокадной жизни ленинградцев: так называемая ленинградская тема подавалась в редуцированном виде. Ситуацию сокрытия (утаивания) истинного положения в городе, в которую во время блокады были втянуты многие писатели и журналисты, Берггольц называла «заговором молчания вокруг Ленинграда»⁹. «Об этом *молчат* (курсив мой. — Н. П.), об этом не пишут, об этом ("образно") даже мне не разрешили сказать в стихах, — писала она. — Зачем мы лжем даже перед гибелью? О Ленинграде вообще пишут и вещают только системой фраз: "На подступах идут бои" и т. п.» (*Берггольц, 2020: 51*). В стихотворении «Третье письмо на Каму» (1943) Берггольц обещала:

«...мы отомстим за все, о чем молчали,
за все, что скрыли
от Большой Земли!»

(*Берггольц, 2014: 190*).

⁹ Ср.: «Писать такие рассказы, как Тихонов, — я могу, конечно, — и даже они немаловажная вещь в заговоре молчания вокруг Ленинграда, но это все не то, не то...» (Берггольц О. Ф. *Мой дневник* / отв. сост. А. П. Гаврилова, Н. А. Стрижкова. М.: Кучково поле Музеон, 2020. Т. 3: 1941–1971. С. 161). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 2020 и страницы в круглых скобках.

С этим текстом коррелирует довоенное стихотворение Берггольц «Нет, не из книжек наших скудных...» (1940) из цикла «Возвращение». В первых же его строках констатируется невозможность говорить полным голосом и дается нелицеприятная автохарактеристика писательского труда:

«Нет, не из книжек наших скудных,
подобья нищенской суммы,
узнаете о том, как трудно,
как невозможно жили мы»
(Берггольц, 2014: 114–115).

Дневниковые записи Берггольц также содержат размышления о малодушном молчании. Вспоминая кампанию против «космополитов» и «ленинградское дело» (в 1949 г. над Берггольц вновь нависла угроза ареста), она писала:

«Не выступала по этому делу, слово "космополит" не произнесла ни устно, ни письменно, но ощущение себя подлецом, за то что молчал и не выступал против этого кошмара — до сих пор живо» (Берггольц, 2020: 512).

Необычный образ немой тишины дан в стихотворениях Берггольц, написанных на завершение Советско-финляндской войны (мирный договор был заключен 12 марта 1940 г.). Окончание «той войны незначенитой» (по выражению А. Т. Твардовского¹⁰) поразило поэтессу (которая, впрочем, финскую войну «не принимала» (Берггольц, 2017: 624)) отсутствием ожидаемой победной риторики в публичном пространстве. Вместо этого в мире воцарилось «говорящее» безмолвие:

«Откуда ж молчанье на пире?
И чаши с вином не стучат,
И струны безмолвны на лире,
И гости, потупясь, молчат»
(Берггольц, 2014: 135).
«Откуда такое молчание?», 1940

¹⁰ См. окончание стихотворения «Две строчки» (1943) А. Т. Твардовского: «На той войне незначенитой, / Забытый, маленький, лежу» (Твардовский А. Т. Стихотворения и поэмы: в 2 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1: стихотворения. С. 263).

«О друг, я не думала, что тишина
Страшнее всего, что оставит война.

<...>

Не смерть и не жизнь — немота, немота —
Отчаяние, стиснувшее уста»

(Берггольц, 2014: 136).

«О друг, я не думала, что тишина...», 1940

В данном контексте отсутствие сообщения (или «красноречивое молчание») рассматривается исследователями как источник информации [Свинцов]. Иными словами, факт окончания войны подлежит обязательному (облигативному) реферированию в средствах массовой информации. В случае отсутствия в информационном поле ожидаемого развернутого разъяснения происшедшего, молчание свидетельствует о неоднозначной оценке факта-события. «Жестокой» правды о финской войне узнать нельзя; вокруг — немота:

«Безмирно живущему мертвые мстят:

Все знают, все помнят, а сами молчат»

(Берггольц, 2014: 136).

Так, молчание приобретает аксиологические характеристики. В стихотворении «Отрывок» вынужденное молчание выступает стратегическим средством, осознается как спасение от лжи, оно — благо. Замалчивание страданий народа (блокада, репрессии, политические кампании и т. д.), а также отсутствие правдивого, пусть и «жестокое», слова (оценки того или иного события) определяются как малодушное поведение и заслуживают порицания.

2. Молчание вместо речи

Есть и другие смыслы молчания в текстах Берггольц. В том же стихотворении «Отрывок» проявлен другой его аспект — эстетический (напомним: «Он знал, никакими созвучьями / увиденного не передать»). Здесь прочитывается аллюзия на «Silentium!» Ф. Тютчева («Мысль изреченная есть ложь»), но в первую очередь — отсылка к истинному знанию («Он знал») и декларируется ограниченность вербального языка для передачи экзистенциального опыта. Молчание, по словам М. Михайловой, «возникает как ответ человека

на жизненные ситуации такой значимости и интенсивности, с какими не справляется язык. Молчание — способ существования личности на границе, перед лицом последних реальностей: любви, истины, смерти» [Михайлова: 98]. В «Ленинградской поэме» (1942) Берггольц пишет:

«И я утрату понесла.
К ней не притронусь даже словом —
такая боль...»
(Берггольц, 2014: 180).

В поэме «Февральский дневник» (1942) молчание актуализировано в акте совместного переживания, оно является необходимым условием взаимопонимания и формой общего с собеседником духовного опыта.

«Был день как день.
Ко мне пришла подруга,
не плача, рассказала, что вчера
единственного схоронила друга,
и мы молчали с нею до утра.

Какие ж я могла найти слова,
я тоже — ленинградская вдова»
(Берггольц, 2014: 163).

Молчание, говоря словами М. Эпштейна, «получает свою тему от разговора», который «по-новому продолжается в молчании, он создает возможность молчания, обозначает то, о чем молчат» [Эпштейн: 247]. Далее Берггольц переводит молчание в конвенциональный регистр — в традиционную *минуту молчания* погружается весь город:

«Мы съели хлеб,
что был отложен на день,
в один платок закутались вдвоем,
и тихо-тихо стало в Ленинграде.
Один, стуча, трудился метроном...»
(Берггольц, 2014: 163).

Кроме того, автор подчеркивает выразительность молчания как высшую (кульминационную) точку коммуникации:

«Как мы в ту ночь молчали, как молчали...»
(Берггольц, 2014: 165).

Богословское понимание феномена молчания в коммуникативном аспекте означает «тождество говорящего, слушающего и темы» [Кушнер: 310]. Ситуативно картина именно такая: общая тема собеседниц (смерть мужей в блокадном Ленинграде) и их единый статус, говорящая и слушающая — вдовы. А. В. Кушнер пишет: «Всякий коммуникативный акт в наивысшей форме своего проявления включает в себя стадии подлинного человеческого молчания. <...> человек <...> нуждается в молчании. В том самом молчании, которое проявляет себя не просто во внешнем не-произнесении слов, а является тишиной рассудка. Только лишь эта тишина способна породить, и готова воспринять человеческие слова в их подлинной полноте» [Кушнер: 310–311].

Молчание вдов в поэме Берггольц вставлено в «вербальную рамку»¹¹; оно возникает *после* слова и одновременно является предпосылкой, *ожиданием* слова. Берггольц пишет:

«Как мы в ту ночь молчали, как молчали...
Но я должна, мне надо говорить
с тобой, сестра по гневу и печали:
прозрачны мысли и душа горит»
(Берггольц, 2014: 165).

В уже упомянутом стихотворении «Нет, не из книжек наших скудных...», в его заключительной части, молчание приобретает еще один немаловажный спектр в коммуникативной сфере. Берггольц обращается к читателям-потомкам со следующими словами:

«Но если, скрюченный от боли,
вы этот стих найдете вдруг,
как от костра в пустынном поле
обугленный и мертвый круг;
но если жгучего преданья
дойдет до вас холодный дым —
ну что ж, почтите нас молчаньем,
Как мы, встречая вас, молчим...»
(Берггольц, 2014: 116).

¹¹ Выражение Н. Бабенко [Бабенко: 71].

Семантика молчания здесь также восходит к религиозной памяти автора. Желаемая встреча поколений у Берггольц представляет собой репрезентацию *благого молчания*: почтительно и милосердно встречают потомки безмолвных и смиренных предков. Так, в христианском молчании — состоянии примирения — смыкается цепь поколений.

3. Молчание как испытание

Характерная повторяющаяся рифма «молчание — отчаянье» погружает читателя в сугубо политический контекст тюремных стихов Берггольц. Пребывание в застенках по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности — тяжелое испытание для поэтессы, которая была арестована беременной и провела в заключении полгода¹². Молчание в тюрьме, с одной стороны, было жестокой пыткой (ее помещали в камеру-одиночку), психологическим насилием, а с другой — проявлением стоического терпения и сопротивления: пройдя многочисленные допросы, Берггольц никого не оговорила, не предала и свою вину не признала. «Дикое молчание» заключенной — это полный отказ от речи поставленного в пограничные условия человека, находящегося на грани безумия:

«Дни проводила в диком молчании,
Зубы сцепив, охватив колени.
Сердце мое сторожило отчаянье,
Разум — безумия цепкие тени»
(Берггольц, 2014: 103).

«Дни проводила в диком молчании...», 1939

В дневниковых записях Берггольц лексема «молчание» встречается и в значении «терпение». Поэтесса не раз призывала себя к выдержке, цитируя «Записки сумасшедшего» (1835) Н. В. Гоголя:

«"Ничего, ничего", как говорил Поприщин: "молчание, молчание"...» (Берггольц, 2017: 510).

Еще одна цитация о молчании из классического текста была сделана в период репрессий Берггольц по «делу Авербаха»

¹² О. Ф. Берггольц была арестована в ночь с 13 на 14 декабря 1938 г.; выпущена из тюрьмы за недоказанностью обвинений 3 июля 1939 г. (см.: [Прозорова, 2014b: 17–18]).

в 1937 г., когда она была исключена из Союза советских писателей, профсоюза, кандидатов в члены партии (ей инкриминировали идеологическую связь с напостовцем Л. Л. Авербахом, арестованным по обвинению в троцкизме и затем расстрелянным) (см.: [Прозорова, 2014b: 16–17]. Берггольц оказалась в изоляции от писательского сообщества, ее общение ограничилось узким семейным кругом. В декабре 1937 г. в письме к сестре Марии Ольга Берггольц использовала цитату из «фантастического рассказа» «Кроткая» Ф. М. Достоевского:

«...больше нужно беречь друг друга... Потому что ведь правда же, — "Одни только люди, а кругом них — молчание, — вот земля...". Правда, единственно верная и вечная правда»¹³.

Ситуация бойкотирования Берггольц братьями-писателями была сопоставлена поэтессой с положением героини рассказа «Кроткая», которая подверглась агрессивному молчанию со стороны мужа и покончила собой.

4. Опустошенное и ритуальное молчание

В автобиографической повести Берггольц «Дневные звезды» обращает на себя внимание обилие силентивной лексики¹⁴ в сцене встречи героини с отцом (главка «Секрет земли»). После смерти в блокадном Ленинграде мужа, Н. С. Молчанова, Берггольц отправилась к отцу, работавшему врачом в амбулатории за Невской заставой, чтобы сообщить ему о своем горе. Прodelав нелегкий путь, она пришла:

«Я молча (курсив мой. — Н. П.) стояла перед загородочкой, перед папой. Он поднял оте́кшее свое лицо, взглянул на меня снизу вверх очень пристально и вежливо спросил:
— Вам кого, гражда́нка?» (Берггольц, 2014: 454).

Отец не узнал ни дочь, ни ее голос. Берггольц писала:

«Я смотрела на него и молчала (курсив мой. — Н. П.). Не рыдание, не страх, нечто неведомое — что-то, что я не могу

¹³ Цит. по: О. Ф. Берггольц и «дело Авербаха»: письма к сестре / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. А. Прозоровой // Литературный архив советской эпохи: сб. ст. и публ. Кн. 4 (в печати).

¹⁴ Под силентивной лексикой (от *silence* (англ., фр.)) понимается наличие в тексте словоформ с корнем *-молч-* и *-молк-* (см.: [Ренанский: 14]).

определить даже теперь, — охватило меня, но тоже что-то мертвое, бесчувственное» (Берггольц, 2014: 454).

Это «мертвое, бесчувственное» состояние, объявшее Берггольц, можно определить как *опустошенное молчание*, вызванное тяжелой потерей¹⁵. После того, как дочь выговорила — «да ведь это я — Ляля!..» (Берггольц, 2014: 455) — молчание охватило отца:

«Он *молчал* (курсив мой. — Н. П.), как мне показалось, очень долго, а вероятно, всего несколько секунд. Он понял, почему я пришла к нему. Он знал, что Николай был в госпитале. И папа *молча* (курсив мой. — Н. П.) вышел из-за барьерчика, встал против меня и, низко склонив голову, *молча* (курсив мой. — Н. П.) поцеловал мне руку. <...> Он очень любил Николая. Но ни о нем, ни о смерти его *мы не говорили* (курсив мой. — Н. П.) больше ни слова» (Берггольц, 2014: 455).

Молчание отца как особое коммуникативное поведение принимает в сцене сакральный характер, функционирует как знак уважения к горю дочери и одновременно демонстрирует полноту общения в простом безмолвии (слова в такой ситуации банальны и неуместны). Важно отметить, что выход героини из ситуации молчания был неожиданным¹⁶. Каузатором молчания дочери была внутренняя опустошенность, но затем, в кругу людей, от тепла печки омертвелость прошла, отпустила, и далее выход из молчания был неосознанным и неконтролируемым:

«На меня напала какая-то болезненная болтливость. <...> хотелось говорить, говорить о чем угодно» (Берггольц, 2014: 456).

«Молчание о сокровенном, — пишет Н. Д. Арутюнова, — ритуализовано» [Арутюнова: 114]. В стихотворении «К сердцу Родины руку тянет...» (1941) призыв к молчанию в преддверии смертных боев также принимает ритуальный характер и усиливает художественную емкость текста.

¹⁵ «Молчание вследствие того, что душевные силы покидают человека, — *опустошенное молчание*» (см.: [Копылова, 2017: 529]).

¹⁶ На наличие «какой-либо неожиданности» в процессе выхода из ситуации молчания коммуникантов обращает внимание С. В. Валиулина, которая изучала тексты сибирских писателей [Валиулина: 179].

«Даже клятвы сегодня мало.
Мы во всем земле поклялись.
Время смертных боев настало —
будь неистов. Будь молчалив»
(Берггольц, 2014: 154).

Молчание на пороге «смертных боев» — нормативное поведение человека.

5. Молчание как протест

Молчание как коммуникативная деятельность в описываемую политическую эпоху (или «глухонемое наше время» — так называла его Берггольц¹⁷) заключало в себе и протестную составляющую. Т. Р. Копылова отмечает: «Молчание характеризуется целенаправленностью, адресностью, интенциональностью, что позволяет обозначить его как некое действие, как акт» [Копылова, 2015: 7]. Акт молчания несет в себе информацию, которую «считывает» и интерпретирует адресат. Молчание получает высокий статус в социальном пространстве, когда транслирует несогласие с деятельностью институтов власти. В то время, когда власть ждет словесного одобрения собственных инициатив или требует от подопечных публичного покаяния, действенное молчание воспринимается адресантом (молчащим) как победа, а адресатом — как поражение.

Именно такое осознанное сопротивление молчанием описано в дневнике Берггольц после состоявшегося 17 мая 1957 г. в Москве III пленума правления Союза советских писателей:

«Уже то, что товарищи, "напозволявшие" себе, промолчали на пленуме, не выступив с покаянием, — уже это победа. Их, в первую очередь Твардовского, буквально принуждали выступить с покаяниями. Запад же призывал "к подвигу молчания". Они не выступили.

Я за все это время тоже ни разу не выступала, — никак» (Берггольц, 2020: 546).

Упоминание в тексте, пусть и с ироническим оттенком «подвига молчания» — христианской аскезы — не случайно: не выступивших на пленуме писателей ожидали разнообразные

¹⁷ Из стихотворения «Когда ж ты запоешь, когда...» (1951) цикла «Пять обращений к трагедии» (Берггольц, 2014: 240).

санкции в виде «проработочных» статей, задержек издания книг и т. д. И все же «подвиг молчания» совершался.

В этой связи обращает на себя внимание позднее стихотворение Берггольц из цикла «Анне Ахматовой», где поэтесса (в который раз!) рифмовала лексемы *отчаянье* — *молчание*.

«...Что же мне подарила она?

<...>

Волю — тихо, своею рукой задушить

подступившее к сердцу отчаянье,

Волю — к чистому, звонкому слову.

И грозную волю — к молчанию»

(Берггольц, 2014: 290–291).

«Она дарить любила. Всем. И — разное...», 1970

Лексема «молчание» поставлена в сильную позицию, в финал стихотворения (а, как справедливо замечено, «только конец дает возможность понять текст» [Ужаревич: 20]), и выполняет особую смыслообразующую функцию. Из всех перечисленных «даров» Ахматовой для Берггольц был наиболее важен именно последний — грозное молчание. Благодаря финальной позиции такое молчание превосходит по значимости даже противопоставленное ему «чистое, звонкое слово».

Таким образом, анализ поэтических, прозаических и дневниковых текстов О. Ф. Берггольц показал, что семантическая палитра молчания в творческом сознании поэтессы разнообразна. Молчание, репрезентуемое в православной традиции, эстетической и коммуникативной сферах, содержит следующие смыслы:

- благое молчание — уход от лживого (неверного) слова;
- молчание как «невыразимое» — ограниченность вербального языка;
- благое христианское молчание — состояние примирения;
- молчание как кульминационная точка в общении;
- замалчивание правды — поведенческая стратегия, заслуживающая порицания;
- молчание как испытание;
- молчание — осознанное сопротивление (акт несогласия).

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка: язык речевых действий. М.: Наука, 1994. С. 106–117.
2. Бабенко Н. Семантический комплекс «молчание/немота/тишина» в языке русской поэзии второй половины XX века // Балтийский филологический курьер. 2003. № 2. С. 69–89.
3. Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания: Homo Tacens. СПб.: РХГИ, 1997. 348 с.
4. Валиулина С. В. Средства репрезентации ситуации молчания и выхода из нее // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2015. № 1 (61). Т. 2. С. 177–180.
5. Виролайнен М. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. 503 с.
6. Крестинский С. В. Молчание как средство коммуникации и его функции в языковом дискурсе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. Вып. 1. С. 34–37.
7. Копылова Т. Р. Промолчать — помолчать — смолчать (об особенностях русского коммуникативного молчаливого поведения) // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2014. Вып. 4. С. 169–172.
8. Копылова Т. Р. Молчание как термин: проблема многозначности // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2015. Т. 25. № 5. С. 7–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/3488> (12.05.2023).
9. Копылова Т. Опустошенное молчание в структуре русского речевого поведения (на материале произведений Федора Достоевского и Леонида Андреева) // Русистика и современность: старые вопросы, новые ответы / под ред. И. Любохи-Круглик, О. Малысы, Г. Вильк, А. Зых. Katowice, 2017. С. 521–530.
10. Кушнер А. В. Православное понимание молчания как тождества говорящего, слушающего и темы // Религия и общество-13: сб. науч. ст. XIII Международно-практической конференции / под общ. ред. В. В. Старостенко, О. В. Дьяченко. Могилев: МГУ им. А. А. Кулешова, 2019. С. 310–312.
11. Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе: икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. 736 с.
12. Михайлова М. В. Эстетика молчания: молчание как апофатическая форма духовного опыта. М.: Никея, 2011. 320 с.
13. Пивоварова Н. В. «Благое молчание» // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Православная энциклопедия, 2002. Т. 5: Бессонов — Бонвеч. С. 313–314.
14. Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. М.: Паломникъ, 2001. 223 с.

15. Прозорова Н. А. Ольга Берггольц: начало (по ранним дневникам). СПб.: Росток, 2014. 288 с. (a)
16. Прозорова Н. А. Судьба поколения в стихах и прозе Ольги Берггольц // Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 3–34. (b)
17. Ренанский А. Л. Феноменология молчания в ранних произведениях Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2021. Т. 23. С. 13–28.
18. Свинцов В. Отсутствие сообщения как возможный источник информации: логико-гносеологический аспект // Философские науки. 1983. № 3. С. 69–75.
19. Ужаревич Й. (Транс)парадокс конца (из книги «Композиция лирического стихотворения») // Поэтика финала: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2009. С. 16–22.
20. Эпштейн М. Н. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 385 с.

References

1. Arutyunova N. D. Silence: Usage Contexts. In: *Logicheskiy analiz yazyka: yazyk rechevykh deystviy* [Logical Analysis of Language: the Language of Speech Actions]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 106–117. (In Russ.)
2. Babenko N. The Semantic Complex “Silence/Dumbness/Quietness” in the Language of Russian Poetry of the Second Half of the 20th Century. In: *Baltiyskiy filologicheskiy kur'er* [Baltic Philological Courier], 2003, no. 2, pp. 69–89. (In Russ.)
3. Bogdanov K. A. *Ocherki po antropologii molchaniya: Homo Tacens* [Essays on the Anthropology of Silence: Homo Tacens]. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1997. 348 p. (In Russ.)
4. Valiulina S. V. Means of Representing the Situation of Silence and Getting Out of It. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki* [Bulletin of Kemerovo State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2015, no. 1 (61), vol. 2, pp. 177–180. (In Russ.)
5. Virolaynen M. *Rech' i molchanie: syuzhety i mify russkoy slovesnosti* [Speech and Silence: Plots and Myths of Russian Literature]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2003. 503 p. (In Russ.)
6. Krestinskiy S. V. Silence as a Means of Communication and Its Functions in Language Discourse. In: *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Herald of Tver State University. Series: Philology], 2011, issue 1, pp. 34–37. (In Russ.)
7. Kopylova T. R. Promolchat' (Say Nothing) — pomolchat' (Keep Silent) — smolchat' (Hold One's Tongue) (Special Aspects of the Russian Communicative Silent Behavior). In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology], 2014, issue 4, pp. 169–172. (In Russ.)

8. Kopylova T. R. Silence as a Term: the Problem of Polysemy. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology], 2015, vol. 25, no. 5, pp. 7–11. Available at: <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/3488> (accessed on May 12, 2023). (In Russ.)
9. Kopylova T. Silence Expressing Devastation in the Structure of Russian Speech Behavior (Based on the Works of Fyodor Dostoevsky and Leonid Andreev). In: *Rusistika i sovremennost': starye voprosy, novye otvety* [Rusistics and Modernity: Old Questions, New Answers]. Katowice, 2017, pp. 521–530. (In Russ.)
10. Kushner A. V. Orthodox Understanding of Silence as the Identity of the Speaker, the Listener and the Topic. In: *Religiya i obshchestvo-13: sbornik nauchnykh statey XIII Mezhdunarodno-prakticheskoy konferentsii* [Religion and Society-13: Collection of Scientific Articles of the 13th International Practical Conference]. Mogilev, Mogilev State University Publ., 2019, pp. 310–312. (In Russ.)
11. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature: ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy* [The Icon in Russian Literature: the Icon and the Veneration of Icons, Icon Painting and Icon Painters]. Moscow, Otchiy dom Publ., 2002. 736 p. (In Russ.)
12. Mikhaylova M. V. *Estetika molchaniya: molchanie kak apofaticheskaya forma dukhovnogo opyta* [Aesthetics of Silence: Silence as an Apophatic Form of Spiritual Experience]. Moscow, Nikeya Publ., 2011. 320 p. (In Russ.)
13. Pivovarova N. V. "Good Silence". In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2002, vol. 5, pp. 313–314. (In Russ.)
14. Pripachkin I. A. *Ikonografiya Gospoda Iisusa Khrista* [Iconography of Jesus Christ]. Moscow, Palomnik Publ., 2001. 223 p. (In Russ.)
15. Prozorova N. A. *Ol'ga Berggol'ts: nachalo (po rannim dnevnikam)* [Olga Bergholz: The Beginning (from Early Diaries)]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 288 p. (In Russ.) (a)
16. Prozorova N. A. The Fate of a Generation in Poems and Prose by Olga Bergholz. In: *Berggol'ts O. F. "Ne dam zabyt'...": izbrannoe* [Bergholz O. F. "I Will Not Let You Forget...": Selected Works]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2014, pp. 3–34. (In Russ.) (b)
17. Renanskiy A. L. The Phenomenology of Silence in Dostoevsky's Early Works. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2021, vol. 23, pp. 13–28. (In Russ.)
18. Svintsov V. Absence of a Message as a Possible Source of Information: Logical-Epistemological Aspect. In: *Filosofskie nauki* [Russian Journal of Philosophical Sciences], 1983, no. 3, pp. 69–75. (In Russ.)
19. Uzharevich Y. (Trance) the Paradox of the End (From the Book "Composition of a Lyrical Poem"). In: *Poetika finala: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Poetics of the Final: Interuniversity Collection of Scientific Works]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2009, pp. 16–22. (In Russ.)

20. Epshteyn M. N. *Ironiya ideala: paradoksy russkoy literatury* [*The Irony of the Ideal: Paradoxes of Russian Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 385 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova, PhD (Philology), Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 16.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.07.2023

Принята к публикации / Accepted 27.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12762

EDN: LDZSXP



Цикл рождественских песен И. А. Бродского

Е. Н. Корнилова

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: ekornilova@mail.ru

Аннотация. Лауреат Нобелевской премии 1987 г. Иосиф Бродский всегда соотносил свое творчество с традициями неоклассицизма. В его стихах немало примеров интертекстуальности, он активно вступает в диалог с предшественниками, и это одна из причин внутренней свободы уникальной творческой личности поэта. Другим важнейшим компонентом стилистики Бродского является его взаимодействие с иронической поэтикой постмодерна, ощущавшей словесность любой эпохи как свою собственную, и работа с «культурой готового слова» (А. В. Михайлов). В цикле рождественских стихов И. А. Бродского удалось выявить две дополняющие друг друга традиции, тесно связанные с евангельским рассказом: адаптацию миракля к современной урбанистической среде и погружение в исторический библейский хронотоп с осовременивающими нотками. В каждой из частей цикла используются разнообразные жанровые формы, стихотворные размеры и поэтические приемы, позволяющие создать совершенно уникальную инвективу и гимнографию во второй половине XX в.

Ключевые слова: И. Бродский, рождественские песни, диалогизм, интертекстуальность, постмодернистская ирония, хронотоп, урбанистика, евангельский сюжет

Для цитирования: Корнилова Е. Н. Цикл рождественских песен И. А. Бродского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 228–248. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12762. EDN: LDZSXP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12762

EDN: LDZSXP

The Christmas Songs Cycle by J. A. Brodsky

Elena N. Kornilova

*Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: ekornilova@mail.ru

Abstract. The 1987 winner of the Nobel Prize Joseph Brodsky has always correlated his work with the traditions of neoclassicism. There are many examples of intertextuality in his poems, as he actively enters into a dialogue with his predecessors, which is one of the reasons for the inner freedom of the poet's unique creative personality. Another important component of Brodsky's stylistics is his interaction with the ironic poetics of postmodernism, which sensed the literature of any era as its own, and the work with the "culture of the finished word" (A. V. Mikhailov). In the cycle of Christmas poems by J. A. Brodsky, we identified two complementary traditions closely related to the gospel story: the adaptation of the miracle to the modern urban environment and immersion in the historical biblical chronotope with modernizing notes. In each of the parts of the cycle, various genre forms, poetic dimensions and poetic techniques are used to create a completely unique invective and hymnography in the second half of the 20th century.

Keywords: J. Brodsky, Christmas songs, dialogism, intertextuality, postmodern irony, chronotope, urban studies, gospel story

For citation: Kornilova E. N. The Christmas Songs Cycle by J. A. Brodsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 228–248. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12762. EDN: LDZSXP (In Russ.)

Введение

В 1961 г. 25-тилетний поэт Иосиф Бродский, живший в Ленинграде, решил «на каждое Рождество писать по стихотворению»¹. Он делал это до 1972 г., когда ему настоятельно рекомендовали

¹ Цит. по: Рождественские стихи Иосифа Бродского // Императорское православное палестинское общество [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ippo.ru/kultura-i-iskusstvo/article/rozhdestvenskie-stihi-iosifa-brodskogo-202472> (07.04.2023). Жанровая специфика рождественских стихов Бродского — гимны и песнопения, поэтому в названии статьи мы использовали термин «рождественские песни». Кроме того, исследователи часто указывают на особую музыкальность поэзии Бродского.

покинуть СССР, и вернулся к рождественской теме только спустя семь лет после переезда в другую страну. По разным подсчетам им было написано от 19 до 23 стихотворений на широко известный евангельский сюжет, каждый раз интерпретированный в связи с личным опытом поэта и перипетиями его творческой судьбы. В контексте европейской литературы и живописи, многократно обращаясь к тематике Рождества, Бродский решает сложную творческую задачу оригинального прочтения широко растиражированного традиционного сюжета и создает неповторимый, только ему свойственный мир евангельского миракля. Иконографический канон также играет свою роль в образах его поэтических видений.

В эмиграции Иосиф Бродский преподавал в Мичиганском университете в качестве «приглашенного поэта» (*poet-in-residence*). Там он исследовал и преподавал по преимуществу стихосложение, а затем занимал профессорские должности в Колумбийском и Нью-Йоркском университетах, где студенты под его руководством изучали историю русской литературы, русскую и мировую поэзию, теорию стиха. Поэтому его комментарии к собственным стихам могут рассматриваться как литературоведческие работы [Бродский]. Среди научных исследований творчества поэта укажем ряд авторов, разрабатывавших рождественскую тематику у Бродского, и сборники статей: И. Ю. Абелинскене [Абелинскене], А. Н. Воробьева [Воробьева], Н. Н. Казанский [Казанский], И. Ковалева [Ковалева], И. А. Романов [Романов], А. Ю. Сергеева-Кляtis, О. А. Лекманов [Сергеева-Кляtis, Лекманов], сборник статей [Поэтика Бродского] и большой сборник трудов РХГА [И. А. Бродский: *pro et contra*], а также значимые для нас работы по теории стиха М. Л. Гаспарова [Гаспаров].

Рождественский цикл

Интертекстуальная игра с традициями и смыслами — характерная черта литературы второй половины XX в. И творчество И. А. Бродского здесь не исключение, скорее — наиболее показательный образец. В его лирике трудно найти стихотворение, в котором отсутствовала бы скрытая, а чаще прямая цитата, аллюзия, литературный образ или сюжетный ход, использованный

по преимуществу в ироническом ключе. Игровой, иронический контекст часто придает особый смысл трагическим строкам и мыслям. И чем ближе к закату — разворачивается экзистенциальная драма — сочетание крайнего пессимизма и саркастической усмешки, вплоть до оксюморонного шутовства: «веселый мертвец».

Возможность диалога с текстами предшествующей культуры, который обогащает авторский текст за счет расширения смыслов, была подмечена М. М. Бахтиным (см.: [Бахтин, 1975, 1986, 1990]): «...всякое слово всякого другого человека, сказанное или написанное на своем <...> или на любом другом языке, то есть всякое не мое слово», включенное в художественный текст, есть явление диалогическое (курсив мой. — Е. К.) [Бахтин, 1986: 367]. Ключевым для философии Бахтина становится понятие «Другой» («не-Я») — противоположность самого себя, поскольку личность обретает себя и познает свое «Я» как таковое только в соотнесенности с «Другим». Бродский часто обращается к целой группе текстов предшествующей литературы, отечественной или англоязычной, которые практически не связаны между собой и взаимодействуют только в стихотворных текстах поэта, который по своему произволу соединяет Гомера с Оденем, Джона Донна с Пастернаком, греческую мифологию с Евангелием и т. д. Возникающее многоголосие, сложная перекличка чужих голосов беспредельно расширяли границы авторского текста.

Диалог формирует позитивное содержание свободы личности, так как он отражает полифонический слух по отношению к окружающему миру. Начало культурного диалога формируется на основе самопознания и соотнесенности своего «Я» с «Другим», и только позднее приходит осознание межкультурных контактов. Как указывает В. С. Библер, культура есть «форма общения индивидов в горизонте общения *личностей*» [Библер: 289]. Все действия и поступки человека, внешние и внутренние, по Бахтину, формируются под воздействием культуры, а в процессе диалога с «иным» складывается внутреннее понятие свободы личности. Именно благодаря этой свободе человек способен самоопределиться, самореализоваться в мире. Культура здесь выполняет одну из главных своих

функций — регулятивную, т. к. позволяет человеку выработать идею о самом себе. Шокировавшая советскую бюрократию внутренняя свобода Бродского-поэта была обусловлена широкой начитанностью в европейской поэтической культуре и стремлением включиться в диалог с предшественниками. Диалогическое мышление всегда отличало значительных художников.

При этом в свои права вступает важное размышление А. В. Михайлова о культуре готового слова, присущего риторической культуре: «...слово, которым пользуется поэзия, есть *готовое слово*», — размышляет исследователь [Михайлов: 510]. Сюда можно отнести целую речь, и отдельное высказывание, и фабулу, и жанр «как форму, в которую отливается мысль, и самое мелкое единство смысла (пусть, например, имя собственное), если только это происходит из фонда традиции и заранее дано поэту или писателю, если только это заведомо для него "готово"» (курсив мой. — Е. К.) [Михайлов: 511].

Бродский сам признает свою непосредственную связь с традицией риторической культуры, т. е. культуры классицизма. В ироническом стихотворении «Одной поэтессе» (1964) он с первой строки определяет собственную манеру: «Я заражен нормальным классицизмом», «Я эпигон и попугай»²:

«...я отдал предпочтение классицизму.
Хоть я и мог, как мистик в Сиракузах,
взирать на мир из глубины ведра»³.

Поэт настаивал, что поэтическая образность не столько направлена к будущему, сколько стремится к диалогу с предшествующей литературной традицией, и в этом ее смысл и ценность. В любом, даже небольшом сборнике стихов Бродского несложно заметить его переключку с английской поэзией (напр.: «Большая элегия Джону Донну», «Новые стансы к Августе», «Песня невинности, она же — опыта»), глубокие аллюзии на античную мифологию, Гомера, Вергилия, Горация, Овидия Назона [Корнелия] и др. Оттого евангельский цикл рождественских стихов в целом воспринимается как органическая

² Бродский И. Часть речи. Избр. стихи 1962–1989. М.: Худож. лит., 1990. С. 68.

³ Там же. С. 69.

часть общей поэтической концепции осмысления творчества и мироздания в целом.

Подобная картина характерна для очень востребованного в издательском деле и в разнообразных медиаресурсах цикла рождественских стихов Бродского. Журналисты не упускали возможности задать поэту вопросы по поводу его интереса к теме Рождества.

Находясь в эмиграции, Бродский дал интервью «Рождество: точка отсчета» журналисту Петру Вайлю, где объяснил свое отношение к Рождеству:

«— Прежде всего, это праздник хронологический, связанный с определенной реальностью, с движением времени. В конце концов, что есть Рождество? День рождения Богочеловека. И человеку не менее естественно его справлять, чем свой собственный» [Бродский, Вайль].

Есть размышления на этот сюжет и у самого поэта:

«Каждый год к Рождеству <...> я стараюсь написать стихотворение для того, чтобы <...> поздравить Иисуса Христа с днем рождения. Это самый старый день рождения, который наш мир празднует. Это единственный день рождения, к которому я отношусь более-менее всерьез. <...> Не знаю, как случилось, но действительно я стараюсь каждое Рождество написать по стихотворению, чтобы таким образом поздравить Человека, который принял смерть за нас» [Бродский, Вайль].

Из сказанного очевидно, что поэт предпочитает не указывать на свою профессиональную принадлежность, а скорее опирается на евангельский рассказ, привлекающий его художественной ценностью, а также востребованностью в литературе и в изобразительном искусстве на протяжении двух тысяч лет.

Даже при первом знакомстве с рождественским циклом становится очевидно, что все его части отражают две поэтических реальности: либо страстную лирическую исповедь, нередко иронически или саркастически окрашенную, в деталях воссоздающую болезненное ощущение предпраздничных дней, связанных с Рождеством и Новым годом (причем именно в этой неправославной последовательности), в которые особенно резко ощущается неприкаянность, одиночество,

разрыв социальных связей; либо полное остраненное погружение, перевоплощение в наблюдателя, а лучше — персонажа событий священной истории.

Первое стихотворение цикла «Рождественский романс» написано 28 декабря 1961 г. Бродский, по его собственному признанию, еще не читал текста Библии. Это произойдет спустя 2 года, в 1963 г. А пока ожидание наступления Нового года отражает вовсе не праздничное настроение, а «необъяснимую тоску» в ее монотонной, навязчивой повторяемости. Строки молодого Бродского завораживающе музыкальны [Яничек: 173] и пронизаны урбанистическими лейтмотивами, связанными основной мелодией «тоски необъяснимой»:

«Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада»⁴.

Тоска здесь явление метафизическое, как метафизична «хандра» в стихотворении Верлена *«Il pleure dans ton coeur»*, в переводе Б. Пастернака:

«Хандра ниоткуда,
Но та и хандра,
Когда не от худа
И не от добра»⁵ —

или в ламентациях шатобриановского Рене⁶. Бродский здесь никого не цитирует напрямую, но литературная традиция, как это было завещано Томасом Элиотом, с очевидностью овеществляется. Поэтому весь фоновый урбанистический пейзаж окрашен «тоской необъяснимой»; здесь «плывет <...> пчелиный хор сомнамбул, пьяниц», «выезжает на Ордынку / такси с большими седоками», «мертвецы стоят в обнимку / с особняками», «фотоснимок / печально сделал иностранец».

⁴ Бродский И. Рождественские стихи. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2020. С. 5. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Бродский 2020* и указанием страницы в круглых скобках.

⁵ Верлен П. Избранное. М.: Московский рабочий, 1996. С. 201.

⁶ Не будем упоминать Дж. Леопарди. Созданная им «мировая скорбь» была следствием смертельной болезни поэта.

Печаль одолевает круглолицего дворника, певца, «записную» красотку и даже «невзрачную улицу». Что-то объясняет предпоследняя строфа, пронизанная морозным ветром, который швыряет на вагон «дрожащие снежинки». Поэт «в тоске» покидает предновогоднюю Москву с ее запахами «сладкой халвы» и «ночного пирога». Но в финале нет безнадежности. Напротив, Новый год с его ритуальным смыслом «по темно-синей / волне средь моря городского / плывет», даря надежду, «как будто жизнь начнется снова, / как будто будут свет и слава, / удачный день и вдоволь хлеба...» (Бродский 2020: 5–9). Поэт молод, и жизнь еще манит его радужными красками будущего.

Похожее настроение есть и в стихотворении «1 января 1965 года», которое открывается шокирующим заявлением: «Волхвы забудут адрес твой. / Не будет звезд над головой», — а завершается жизнеутверждающе: «...взгляд подняв свой к небесам, / ты вдруг почувствуешь, что сам / — чистосердечный дар» (Бродский 2020: 11–12). Печаль, грусть, отчаяние компенсируются поэтическим даром. Важнейшая в русской литературной классике тема поэта и поэзии продолжена и в рождественских песнях Бродского.

Ощущение неудовлетворенности, жизненного тупика и глобального одиночества становится темой значимого для понимания рождественских песен раннего периода творчества стихотворения «Речь о пролитом молоке» (1967). Само название этого рождественского гимна достаточно саркастично, а строфы исповеди оскорбленной души без преувеличения представляют настоящий псогос или даже более ранний фольклорный жанр римской литературы — инвективу, широко известную благодаря поэтической брани Катутла, со всеми составляющими этого древнего жанра — хулой на ближних, бранной лексикой, образами телесного низа:

«Я пришёл к Рождеству с пустым карманом.
Издатель тянет с моим романом.
Календарь Москвы заражён Кораном.
Не могу я встать и поехать в гости
ни к приятелю, у которого плачут детки,
ни в семейный дом, ни к знакомой девке.
Всюду необходимы деньги.
Я сию на стуле, трясусь от злости» (Бродский 2020: 15).

В этом стихотворении, как и в инвективе с ее жанровыми особенностями, очень много личных подробностей и бытовых примет ушедшего времени (коммунальная кухня, звуки из мест общего пользования, холодный блеск чужих кастрюль). Поэт не случайно избирает наиболее близкий к разговорному языку дольник, да еще и перебивает сам себя с задыхающейся интонацией, пропитанной обидой и гневом. Он уже пережил суд, ссылку, психиатрическую лечебницу, измену любимой («Двадцать шесть лет непрерывной тряски, / рытья по карманам, судейской таски, / ученья строить Закону глазки, / изображать немого») и готов высказаться об этом мире со всеми доступными ему горечью и сарказмом. Здесь нет ни волхвов, ни пастухов, ни даже самой звезды. Обсценная лексика, ряд выражений, явно не предназначенных для печати («Пусть КГБ на меня не...»), личная обида на окружающих («отношусь с недоверьем к ближним. / Оскорбляю кухню желудком лишним. / <...> Они считают меня бандитом, / издеваются над моим аппетитом. / Я не пользуюсь у них кредитом») и на власть («Я беснуюсь, как мышь в темноте сусека! / Выносите святых и портрет Генсека!» (Бродский 2020: 48)), развенчание всевозможных авторитетов. Достается не только Марксу, Джугашвили, то есть Сталину, КГБ, но и «косому Будде», и Блоку, и Толстому («яснополянская хлеборезка» — Бродский 2020: 51) с его непотоплением.

Несомненным шедевром «исповедальной урбанистики» становится рождественская зарисовка «24 декабря 1971 года», где мифологическая цикличность мироздания осознается как способ его осмысления, а два времени — современность и мистический евангельский хронотоп — вступают в мощнейший контрапункт, пародийно-иронический и сакрализированный одновременно. Не случайно поэт читал это стихотворение после Нобелевской речи на церемонии вручения премии:

«В Рождество все немного волхвы.

В продовольственных слякоть и давка.

Из-за банки кофейной халвы

производит осаду прилавка

грудой свёртков навьюченный люд:

каждый сам себе царь и верблюд»

(Бродский 2020: 75).

Евангельские короли у Бродского предстают в прозаическом обличье «добытчиков и дарителей»; поэт опускает все магические или символические смыслы, вложенные богословием в образы трех восточных королей: Балтасара, Мельхиора и Каспара, — прочитывая евангельский рассказ в бытовом ключе, как ипостаси тех, кто доставляет вполне осязаемые новогодние припасы. Такое сниженное прочтение Евангелия от Матфея (Мф. 2:11) явно добавляет иронический, пародийный смысл описанию современного праздничного действия, из которого давно изгнаны все его сакральные и ритуальные смыслы. Город наполнен толпой, лишенной души и веры, обезличенным населением, озабоченным только добыванием дефицита. Предметный мир, перечислительный тон, завораживающая точность картинки:

«Сетки, сумки, авоськи, кульки,
шапки, галстуки, сбитые набок.
Запах водки, хвои и трески,
мандаринов, корицы и яблоч.
Хаос лиц, и не видно тропы
в Вифлеем из-за снежной крупы.

И разносчики скромных даров
в транспорт прыгают, ломаются в двери,
исчезают в провалах дворов,
даже зная, что пусто в пещере:
ни животных, ни яслей, ни Той,
над Которою — нимб золотой.

Пустота» (Бродский 2020: 76).

Но в какой-то момент толпа отступает, сутолока рассеивается, и яркий свет звезды пронизывает предрождественский мрак:

«Но при мысли о ней
видишь вдруг как бы свет ниоткуда.
Знал бы Ирод, что чем он сильнее,
тем верней, неизбежнее чудо.
Постоянство такого родства —
основной механизм Рождества»

(Бродский 2020: 76).

Эта неполная строфа производит магическое воздействие, как будто на мгновение включается волшебный фонарь, переносящий читателя в Палестину, в которой только что явился на свет спаситель Мира. Последняя строфа вновь переносит читателя в современный зимний город, где нет места вере и чудо, кажется, невозможно. Но душа поэта, который даже не прозелит, а скорее, неофит, требует чуда, как требовала его от апостолов некогда толпа, и оно происходит, и это неизбежно:

«Но, когда на дверном сквозняке
из тумана ночного густого
возникает фигура в платке,
и Младенца, и Духа Святого
ощущаешь в себе без стыда;
смотришь в небо и видишь — звезда»
(Бродский 2020: 80).

Уже в этом стихотворении в целом обозначен комплекс евангельских образов, лейтмотивами проходящих сквозь весь рождественский цикл И. Бродского: фигуры волхвов (восточных королей, астрологов и жрецов), их дары, фоновые «костры», которые «пастухи разожгли», животные (верблюды, вол и осел), пещера, Богоматерь в платке, нимб золотой, младенец, ясли и... Вифлеемская звезда. Из этого набора видно, что поэтическое воображение опирается на оба синоптических Евангелия, в которых идет речь о рождении Иисуса. О волхвах повествует св. Матфей (Мф. 2:1–12), а о животных в пещере — св. Лука, который умалчивает о волхвах и их дарах, а говорит о поклонении пастухов (Лк. 2:8–20).

Вторая часть рождественского цикла Бродского в своей основе скрывает совсем иной механизм работы поэтической фантазии — это перевоплощение, преобразование, вчувствование и в эпоху, и в культуру, то, что, к примеру, О. де Бальзак называл «ясновидением». Чаще всего помогают именно зрительные образы, аллюзии на религиозную христианскую живопись, которую поэт, уроженец Ленинграда, мог видеть в бесценных коллекциях Эрмитажа, Русского музея и величественных петербургских соборах. Хотя его собственное признание некоторым образом снижает, но вовсе не нивелирует предыдущее умозаключение:

«Первые рождественские стихи я написал, по-моему, в Комарово. Я жил на даче. <...> И там из польского журнальчика — по-моему, "Пшекруя" — вырезал себе картинку. Это было "Поклонение волхвов", не помню автора. Я приклеил ее над печкой и смотрел довольно часто по вечерам. <...> Я смотрел-смотрел и решил написать стихотворение с этим сюжетом. То есть началось все не с религиозных чувств, не с Пастернака или Элиота, именно с картинки»⁷.

Так в 1963 г. в творчестве Бродского возникает гимнография:

Рождество 1963 года

«Спаситель родился
в лютую стужу.
В пустыне пылали пастушьи костры.
Буран бушевал и выматывал душу
из бедных царей, доставлявших дары.
Верблюды вздымали лохматые ноги.
Выл ветер.
Звезда, пламенея в ночи,
смотрела, как трех караванов дороги
сходились в пещеру Христа, как лучи»

[И. А. Бродский: pro et contra: 298].

Графический рисунок, или даже карандашная зарисовка, рассчитана на домысливание читателем всей дальнейшей рождественской истории. Однако тема не дает покоя и самому поэту; через несколько дней он создает продолжение: «Волхвы пришли. Младенец крепко спал. / Звезда светила ярко с неба-свода» [И. А. Бродский: pro et contra: 314].

Оба стихотворения сюжетно продолжают друг друга, хотя ямбический размер здесь меняется с более динамичного трехстопного ямба на пятистопный. Хронотоп вполне очевиден — Вифлеем середины зимы (слишком мерзлый и снежный, как Ленинград?) и сакральная точка отсчета новой эры по Рождеству Христову. Такой прохваченный ледяным ветром голландский пейзаж с картин XVII в. со множеством живописных деталей:

«Холодный ветер снег в сугроб сгребал.
Шуршал песок. Костер трещал у входа.

⁷Бродский И. Два стихотворения 1963 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://aubook.org/book/dva-stihotvoreniya-na-rozhdestvo-1963-goda-brods-kiy-iosif> (01.04.2023).

Дым шел свечой. Огонь вился крючком.
И тени становились то короче,
то вдруг длинней» [И. А. Бродский: pro et contra: 314].

Однако все эти детали: лютая стужа, сугробы, пылающие костры пастухов, лохматые ноги верблюдов, крутые своды пещеры и даже ясли — написаны человеком, живущим спустя 2000 лет, который неожиданно проговаривается: «Никто не знал кругом, / что жизни счет начнется с этой ночи» [И. А. Бродский: pro et contra: 314]. А чудо Вифлеемской звезды пронизывает мрак всех этих тысячелетий.

В сакрализованном мире евангельского предания в изложении Бродского преобладают не столько религиозные, сколько историко-культурные влияния и смыслы. Воспитанный в атеистической советской среде, он более понятен сформировавшимся вне веры современникам и потомкам, чем воцерковленным проповедникам или носителям ортодоксальной культуры. Такая желанная людям тема дара, чуда, волшебства здесь уже максимально приближена к предчувствию Епифании, то есть чуду явления язычникам божественного младенца.

Очень показательным в группе «погружения», «ясновидения» является стихотворение “Anno Domini”. Оно занимает важное место в излюбленной теме перевоплощений-пародий на слишком эпичный исторический жанр. Замысел, как эхо, напоминает «Томление» Верлена (*«Я римский мир периода упадка»*):

«Когда, встречая варваров рои,
Акrostихи слагают в забыты
Уже, как вечер, сдавшего порядка.

Душе со скуки нестерпимо гадко.
А говорят, на рубежах бои.
О, не уметь сломить лета свои!
О, не хотеть прожечь их без остатка!

О, не хотеть, о, не уметь уйти!
Все выпито! Что тут, Батилл, смешного?
Все выпито, все съедено! Ни слова!

Лишь стих смешной, уже в огне почти,
Лишь раб дрянной, уже почти без дела,
Лишь грусть без объяснения и предела»
(Пер. Б. Пастернака)⁸.

⁸ Верлен П. Избранное. С. 204.

Бродский следует тем же путем погружения в эпоху и культуру, благодаря чему возникает очень живая зарисовка исторической эпохи:

«Провинция справляет Рождество.
Дворец Наместника увит омелой,
и факелы дымятся у крыльца.

<...>

Сильно опьянев,
вожди племен стеклянными глазами
взирают в даль, лишённую врага.
Их зубы, выражавшие их гнев,
как колесо, что сжато тормозами,
застряли на улыбке, и слуга

подкладывает пищу им» (Бродский 2020: 57–61).

Сам Бродский, вероятно, высоко ценил этот текст, поскольку посвятил его любимой женщине (М. Б.). Внутри исторической стилизации он поместил личный мотив отношений с Мариной Басмановой:

«...его не хочет видеть Император,
меня — мой сын и Цинтия. И мы,
мы здесь и сгинем. Горькую судьбу
гордыня не возвысит до улики,
что отошли от образа Творца» (Бродский 2020: 62).

Этот интеллектуальный эксперимент — свидетельство глубокой эрудиции поэта. И при всей внешней маске костюмированного бала, маскарада в стихотворении так много личных аллюзий, как везде в «классической» лирике Бродского («для праздника толпе / совсем не обязательна свобода»). Героев стихотворения двое: тяжело больной наместник римской провинции и поэт («писатель, повидавший свет, / пересекавший на осле экватор»). Оба они одиноки и несчастны, хотя по-разному:

«Жена Наместника с секретарем
выскальзывают в сад. И на стене
орел имперский, выклевавший печень
Наместника, глядит нетопырем...» (Бродский 2020: 61).

Другое дело поэт, утративший родину, любовь близких, свое дитя, так же, как и сам автор стихотворения:

«Отечество... чужие господа
у Цинтии в гостях над колыбелью
склоняются, как новые волхвы.
Младенец дремлет. Теплится звезда,
как уголь под остывшею купелью.
И гости, не коснувшись головы,

нимб заменяют ореолом лжи,
а непорочное зачатъе — сплетней,
фигурой умолчанья об отце...» (*Бродский 2020: 66*).

Мир погружен во все ту же грусть, тоску, печаль, но они теряют свой метафизический характер, поскольку имеют вполне реальные основания и в личном опыте, и в мировом контексте.

В стихотворениях-декорациях «костюмного» типа помимо лейтмотивов мифологического уровня, которые объединяют весь цикл рождественских песен, появляется еще один, личностный уровень — это мотивы пронзительного холода, ветра, метели, бедности, изгнанничества и пустыни. Пустыня — национальный поэтический мотив, начиная с А. С. Пушкина, когда речь идет об общественной среде: «Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился...» («Пророк»); «В пустыне чахлой и скупой...» («Анчар»); у М. Ю. Лермонтова: «И вот в пустыне я живу, / Как птицы, даром божьей пищи» («Пророк»). У Бродского этот мотив крайне разнообразен, особенно в период эмиграции: в «Рождественской звезде» (1987), в «Бегстве в Египет» (1988), в «Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере...» (1989), и в «А что до пустыни, пустыня повсюду...», и особенно в «Колыбельной» (1990):

«Родила тебя в пустыне
я не зря.
Потому что нет в помине
в ней царя. <...>

Привыкай, сынок, к пустыне
как к судьбе.
Где б ты ни был, жить отныне
в ней тебе. <...>

Привыкай, сынок, к пустыне,
под ногой,
окромя нее, твердыни
нет другой.

В ней судьба открыта взору.
За версту
в ней легко признаешь гору
по кресту» (Бродский 2020: 115–126).

Итог странствий поэта, его личностного опыта горек, поскольку что может быть горестнее этой песни Девы над колыбелью младенца-Христа? Мир, несмотря на признание и награды, оказался для него пустыней, на которой как на важнейшей категории поэзии настаивает поэт.

Впрочем, Рождество — это все же праздник, и среди пронизанных болью стихотворений поэта появляются и шуточные *Presepìo* («Ясли»), где изображен рождественский вертеп, обычно украшающий в преддверии праздника католические храмы:

«Младенец, Мария, Иосиф, цари,
скотина, верблюды, их поводыри,
в овчине до пят пастухи-исполины
— все стало набором игрушек из глины.
В усыпанном блестками ватном снегу
пылает костер. И потрогать фольгу
Звезды пальцем хочется; собственно, всеми
пятью — как младенцу тогда в Вифлееме.

Тогда в Вифлееме все было крупней.
Но глине приятно с фольгой над ней
и ватой, разбросанной тут как попало,
играть роль того, что из виду пропало»

(Бродский 2020: 109–110).

Бродский прибегает к излюбленному с ранних лет перечислительному тону, описывая предметный мир как декорацию мистического события, в котором все реально, все можно потрогать, но невероятно, поскольку чудо Богоявления (Επιφάνια — Епифания) повторяется из века в век. В целом после 1990 г. усиливается мотив звезды в стихотворениях без названия («Неважно, что было

вокруг, и неважно...» (1990), «Что нужно для чуда? Кожух овчара...» (1993), а также в «Бегстве в Египет 2» (1995)), и это не случайность. Звезда — это не только «взгляд Отца», как было в ранней лирике, но и мотив целостности личности, по Юнгу (3+1):

«Во-первых, они были вместе. Второе,
и главное, было, что их было трое,
и все, что творилось, варилось, дарилось
отныне, как минимум, на три делилось»
(Бродский 2020: 107).

«Спокойно им было в ту ночь втроём.
Дым устремлялся в дверной проём,
чтоб не тревожить их. Только мул
во сне (или вол) тяжело вздохнул.
Звезда глядела через порог» (Бродский 2020: 136).

И в этом надежда. Это путь к людям, к взаимопониманию, к человеческому теплу.

Заключение

В начале поэтической карьеры Бродский обращается к евангельскому мотиву Рождества в поисках альтернативы официальной коммунистической идеологии, одним из постулатов которой был атеизм. Поэта убивает требование единомыслия, единообразия, чудовищные цензурные запреты и ограничения (см.: «Речь о пролитом молоке»). Это стихотворение, разумеется, инвектива, но и одновременно псогос, поскольку поэт прибегает к обличительной риторике, оставаясь одиноким и гонимым носителем слова правды. Как большинство поэтов в России, вплоть до таких первоклассных мастеров как Ахматова и Пастернак, Бродский живет переводами (в основном детской поэзии). Он погружен в среду англоязычной и польской словесности, где евангельский нарратив и аллюзии на него свободно сосуществуют с широким кругом светских повествований. Так возникает замысел стихотворения «24 декабря 1971 года», построенного на не всем дающемся приеме контрапункта, где сакральный контекст Рождества наполняет святостью и ожиданием чуда предновогоднюю бытовую суету огромного, опустошенного ложными ценностями города. В поисках поэтической свободы поэт часто прибегает

к интертекстуальности, художественным аллюзиям, погружениям в иные эпохи, использует исторические декорации.

Поэзия Бродского с самого начала творческого пути диалогична. Один из самых характерных приемов его поэтики — использование уже известного из творчества прославленных поэтических предшественников приема: это может быть и настроение, как в «Рождественском романсе», и жанр, как в Катулловой инвективе, а может быть стилизация под поэтический размер, максимально приближенный к оригиналу на другом, более того, древнем языке, как попытка переложения в дольник Алкеевой строфы в переложении Горация со всеми ее ритмическими особенностями, чему способствует уникальная музыкальность поэта (см. «Подражание Горацию»). Он легко берет сюжеты из живописи, как в двух стихотворениях «Рождество 1963 года», и мотивы, как в стилизации «Провинция справляет Рождество», сразу вызывающей в памяти знаменитое стихотворение Верлена «*Langueur*» (*Je suis l'Empire à la fin de la décadence*). Он работает с лейтмотивами евангельских повествований и аллюзий на них в русской поэзии, как в «Колыбельной», сохраняя в собственной поэзии дух оригинальности и соперничества с образцами. Постепенно Иосиф Бродский в рождественской тематике все более отходит от иронического посмодернистского взгляда на мир и склоняется к древним формам гимнографии. Возможно, это попытка найти опору, константу в зыбком и переменчивом мире.

Список литературы

1. Абелинсене И. Ю. Художественное мироотношение поэта конца XX века: творчество И. Бродского: дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 1997. 26 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 430 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
5. Библер В. С. От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1991. 413 с.
6. Бродский И. А. Набережная неисцелимых: тринадцать эссе. М.: Слово, 1992. 256 с.

7. Бродский И. А., Вайль П. Рождество: точка отсчета. Беседа Иосифа Бродского с Петром Вайлем // Независимая газета. 1991. № 165. 21 декабря. С. 6.
8. Воробьева А. Н. Поэтика времени и пространства в поэзии И. Бродского // Возвращенные имена русской литературы: аспекты поэтики, эстетики, философии: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. В. И. Немцова. Самара, 1994. С. 185–197.
9. Гаспаров М. Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 487 с.
10. И. А. Бродский: pro et contra: антология / сост. О. В. Богданова, А. Г. Степанов; предисл. А. Г. Степанов. СПб.: РХГА, 2022–2023. Т. 1–2. (Сер.: Русский Путь.)
11. Ковалева И. «Греки» у Бродского: от Симонида до Кавафиса // И. Бродский и мир: Метафизика. Античность. Современность. СПб.: Звезда, 2000. С. 139–151.
12. Казанский Н. Н. Подражание отрицанием («Подражание Горацию» Иосифа Бродского и Ног. Carm. I.14) // *Ars philologiae*. Профессору А. Б. Муратову ко дню 60-летия. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. С. 350–369.
13. Корнелия И. Бродский и Овидий // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 227–249.
14. Михайлов А. В. Языки культуры / вступ. ст. С. С. Аверинцева. М.: Языки русской культуры, 1997. 910 с.
15. Поэтика Бродского: сб. ст. / под ред. Л. В. Лосева. Tenaflly, N. J.: Эрмитаж, 1986. 257 с.
16. Романов И. А. Диалог культур в поэзии И. Бродского (античность и современность) // Сибирь — Америка: взаимодействие этносов и культур в полиэтнических регионах. Чита, 1999. С. 100–105.
17. Сергеева-Клятис А. Ю., Лекманов О. А. «Рождественские стихи» Иосифа Бродского. Тверь: ТГУ, 2002. 44 с.
18. Янечек Дж. Бродский читает стихи на смерть Элиота // Поэтика Бродского: сб. ст. / под ред. Л. В. Лосева. Tenaflly, N. J.: Эрмитаж, 1986. С. 172–185 [Электронный ресурс]. URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/poetika_brodskogo_1986__ocr.pdf (01.04.2023).

References

1. Abelinskene I. Yu. *Khudozhestvennoe mirootnoshenie poeta kontsa XX veka: tvorchestvo I. Brodskogo: dis. ... kand. filos. nauk* [The Artistic Attitude of the Poet of the Late 20th Century: the Work of J. Brodsky. PhD. filos. sci. diss.]. Yekaterinburg, 1997. 26 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 430 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)

4. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Francois Rabelais' Works and Popular Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 543 p. (In Russ.)
5. Bibler V. S. *Ot naukoucheniya — k logike kul'tury: dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyy vek* [From Science Study to the Logic of Culture: Two Philosophical Introductions to the Twenty-First Century]. Moscow, Politizdat Publ., 1990. 413 p. (In Russ.)
6. Brodskiy I. A. *Naberezhnaya neistselimykh: trinadtsat' esse* [Embankment of the Incurable: Thirteen Essays]. Moscow, Slovo Publ., 1992. 256 p. (In Russ.)
7. Brodskiy I. A., Vayl' P. Christmas: Starting Point. Interview of Joseph Brodsky with Peter Vail. In: *Nezavisimaya gazeta*, 1991, no. 165, 21 December, p. 6 (In Russ.)
8. Vorob'eva A. N. Poetics of Time and Space in the Poetry of J. Brodsky. In: *Vozvrashchennyye imena russkoy literatury: aspekty poetiki, estetiki, filosofii: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [The Return Names of Russian Literature: Aspects of Poetics, Aesthetics, Philosophy: Interuniversity Collection of Scientific Works]. Samara, 1994, pp. 185–197. (In Russ.)
9. Gasparov M. L. *Sovremennyy russkiy stikh: metrika i ritmika* [Contemporary Russian Verse: Metrics and Rhythmics]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 487 p. (In Russ.)
10. I. A. Brodskiy: *pro et contra: antologiya* [J. A. Brodsky: Pro et Contra: an Anthology]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2022–2023, vol. 1–2. (Ser.: Russian Way.) (In Russ.)
11. Kovaleva I. "Greeks" by Brodsky: from Simonides to Cavafy. In: *I. Brodskiy i mir: metafizika, antichnost', sovremennost'* [J. Brodsky and the World: Metaphysics, Antiquity, Modernity]. St. Petersburg, Zvezda Publ., 2000, pp. 139–151. (In Russ.)
12. Kazanskiy N. N. Imitation by Negation: "Imitation of Horace" by Joseph Brodsky. Hor. Carm. I.14. In: *Ars Philologiae: professoru Askol'du Borisovichu Muratovu ko dnyu shestidesyatiletiya* [Ars Philologiae: To Professor Askold Borisovich Muratov on His Sixtieth Birthday]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1997, p. 350–369. (In Russ.)
13. Korneliya I. Brodsky and Ovid. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1996, no. 19, pp. 227–249. (In Russ.)
14. Mikhaylov A. V. *Yazyki kul'tury* [Languages of Culture]. Moscow, Iazyki russkoy kul'tury Publ., 1997. 910 p. (In Russ.)
15. *Poetika Brodskogo: sbornik statey* [Poetics of Brodsky: Collection of Articles]. Tenafly, New Jersey, Ermitazh Publ., 1986. 257 p. (In Russ.)
16. Romanov I. A. Dialogue of Cultures in the Poetry of J. Brodsky (Antiquity and Modernity). In: *Sibir' — Amerika: vzaimodeystvie etnosov i kul'tur v polietnicheskikh regionakh* [Siberia — America: Interaction of Ethnic Groups and Cultures in Multi-Ethnic Regions]. Chita, 1999, pp. 100–105. (In Russ.)

17. Sergeeva-Klyatis A. Yu., Lekmanov O. A. "Rozhdestvenskie stikhi" Iosifa Brodskogo ["Christmas Poems" by Joseph Brodsky]. Tver, Tver State University Publ., 2002. 44 p. (In Russ.)
18. Yanechek Dzh. Brodsky Reads Poetry on Eliot's Death. In: *Poetika Brodskogo: sbornik statey* [Poetics of Brodsky: Collection of Articles]. Tenalfy, New Jersey, Ermitazh Publ., 1986, pp. 172–185. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Корнилова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Москвovskaya 9, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-8484>; e-mail: ekornilova@mail.ru.

Elena N. Kornilova, PhD (Philology), Professor of the Department of Foreign Journalism and Literature of the Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (ul. Moskovskaya 9, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-8484>; e-mail: ekornilova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.07.2023

Принята к публикации / Accepted 17.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12602

EDN: AJNBIJ



Пасхальный канон в рассказе М. А. Кучерской «Кукуша»

А. Кавацца

*Урбинский университет им. Карло Бо
(г. Урбино, Италия)*

e-mail: antonella.cavazza@uniurb.it

Аннотация. Жанр пасхального рассказа, сложившийся во второй половине XIX в., возродился в постсоветское время, в конце XX — начале XXI в. В статье приведены результаты наблюдений над постмодернистским рассказом М. А. Кучерской «Кукуша» и показано, как в современной российской прозе проявляется канон пасхального рассказа. Помимо некоторых традиционных составляющих (идейное содержание — с акцентом на раскрытии человеческих ценностей и делах милосердия; преображение жизни главного героя — в рассказе вместо этого происходит изменение внутреннего состояния героини) чертами канона выступает также поиск главной героиней рассказа Кучерской собственной идентичности. Данный мотив выражен двояко: как через христианский символ (крест), так и с помощью фольклорного образа кукушки, — передавая сохранившийся в некоторых слоях современного общества синкретизм фольклора и религии, когда христианская и языческая вера сосуществуют во внутреннем мире человека. Сопоставление рассказа «Кукуша» с двумя другими современными произведениями в данном жанре: «Пасхальным рассказом со срывом» Б. П. Екимова (2002) и рассказом «Однажды на Пасху» А. Б. Торика (2023) — позволило обобщить приведенные наблюдения, сделав вывод, что, возродившись, пасхальный канон в начале XXI в. вместе с тем и расширился, вставив в себя экзистенциальный статус человека в состоянии кризиса.

Ключевые слова: Майя Кучерская, Кукуша, постмодернизм, пасхальный канон, Пасха, крест, пасхальная жертва Христа, Гентский алтарь ван Эйка, Достоевский, бедная религия, поиск идентичности

Для цитирования: Кавацца А. Пасхальный канон в рассказе М. А. Кучерской «Кукуша» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 249–260. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12602. EDN: AJNBIJ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12602

EDN: AJNBIJ

The Easter Canon in the Story “Kukusha” by M. A. Kucherskaya

Antonella Cavazza

*The University of Urbino Carlo Bo
(Urbino, Italy)*

e-mail: antonella.cavazza@uniurb.it

Abstract. The genre of the Easter story, which developed in the second half of the 19th century, was revived in the post-Soviet period, at the end of the 20th — beginning of the 21st century. The article presents the results of observations of the postmodern story by M. A. Kucherskaya “Kukusha” (“The Cuckoo”) and shows how the canon of the Easter story manifests itself in modern Russian prose. In addition to some traditional components (for example, ideological content — with an emphasis on the disclosure of human values and works of mercy; the transformation of the main character’s life — in the story, along with this, there is a change in the inner state of the heroine) the Easter canon also manifested itself through the motive of the main character’s search for her own identity in the story of the Coachman. This motif is expressed in two ways: both through the Christian symbol (the cross) and with the help of the folklore image of the cuckoo, conveying the syncretism of folklore and religion preserved in certain layers of modern society, when Christian and pagan faith coexist in the inner world of people. Comparison of the story “Kukusha” (“The Cuckoo”) with two other modern works in this genre: “The Easter Story with a Breakdown” by B. P. Ekimov (2002) and the story “Once Upon an Easter” by A. B. Torik (2023) — allowed us to summarize the above observations, concluding that, having revived, the Easter canon thus expanded at the beginning of the 21st century, accommodating the existential status of a person in a state of crisis.

Keywords: Maya Kucherskaya, Kukusha, The Cuckoo, postmodernism, Easter canon, Easter, cross, Easter sacrifice of Christ, Ghent altarpiece by van Eyck, Dostoevsky, poor religion, search for identity

For citation: Cavazza A. The Easter Canon in the Story “Kukusha” by M. A. Kucherskaya In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 249–260. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12602. EDN: AJN-BIJ (In Russ.)

Глубинная укорененность в России предпочтения Воскресения Христова перед Рождеством привела к появлению в литературе жанра пасхального рассказа [Есаулов: 49]. К настоящему времени в русском литературоведении существует достаточно много исследований, посвященных как этапам становления жанра пасхального рассказа, так и анализу его форм, на материале произведений XIX и начала XX в. Наиболее авторитетными здесь представляются труды В. Н. Захарова (1994), О. Н. Калениченко (2000), И. А. Есаулова (2004), С. Ю. Николаевой (2004)¹. Существуют также исследования, не в достаточной мере системные, о послереволюционном и советском времени, когда пасхальный рассказ едва ли не исчезает из русской прозы. Основные жанровые признаки пасхального рассказа изложены в монографии Т. Н. Козиной «Эволюция пасхального архетипа» [Козина, 2019]. Согласно проведенному исследовательницей обзору ряда литературных журналов («Новый мир», «Нева», «Октябрь»), можно говорить о возрождении данного жанра в конце XX — начале XXI в. (см.: [Козина, 2011: 160]).

В своей статье мне бы хотелось привести некоторые результаты наблюдений над рассказом «Кукуша» М. А. Кучерской, с целью показать, как произведения современной русской писательницы соотносятся с канонем пасхального рассказа, сложившимся во второй половине XIX в.

В постмодернистском произведении «Кукуша» (2008) действие происходит в дни Страстной седмицы, что является одним из жанрообразующих признаков пасхального рассказа. Пасхальный хронотоп важен и для понимания сложного сюжета — полного перипетий, монологов, фиксирующих поток сознания главной героини, указывающих на владение автором приемами постмодернизма (из которых особенно следует выделить такие, как фрагментарность текста и эмоциональность речи). Характерная для постмодернизма «бессюжетность» наблюдается уже в начале рассказа, где вместо последовательного воспроизведения событий подробно описывается второстепенный по значимости персонаж:

¹ См.: [Захаров], [Калениченко], [Есаулов], [Николаева].

«Гриша выскочил в коридор из боковой комнаты. Резко, громко засмеялся. Своим новым специальным, настоенным на бесполезных травах смехом.

Он стоял перед ней в пестром цветном платке, круглые красные маки, зеленые листья летели по черному фону, в ядовито-оранжевой, какой-то нездешней рубашке, видимо, трусах. Трусов видно не было, рубашка свешивалась совсем низко, из-под нее торчали голые ноги и детские круглые коленки. Гриша был страшно весел и возбужден»².

Прежде, чем восстановить развитие сюжетной линии, всю первую половину рассказа, автор разрывает действие, прерывает его размышлениями, воспоминаниями и мольбами персонажа, допуская не менее десяти случаев нарушения последовательности повествования. Синтаксис, состоящий из бессоюзных предложений, передает внутреннюю смятенность главной героини. Сама структура текста указывает на абсолютную погруженность персонажа в свой внутренний мир. Это состояние опустошенности героини становится еще более эмоционально убедительным, когда читатель осознаёт, что речь идет не просто о молодой женщине, а о жене и матери двух детей.

Начало рассказа — приход Маши к своему бывшему однокласснику Грише. Согласно христианскому обычаю, главная героиня рассказа хочет встретить Пасху делами милосердия. Эти действия она направляет на своего бывшего одноклассника. Со школьных времен Маша помнит, *кто* когда-то рассказывал ей про Христа, *кто* тихо шел впереди нее в темноте крестного хода и «заботливо зажигал погасшую на апрельском ветру свечку» (Кучерская: 74). В настоящее время Гриша — наркоман. Маша не может этого принять:

«Где он теперь? Где тот светлый юноша не в шутовской, не в женской, а в обычной, белой пасхальной рубашке? В какое подполье его уупекли? Разве бывает преобращение наоборот, Господи?» (Кучерская: 74).

И теперь его бывшая соученица, среди утомительной рутины дел жены и матери, поддерживает связь с Гришей не только

² Кучерская М. А. Кукуша // Знамя. 2008. № 10. С. 71. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Кучерская* и указанием страницы в круглых скобках.

в соответствии с традициями великопостных заповедей — она помогает Грише и в другое время, не только в предназначенные для этого дни Великого поста. Однако дел милосердия недостаточно, чтобы вывести главную героиню рассказа из состояния, более глубокого, чем просто усталость от семейной рутины, чтобы рассеять сомнения самой Маши в вере, чтобы устранить ее тоску и неудовлетворенность собой, которые мучают ее.

В рассказе Кучерской, с одной стороны, соблюдены существенные составляющие литературного канона пасхального рассказа и самой идеи Пасхи: события, о которых повествуется, происходят между Святой Великой субботой и понедельником Светлой седмицы; именно в канун Пасхи главная героиня рассказа, невзирая на обстоятельства, прикладывает все усилия, чтобы принести облегчение своему другу, оказавшемуся в затруднительном положении. С другой стороны, несмотря на требование изменений, в жизни Маши не происходит никакого «преображения жизни» и того, что на языке вероисповедания называют метанойей.

Даже разговор со старцем, пользующимся авторитетом среди православных верующих, не приносит ей особенной пользы. Напротив, старец разочаровывает Машу отсутствием «контакта»³. Насколько бесконечна предшествующая началу их короткого разговора тишина, подчеркнуто пространственным распределением наречия «бесконечно» по четырем строчкам, что усиливает дискомфорт ожидания:

«[Старец] поднимает глаза и смотрит на меня
бес-
ко-
не-
чно
уставшим взглядом» (Кучерская: 77).

³ Человеческая недоступность православных пастырей — это аспект, уже отмеченный М. Кучерской в повести «История одного знакомства» (1998), где молодая неопитка Иоханна стремилась найти в монахе Антонии, своем духовном отце, не только святость, но и «контакт» (см.: Кучерская М. А. История одного знакомства // Волга. 1998. № 10. С. 32; [Иванова: 268]).

Такое расположение текста, отсылающее к литературным приемам русского авангарда XX в., визуально резюмирует отсутствие ожидаемого контакта между героиней и старцем.

Разочарование от посещения монастыря в определенном смысле укрепляет в главной героине рассказа убеждение, что не следует искать путей спасения от экзистенциальных проблем через экстраординарные или сверхъестественные события. Эти размышления обращены не только к себе. Вспомним эпиграф, говорящий, что рассказ посвящен *«всем самовольне живот свой скончавшим»* или, можно предполагать, тем, кто, подобно Грише, может принять такое решение.

Неслучайно и после встречи со старцем в Маше не происходит заметного внутреннего преображения. Однако в ней появляется понимание: она интуитивно чувствует, что для христианина двуединство — вера во Христа и выполняемые дела — и есть та верная тропа, которая ведет к душевному покою, позволяет преодолевать трудные минуты и направлять свою помощь конкретно на таких людей, как Гриша. Поэтому Маша возвращается домой, к своим обычным занятиям, решив *«честно нести свой крест»*, с упорством кукушки, которая в русском фольклоре символизирует женскую фигуру в образе жены, матери, сестры или дочери⁴.

Как сочетается образ русского фольклора с крестом? Упоминание в рассказе креста, несомненно, не лишено смысла. Страдание каждого отдельного христианина фактически должно быть связано с жертвой Христа, о которой прямо говорится в середине рассказа, когда упоминается «Гентский алтарь» ван Эйка. Он изображен на открытке, которую Маша вынужденно отдает Грише — тот, придя к ней в гости, замечает это изображение и упрашивает подарить ему. Что же представляет собой эта открытка? Почему она привлекла внимание такого человека, как Гриша? Чем была, как оказалось, дорога для Маши? Почему в рассказе представлен именно этот

⁴ Семантика образа кукушки в славянском фольклоре многообразна и в основе своей архаична. В текстах легенд и преданий восточных славян кукушкой обычно становятся мать, жена или дочь (см.: [Никитина: 8, 123]). Кучерская обычно делает в своих текстах отсылки к фольклору. Об использовании фольклорной образности в произведениях Кучерской и их значении см.: [Челпанова: 138–140].

визуальный пример? Алтарь — место, где обновляется пасхальная жертва Христа. Из внутреннего монолога Маши мы знаем, что не раз эта картинка «утешала» ее, «отвлекала от ненужных мыслей» (*Кучерская*: 77). На что могут указывать текстуальные подтверждения важности для главной героини именно этого изображения? О чем должно сказать интертекстуальное цитирование именно этого визуального источника? То обстоятельство, что открытка с этим грандиозным религиозным сооружением много времени находилась вблизи главной героини рассказа, и именно это изображение просил отдать в качестве подарка практически антигерой данного произведения, — может указывать на не проявляемую явно, но скрыто присутствующую общность, единство внутреннего мира этих двух персонажей. Может быть, эта картинка напоминает обоим о тех временах, когда в юности они ходили вместе в храм и их вера не знала никаких колебаний.

Но существует и литературный аспект важности интертекстуальной отсылки именно к этому изображению, к этой открытке с Гентским алтарем. Совсем не случайно она, «в са- модельной рамочке из картонки», «стояла в большой комнате, прислоняясь к черному собранию сочинений Достоевского» (*Кучерская*: 74)⁵. В обществе своего времени Достоевский дал голос «маленькому человеку», не оставляя в стороне и грешников, помещая их в горизонт божественного «милосердия и правды», напоминая действиями и размышлениями таких персонажей как Родион Раскольников, Дмитрий Карамазов и Великий Грешник, что Благая Весть обращена прежде всего к ним, и Церковь должна заботиться и о них, должна делать все, чтобы и они могли услышать эту весть прощения и милосердия и, узнав ее, покаяться, а также иметь жизнь «с избытком» («Я пришел для того, чтобы имели жизнь и имели с избытком» — Ин. 10:10). Осознание того, что ее интуиция верна, приходит к главной героине в пасхальный понедельник после неожиданного телефонного звонка от Гриши, который говорит ей главные слова этого праздника: «Христос воскрес!»

⁵ Наверняка речь идет о следующем ПСС: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / изд. в авт. орфографии и пунктуации под ред. проф. В. Н. Захарова; текстол. группа: В. Н. Захаров [и др.]. Т. 1–11. Петрозаводск: ПетргУ, 1995–2015–.

Кучерская описывает героиню, проникнутую сущностью евангельского послания, но далекую от обрядов Православной Церкви и ее пастырей. В «Кукуше» отсутствие какого-либо упоминания о пасхальной литургии проявляет сложное современное отношение к православной христианской традиции и духовенству⁶. Это отношение к Церкви отражает позицию тех россиян, кто, по мысли М. Н. Эпштейна, исповедует «бедную, минимальную религию»⁷, в особенности тех верующих, кто вошел в православную Церковь после распада Советского Союза и полностью еще не воцерковился. «...В ней есть целый пласт людей, мучительно ищущих Бога и себя», — пишет Александр Правиков в молодежном Интернет-журнале МГУ «Татьянин день», добавляя, что «именно они — постоянные и заинтересованные читатели М. Кучерской»⁸.

Упоминание кукушки⁹ отсылает нас к славянскому фольклору, к субстрату языческой веры, никогда полностью не поглощаемой христианством. Этот образ славянского фольклора приобретает особое значение в тексте рассказа, где лексема

⁶ На вопрос, почему не православие утешило мужа главной героини романа «Тетя Мотя», Кучерская ответила, что «у каждого свой путь, своя голова, кому-то лучше с Китаем. <...> К тому же христианство и особенно православие — религия аскетичная и строгая, требующая определенных жертв, на которые современный герой, независимо от своей гендерной принадлежности, не всегда готов пойти» [Иванова, Сафарова: 74].

⁷ Вот как М. Н. Эпштейн определяет эту постатеистическую религию: бедная религия, или минимальная религия — это «вера в Бога, лишенная признаков конкретного вероисповедания, отвлеченная от исторических, национальных, церковных традиций. Термин "бедная" в данном выражении лишен негативного оттенка и обозначает тот минимализм, который присущ многим явлениям культуры конца XX в. ("бедный театр" Е. Грозовского, "минимализм" в изобразительном искусстве). Бедная религия — одна из главных составляющих постатеизма <...>. Отрицая в равной степени все веры, атеизм тем самым наглядно обнаруживает то, что их объединяет: целостное, нерасчлененное чувство Бога, вырастающее вне исторических, национальных, конкретно-церковных традиций. Бедная религия есть общий знаменатель всех вер, их всеобщая форма, ставшая содержанием постатеистической веры» [Эпштейн: 410].

⁸ Правиков А. А. Неудобные герои и неудобные вопросы Майи Кучерской // Татьяна день: молодежный Интернет-журнал МГУ. 2008. 20 октября [Электронный ресурс]. URL: <https://www.taday.ru/text/138880.html> (01.05.2023).

⁹ Кукуша и кукушка — синонимы. См., например: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык Медиа, 2007. Т. 2. С. 214.

«кукуша» звучит эпитетом и характеризует эмоциональное и психологическое состояние героини: она дает полное представление об ее занятости и том упорстве, с которым героиня выполняет все, что положено матери, жене, дочери. Уменьшительно-ласкательная форма лексемы «кукуша» придает этому слову положительный, в некотором смысле семейный оттенок в соответствии с ее фольклорной функцией¹⁰. Несколько загадочное сопоставление креста — христианского символа, с кукушкой — образом славянского фольклора, говорит о таком, возможно, сохранившемся в некоторых слоях общества синкретизме фольклора и религии, когда христианская и языческая вера сосуществуют во внутреннем мире человека.

В рассказе Кучерской канон пасхального рассказа, сложившийся во второй половине XIX в., еще действует. Помимо некоторых составляющих идейного содержания (как, например, акцент на человеческих ценностях и делах милосердия, преобразование жизни главной героини — в данном случае вместо этого происходит изменение ее внутреннего состояния) чертой канона выступает также поиск персонажем собственной идентичности. Этот мотив преобладает над остальными жанровыми признаками и в других пасхальных рассказах современной литературы, присутствуя у подростка, перед которым стоит трудная задача не пойти по стопам пьющего отца, — в «Пасхальном рассказе со срывом» Б. П. Екимова¹¹; у священника Владимира, которого после нескольких лет священнослужения настиг глубокий кризис и который решил оставить священничество, — в рассказе «Однажды на Пасху» А. Б. Торика¹².

¹⁰ Ср.: «В культуре восточных славян — в фольклоре, поверьях, обрядовой практике и быту — кукушка наделялась женской символикой. В некоторых местностях у русских слово "кукуша" использовалось для ласкового названия женщины» [Мадлевская: 300].

¹¹ Екимов Б. П. Пасхальный рассказ со взрывом // Новый мир. 2002. № 10. С. 8–13.

¹² Торик А. Б., протоиерей. Однажды на Пасху [Электронный ресурс]. URL: <https://author.today/reader/259691> (01.05.2023). Главным при занятиях литературным трудом А. Торика стал двадцатилетний опыт церковной службы. Серия художественных повестей «Флавиан» (2004, 2010, 2012, 2022), где прототипом главного героя становится протоиерей Василий Владышевский (у которого автор в 1984 г. начал свое церковное служение в качестве алтарника), служит духовному просвещению и пробуждает интерес читателей. Фантастические эпизоды в рассказах серии содержат

В этих двух рассказах пасхальный канон соблюден полностью: и в отношении пасхального хронотопа, и в наличии грешника — пьющего отца, который во время ссоры взрывает боевое устройство, — у Б. П. Екимова, и сироты Сони, пятнадцатилетней девочки, оказывающей помощь Владимиру после нападения на него, а позже просящей его окрестить ее и принять исповедь, — у А. Б. Торики. В начале XXI в. пасхальный рассказ дает повод современным писателям размышлять о человеке в свете Христова Воскресения и о его внутренних страданиях при поиске своей идентичности. В заключение — не только на основе рассказа Кучерской, но и на примере произведений Екимова и Торики — можно отметить, что пасхальный канон в начале XXI в. расширился, вместив в себя экзистенциальный статус человека в состоянии кризиса, охватывающего героя, который находится в поисках своей идентичности. Разрешение этого кризиса и соответствующее преобразование жизни — зависит от значимости для человека христианской веры и личного отношения к ней.

Список литературы

1. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
2. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (01.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403
3. Иванова Е. А. Тайна Исповеди. Майя Кучерская // Вопросы литературы. 2013. № 3. С. 267–283 [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/tajna-ispovedi-majya-kucherskaya/> (01.05.2023). EDN: TXJMON
4. Иванова И. Н., Сафарова К. Р. Идея счастья в контексте христианства в прозе М. Кучерской // Гуманитарные и юридические исследования. 2015. № 2. С. 74–78 [Электронный ресурс]. URL: <https://humanitieslaw.ncfu.ru/jour/article/view/806/806> (01.05.2023). EDN: UKOWIP
5. Калениченко О. Н. Пасхальный рассказ // Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века: святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла: монография. Волгоград: Перемена, 2000. С. 100–174.

в своей основе реальные факты. См. подробнее: Сигутин А. Непридуманные истории священника Александра Торики // Портал «Правмир». 2011. 25 ноября [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/nepridumannye-istorii-svyashhennika-aleksandra-torika/> (01.05.2023).

6. Козина Т. Н. Возвращение жанра: пасхальный рассказ в современной прозе // Известия Самар. науч. центра РАН. 2011. Т. 13. № 2 (1). С. 159–162 [Электронный ресурс]. URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2011/2011_2_159_162.pdf (01.05.2023). EDN: NXKFCB
7. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с. [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36980073_83492715.pdf (01.05.2023). DOI: 10.17117/mon.2019.01.01. EDN: VUMBTM
8. Мадлевская Е. Л. Русская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. 780 с. (Сер.: Тайны древних цивилизаций.)
9. Никитина А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре. 2-е изд. М.: Флинта, 2014. 187 с.
10. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. М.; [Ярославль]: Литера, 2004. 360 с.
11. Челпанова Е. Христианская женская проза сегодня: неудавшаяся попытка поиска новой женской субъективности? // Вопросы литературы. 2020. № 1. С. 132–149 [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/hristianskaya-zhenskaya-proza-segodnya-neudavshayasya-popytka-poiska-novoj-zhenskoj-subektivnosti/> (01.05.2023). DOI: 10.31425/0042-8795-2020-1-132-149. EDN: RYKVAS
12. Эпштейн М. Н. Религия после атеизма: новые возможности теологии. М.: АСТ-Пресс, 2013. 415 с. (Сер.: Идеи для мира.)

References

1. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
2. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on May 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.)
3. Ivanova E. A. The Secret of Confession. Maya Kucherskaya. In: *Voprosy literatury*, 2013, no. 3, pp. 267–283. Available at: <https://voplit.ru/article/tajna-ispovedi-majya-kucherskaya/> (accessed on May 1, 2023). EDN: TXJMOH (In Russ.)
4. Ivanova I. N., Safarova K. R. The Idea of Happiness in the Context of Christianity in M. Kucherskaya's Prose. In: *Gumanitarnye i yuridicheskie issledovaniya* [Humanities and Law Research], 2015, no. 2, pp. 74–78. Available at: <https://humanitieslaw.ncfu.ru/jour/article/view/806/806> (accessed on May 1, 2023). EDN: UKOWIP (In Russ.)
5. Kalenichenko O. N. The Easter Story. In: *Kalenichenko O. N. Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX — nachala XX veka: svyatochnyy i paskhal'nyy rasskazy, modernistskaya novella* [The Fate of Small Genres in Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Centuries: Yuletide and

- Easter Stories, Modernist Novella*]. Volgograd, Peremena Publ., 2000, pp. 100–174. (In Russ.)
6. Kozina T. N. Genre Return: Easter Story in Modern Prose. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy Akademii Nauk* [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2011, vol. 13, no. 2 (1), pp. 159–162. Available at: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2011/2011_2_159_162.pdf (accessed on May 1, 2023). EDN: NXK-FCB (In Russ.)
 7. Kozina T. N. *Evolutsiya paskhal'nogo arkhetipa* [The Evolution of the Easter Archetype]. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2019. 80 p. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_36980073_83492715.pdf (accessed on May 1, 2023). DOI: 10.17117/mon.2019.01.01. EDN: VUMBTM (In Russ.)
 8. Madlevskaya E. L. *Russkaya mifologiya* [Russian Mythology]. Moscow, Eksmo Publ., St. Petersburg, Midgard Publ., 2005. 780 p. (Ser.: Secrets of Ancient Civilizations.) (In Russ.)
 9. Nikitina A. V. *Obraz kukushki v slavyanskom fol'klore* [The Image of the Cuckoo in Slavic Folklore]. Moscow, Flinta Publ., 2014. 187 p. (In Russ.)
 10. Nikolaeva S. Yu. *Paskhal'nyy tekst v russkoy literature XIX veka* [Easter Text in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Yaroslavl, Litera Publ., 2004. 360 p. (In Russ.)
 11. Chelpanova E. Female Christian Prose Today: a Failed Search for New Women's Subjectivity? In: *Voprosy literatury*, 2020, no. 1, pp. 132–149. Available at: <https://voplit.ru/article/hristianskaya-zhenskaya-proza-segodnya-neudavshayasya-popytka-poiska-novoj-zhenskoj-subektivnosti/> (accessed on May 1, 2023). DOI: 10.31425/0042-8795-2020-1-132-149. EDN: RYKVAS (In Russ.)
 12. Epshteyn M. N. *Religiya posle ateizma: novye vozmozhnosti teologii* [Religion After Atheism: New Opportunities of Theology]. Moscow, AST-Press Publ., 2013. 415 p. (Ser.: Ideas for the World.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кавацца Антонелла, PhD, доцент **Antonella Cavazza**, PhD, Associate славистики, Урбинский университет Professor of Slavic Studies, The University of Urbino Carlo Bo (Piazza Rinascimento 7, Urbino, 61029, Italy); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5984-7439>; e-mail: antonella.cavazza@uniurb.it

Поступила в редакцию / Received 22.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.07.2023

Принята к публикации / Accepted 10.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12642

EDN: QXCZVG



Мифологема горы в алтайском тексте русской литературы

Т. А. Богумил

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

e-mail: tbogumil@mail.ru

Аннотация. В статье представлен обзор научных источников о литературной монтанистике русского Алтая. Описания высокогорных ландшафтов, созданные путешественниками XIX в., помимо реалий местности включали аналогии с другими географическими объектами (Швейцарскими Альпами, Ливанским хребтом, Кавказом), с иным видом художественного дискурса — живописью, с новым типом мироустройства — *terra incognita*. В публицистике XIX в. появился мотив духовного преображения и чуда (Алтай = Афон), который оказался особо востребованным в православной литературе рубежа XIX–XX вв. Советская литература подвергла десакрализации алтайский культ гор и Хозяина Алтая, ранее представленный, в основном, в литературе этнографического характера. С 1960-х гг. нарастала тенденция неомифологизации гор Алтая. В работе выявлена семантика мифологемы горы в контексте алтайского текста русской культуры на примере «краеведческого романа» В. Н. Токмакова «Танец маленьких королей». Неоромантический мир произведения поделен на две реальности: фиктивную (столица) и подлинную (Алтай как земная проекция потусторонней Белой Горы). Значение Горы в романе основано на универсальных смыслах, связанных с данной мифологемой. Гора выступает как локус битвы Добра и Зла, островок спасения в мировом потоке, вместилище подземных сокровищ, пространство инициации (наряду с лабиринтом и пещерой как антигорой), эквивалент дерева/человека/книги и пр. За счет своеобразной комбинации этих идей, их конкретной историко-географической и фантастической оформленности автору удалось создать оригинальный образ горы.

Ключевые слова: горные антропологии, монтанистика, сибирский текст, образ Алтая, Горный Алтай, Кавказ, Афон, Белуха, мировая ось, инициация, лабиринт, Ковчег, Грааль, Макарий, А. П. Кайгородов

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) (проект № 23-28-00496 «Образ Алтая в сибирском тексте русской культуры», <https://rscf.ru/project/23-28-00496/>).

Для цитирования: Богумил Т. А. Мифологема горы в алтайском тексте русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 261–280. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12642. EDN: QXCZVG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12642

EDN: QXCZVG

The Mythologeme of the Mountain in the Altaic Texts of Russian Literature

Tatiana A. Bogumil

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

e-mail: tbogumil@mail.ru

Abstract. The article provides an overview of scientific sources regarding mountain literature related to the Russian Altai. Descriptions of alpine landscapes written by travelers of the 19th century included realities of the area, analogies with foreign geographical objects (the Swiss Alps, the Lebanese Range, the Caucasus), with a different kind of artistic discourse, i.e., painting, with a different type of world order, i.e., terra incognita. In 19th century journalism the motif of spiritual transformation and miracle appeared (Altai = Athos), turning out to be especially in demand in Orthodox literature at the turn of the 20th century. Soviet literature desacralized the Altai cult of the mountains and the Master of Altai, previously represented mainly in ethnographic literature. Since the 1960s, there has been a growing trend of neo-mythologization of the Altai mountains. The paper reveals the semantics of the mountain mythologem in the context of the Altaic text of Russian culture on the example of V. N. Tokmakov's novel "Dance of the Little Kings." The neo-romantic world of the work is divided into two realities: fictitious (the capital) and real (Altai as an earthly projection of the otherworldly White Mountain). The significance of the Mountain in the novel is built on universal mythological motifs associated with this mythologem (the locus of the battle between Good and Evil, the global flood, hidden treasures, a labyrinth-cave as an anti-mountain, initiation, an analogy with a tree, a man, a book, etc.). The author managed to create an original image of the mountain using a unique combination of these motifs, their historical-geographical and fantastical content.

Keywords: mountain anthropology, mountain literature, Siberian text, image of Altai, Gorny Altai, Caucasus, Athos, Belukha, world axis, initiation, labyrinth, Ark, Grail, Macarius, A. P. Kaigorodov

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-28-00496 "The image of Altai in the Siberian text of Russian culture", <https://rscf.ru/project/23-28-00496/>.

For citation: Bogumil T. A. The Mythologeme of the Mountain in the Altaic Texts of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 261–280. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12642. EDN: QXCZVG (In Russ.)

Геопоэтический образ Алтая в сибирском тексте русской культуры включает в себя художественное осмысление рельефа местности. Алтай — одна из самых больших горных систем Азии (1 900 на 1 300 км). Территория входит в состав четырех государств: России (Алтайский край и Республика Алтай), Казахстана, Китая, Монголии. Несмотря на то, что существенная часть русского Алтая является степной (в основном, Алтайский край), авторы произведений о регионе в первую очередь обращали внимание на то, что отличает данное пространство от равнин, сформировавших «географию русской души»¹, — а именно на горы.

Восприятие, воображение, осмысление гор в культуре является предметом т. н. «горных антропологий» и «имагинальных географий» [Замятин, 2009: 156]. Ментальным основанием «горных антропологий» выступает категория вертикали, ценностно маркированная в зависимости от направленности вверх или вниз (внутри) [Замятин, 2009: 159].

Становление русской литературной монтанистики, т. е. традиции описания и осмысления горного пейзажа, началось в эпоху романтизма: «Страна равнинная и степная, по преимуществу озерно-речная, Россия и ее словесная культура формировали свою горную <...> философию, где "чужое" и "свое" корреспондировали друг с другом как внешнее и внутреннее, физическое и духовное, натурфилософское и этико-религиозное, горизонтальное и вертикальное» [Янушкевич, 2015: 6].

Согласно наблюдениям А. С. Янушкевича, романтическая «горная философия» прошла три этапа своего развития. Первый датируется 1810-ми гг., когда «Сибирь, Кавказ воспринимались как органическая часть России и осмыслились в формах имагологического дискурса» [Янушкевич, 2015: 6], где существенную роль играло описание местного колорита. Символический потенциал кавказского пейзажа, основанный на оппозициях «бездна — высота», «горное — горнее», «горное — дольнее» и др., впервые был раскрыт в творчестве В. А. Жуковского. Как точно отметил А. С. Янушкевич, «Преступление и наказание, жизнь и смерть, любовь и предательство, ропот на судьбу

¹ Бердяев Н. О власти пространств над русской душой // Бердяев Н. Судьба России: опыты по психологии войны и национальности. М.: Изд. Г. А. Лемана, С. И. Сахарова, 1918. С. 64.

и Бога и смирение с Божьим Промыслом определяют этическую семиосферу монтанистики» [Янушкевич, 2015: 9]. Экзистенциальная проблематика реализуется в сюжете вос-/нисхождения как «перемещения по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей» [Лотман: 112], а также в образе монастыря или креста на горе.

Второй этап приурочен к рубежу 1820 — 1830-х гг. и связан с колониальным дискурсом (русско-кавказские войны). Третий этап относится к 1830-м гг. В этот период «Кавказ и Сибирь выявили новую форму колониальной политики — борьбу с инакомыслием и формирование мест ссылки и каторги» [Янушкевич, 2015: 7]. На всех этапах горы метафорически визуализируют эстетические, общественно-политические, историософские, философские размышления писателей.

В статьях А. С. Янушкевича (см. также: [Янушкевич, 2007]) представлена характеристика образов кавказских гор на примере творчества В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, тогда как сибирские горы упомянуты вскользь. Отталкиваясь от наблюдений и выводов томского филолога, Т. П. Шастина исследовала литературную монтанистику, связанную с Алтаем.

Первые опыты описания алтайских высокогорных ландшафтов принадлежат путешественникам. Публикации историка, исследователя Сибири Г. И. Спасского в «Сибирском Вестнике» (Санкт-Петербург, 1818–1824) по впечатлениям от поездок на Алтай в 1806, 1809, 1813 гг. стали прецедентными текстами для зарождающейся традиции региональной монтанистики. Сформированный в статьях комплекс мотивов включает сопоставление гор Алтая со Швейцарскими Альпами² и Ливанским хребтом³; наложение словесного пейзажа на живописный⁴; семантизацию Алтая как страны первооткрывателей, свободы духа, *terra incognita* [Шастина, 2011a]. Благодаря Спасскому в научной и популярной литературе закрепилось представление,

² От лат. *Albus* — белый.

³ От финик. *Lbn* — белый, ср. белки́ — сиб. название заснеженных горных хребтов, г. Белуха — наивысшая точка Алтая, 4506 м.

⁴ В XIX в. — на видоописательные картины В. П. Петрова, Е. Е. Мейера; в нач. XX в. — на мифопоэтические полотна Г. И. Чорос-Гуркина.

что Алтайские горы — это «экзотическая составляющая имперских пространств, рай для художников и нетронутое поле для ученых» [Шастина, 2013а: 46].

Во второй половине XIX в. областник Н. М. Ядринцев подхватил заданную предшественниками географическую аналогию, о чем свидетельствует, например, название его очерка — «Сибирская Швейцария» (1880) — или фраза о любовании вершинами «Чуйских Альп»: «Я смотрел на них, как в Швейцарии смотрят на Монблан, Юнгфрау»⁵. Областник ввел новый для алтайской монтанистики мотив духовного преображения, реализуемый, во-первых, посредством приобщения рассказчика к чуждому ему мирозерцанию язычников-пантеистов, а во-вторых, — через легендарный сюжет о Беловодье как последнем рубеже «своего», русского, в осваиваемом пространстве. При этом цветообразы «белые воды», «синие горы», характеризующие реалии местности, становятся метафорами духовной высоты, чистоты, святости [Шастина, 2013b].

Дальнейшие наблюдения позволили Т. П. Шастиной сделать вывод, что «Горный (Русский) Алтай в светских травелогах сравнивался первоначально с Альпами, в эпоху романтизма — с Кавказом, в миссионерских же текстах превалирует сравнение "Алтай — Афон", вносящее в геопоэтический образ горного пространства топику святой горы» [Шастина, 2016: 219].

В книге протоиерея М. Путинцева «Алтай» (1883) регион «становится *русским* не только по принадлежности к России, но и по его *русской* вере» [Шастина, 2016: 225].

В произведении А. И. Макаровой-Мирской «Апостолы Алтая» (1909) Алтай перешел «из географического *горного* пространства в пространство духовное — *горнее*» [Шастина, 2016: 225]. В ее же «Алтайских рассказах» (1912) для детского чтения горные ландшафты становятся пространством житийного чуда, где «горы — алтарь, с которого возносится молитва о спасении или слова благодарности Всевышнему за спасение» [Шастина, 2015: 385].

⁵ Ядринцев Н. М. В дальних странствиях // Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология: в 5 т. Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. Т. 1: 1850–1900. С. 337.

Христианские представления о сакральности высокогорья, об охранной функции гор не противоречили мировоззренческим установкам аборигенов-язычников, освещенным в научной (см., напр.: [Потапов]), популярной и художественной литературе с ярко выраженной этнографической направленностью. В советской литературе 1917–1950-х гг. алтайский культ гор и Хозяина Алтая подвергся десакрализации, на первый план вышла тема спортивных (в том числе альпинистских, туристических) и хозяйственных экспериментов в экзотической «национальной окраине», сопряженная с экологической проблематикой [Шастина, 2011b: 272].

Т. П. Шастина приурочивает возникновение неомифологических текстов об Алтае к 1960-м гг. Впрочем, индивидуально-авторские модели, опирающиеся на мифологию инородцев и старожилов Алтая, возникали ранее указанной даты: в романе В. Я. Зазубрина «Горы» (1933), рассказах И. И. Катаева «Под чистыми звездами» (1937), К. Г. Паустовского «Правая рука» (1943), В. В. Бианки «Она» (1944) и др. [Литературная мифология...: 76–81, 107–131].

В произведениях писателей Горного Алтая XX в. Гора является базовой пространственной мифологемой наряду с Рекой и Деревом [Бедарева, 2011]. Причем, по мнению И. А. Бедаревой, семантическое наполнение этих архетипов идет по пути нивелировки национальной специфики к общекультурным смыслам [Бедарева, 2016].

Наивысшая вершина Алтая — Белуха — полагается священной горой у народов Алтая и интернациональных последователей Н. К. Рериха. Русское наименование проявляет семантику Белухи как варианта Белой горы — мифологической мировой оси, ритуального центра (см.: [Элиаде: 25–32], [Генон: 243–248], [Топоров: 306–315]). Значение оронима подкрепляется нумерологической символикой, поскольку гора — трехглавая. Белуха равноудалена от четырех мировых океанов (Тихого, Северного Ледовитого, Атлантического, Индийского), находится в середине Евразии и потому осмысливается как «пуповина» материка, связанная с космогонией, этиологией и эсхатологией вселенной [Литературная мифология...: 6–7]. Учитывая, что в геополитическом дискурсе начиная с первой

половины XX в. Евразия позиционировалась как «центральная суша», «ядерный материк Земли» [Замятин, 2010b: 25], сакральная роль Белухи многократно возрастает.

Образ горы/колодца в таком, ритуально-мистическом, смысле постоянно возникает в романах алтайского поэта, прозаика, журналиста В. Н. Токмакова. В последнем на сегодняшний день романе писателя — «Танец маленьких королей» (2022) — относительно Белой Горы структурируется пространство и время, сюжет и смысл произведения.

Специфика художественной краеведческой прозы состоит в том, что она создается на основе «знаний об истории, географии, культуре данного региона» [Козлова: 109]. Задача настоящего исследования — выявить семантику мифологеми горы в контексте алтайского текста русской культуры. Внимание сосредоточено на указанном романе, т. к. в жанровом отношении он представляет собой «гибридный художественно-исследовательский» текст [Замятин, 2010a: 29], сплавляющий воедино основные локально приуроченные сведения, интертекстуальные переклички и архетипические мотивы, связанные с образом горы.

В. Н. Токмаков избегает внятных географических указаний, однако в традиционной оппозиции «столица — периферия» узнаваемы Москва и Алтайский край. Опорами для идентификации «горной страны» как Алтая становятся имена людей, связанных с данным пространством биографическим и/или легендарным фактом. Так, вскользь упомянуто о встрече одного из героев с «немцем-басурманом» «с непонятной фамилией Гетлих или Геблер»⁶. Конечно, речь идет о выдающемся ученом-естествоиспытателе, географе, исследователе Алтая и враче Фридрихе Августе фон Геблере (1781–1850, Барнаул). Еще одно лицо — известный вор, разбойник и сыщик Ванька-Каин (1718 — после 1755) — в альтернативной версии его судьбы оказывается сосланным не просто в Сибирь, а именно на алтайский Змеиногорский рудник. В романе эта полулегендарная фигура видится прообразом героя местного фольклора — неуловимого беглеца Сороки (156).

⁶ Токмаков В. Н. Танец маленьких королей: страшная новогодняя сказка. Барнаул: [б. и.], 2022. С. 46. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

Развернуто представлена история Александра Петровича Кайгородова (1887–1922). Уроженец Алтая, сын русского крестьянина-переселенца и теленгитки, он получил офицерское звание во время Первой мировой войны. Во время Гражданской войны на Алтае выступал против красных. Кайгородов связан с главной темой романа — вечной битвой добра и зла:

«Он боролся с большевиками как с абсолютным злом, а не как с политической силой» (126).

Захваченный в плен красноармейцами, Кайгородов был обезглавлен⁷ Иваном Ивановичем Долгих (1896–1956), которого в свое время при сходных условиях пощадил. Известно, что в 1930-х гг., работая в системе ГУЛАГ, Долгих внес вклад в развитие альпинизма на Алтае: в 1935 г. он руководил массовыми восхождениями на Белуху. В мире романа совокупность данных реальных обстоятельств осмысливается как очередная попытка «захвата» Белой Горы силами зла. Тем самым, опираясь на исторические прототипы и достоверные сведения, Токмаков умело расставляет акценты и смешивает правду с вымыслом, чем добивается эффекта подлинности своего сюрреалистического мира.

Важнейший из персонажей, имеющих прототипы, — отец Макарий, собирательный образ христианского подвижника. Как известно, во время службы на Алтае М. А. Невский (при рождении — Парвицкий, 1835–1926) полагал высоким примером миссионерского служения основателя Алтайской духовной миссии Макария Алтайского (М. Я. Глухарева, 1792–1847) и потому при постриге в 1857 г. принял имя почитаемого проповедника и ученого (а также прп. Макария Великого Египетского, ок. 300–391) [Сечина]. Согласно преданию, вскоре ему во сне явился прп. Макарий (Глухарев) с ободряющими

⁷ О связи мотива крепости на горе с мотивом декапитации см.: [Полтавец: 24–55]. История смерти Кайгородова является частотным сюжетом алтайского текста. Так, офицер выведен под фамилией *Огородов* в романе В. Я. Зазубрина «Горы» (1933). Остатки его отряда засели в Кобанде (реальная Катанда) — практически неприступном горном поселении. Для неожиданного захвата противников красноармейцам пришлось совершить переход через Теректинский хребет, что в литературе 1930-х гг. сравнивалось с героическим переходом А. В. Суворова через Альпы.

словами [Завидов, Крейдун: 90]. Со временем Макарий (Невский) стал новым «апостолом Алтая», как называли его предшественники современники. В романе преемственность имени разных людей преобразуется в мотив вечной жизни одной личности. Тому есть основания, восходящие к древним представлениям об имени как средоточии сущности человека и заданности его судьбы.

В произведении В. Н. Токмакова информация о деяниях отца Макария представляет собой сплав рационального и иррационального: протокольной записи домыслов; реалистичного нарратива, оборачивающегося сказкой и мифом; бессилия науки в объяснении чуда.

В архивных папках, найденных Максимом, находятся протоколы допросов, где зафиксированы противоречивые слухи о Макарии: он и борец с бесами, миссионер-чудотворец, и схимник, и выходец из хлыстов, ясновидец, добровольный сотрудник сыскного отделения в качестве охотника на сектантов-еретиков, и раскаявшийся беглый каторжник, преобразившийся в святого, и земное воплощение архангела Гавриила, а главное — искатель и затем хранитель Книги Волхвов, которую пытаются заполучить все герои романа.

Здесь актуализируется популярный в средневековой западноевропейской словесности мотив поиска Грааля, весьма востребованный современной мировой литературой. Согласно Р. Генону, «Грааль есть одновременно чаша (*grasale*) и книга (*gradale* или *graduale*)» — символический эквивалент Сердца Христа [Генон: 45]. В альтернативной реальности романа магический манускрипт представляет собой апокриф об Иисусе Христе, включающий описание жизни мессии в Индии и Тибете, а также молитвы, заговоры и заклинания, благодаря которым совершались чудеса изгнания бесов, превращения материи, воскрешения (121). В этом отношении интересен диалог между следователем и профессором, доктором исторических наук по поводу собранных чекистами данных:

«— Можно ли верить данной информации?

— Ни в коем случае! Помилуйте, это же народная молва. Легенды, сказки, преданья старины глубокой, так сказать...

— Вы лично верите?

— Безусловно!..» (31)

Собственно, весь роман представляет собой совокупность принципиально недоказуемых сведений, которым остается только верить — и героям, и читателям.

Путешествие Макария по горам Алтая в поисках книги моделируется согласно фольклорной традиции перемещения на «тот свет» [Славянская мифология: 462–463]. Искомое место характеризуется как «далекая и неизвестная дикая страна», недоступная «ни одному истинному христианину» (44), добраться до нее можно только с вожатым. Примечательно, что в этой роли выступает крещеный алтаец, названный в честь св. Николая, проводника душ в народных поверьях. Алтаец хромает — данный дефект в мифологическом контексте является знаком божественной избранности («Если бы ты не сломал ногу, то не стал бы тем, кем стал, а спился, как другие» (41)) или хтонической природы (св. Николай восходит к языческой демонологии [Мифы...: 217]). К финалу в романе появится четвертый Волхв, ставший на сторону зла, который обиженно скажет: «Я <...> вел отца Макария... И что получил взамен?» (44). Имена персонажей созвучны: Николай — Нихиль («ничто»). Тем самым, в первой неудачной попытке добыть книгу Макария сопровождает амбивалентная сила.

Расположена тайная деревня высоко в горах, за малопроезжим лесом, над ней вечно светит солнце, дворы безлюдны и лишены домашней живности. Охраняет волшебную книгу могучий мужик с ярко рыжими волосами. Макарий узнает в нем поволжского крестьянина Василия Власатого, реально существовавшего проповедника самоистребления, от учения которого в XVI в. пошла практика самосожжения — «огненного крещения» (44). Листовки о розыске фанатика в романном мире висят «во всех околотках Руси» (50). Токмаков намеренно допускает анахронизм, ведь в художественном времени Макарий и, соответственно, Василий существуют в начале XX в. В облике мужика прочитывается солярный бог, который с легкостью отмахивается от претензий Макария на книгу и подытоживает: «...проверь для начала свою веру» (51). Тяжело раненый Макарий спасается благодаря Николаю. С трудом выздоровев, герой отправляется пешком в Оптину

пустынь, где получает прощение грехов, избавляется от гордыни и укрепляет веру. Преображенный, он возвращается в горную страну в 1917 г. и с помощью трех Волхвов добывает реликвию.

В начале 1920-х гг. отец Макарий с Книгой Волхвов оказывается в отряде Кайгородова, однако не участвует в братоубийственной борьбе:

«Макарий не мог рисковать тем, что досталось ему с таким трудом и что не должно было попасть в руки ни красным, ни белым. Ибо ни у тех, ни у других не было права убивать» (127).

Хранитель книги приобретает волшебную силу и бессмертие. На черно-белой любительской пленке, сделанной этнографом на Алтае в 1970-х гг., запечатлено вознесение Макария:

«...бородатый и босой старик в рваной рясе плавно отрывается от земли и парит в воздухе. <...> Старик-священник медленно, раскинув крестом руки и задрав к небу изможденное лицо, поднимается все выше и выше» (121).

Понятно, что ученые не могут рационально объяснить этот феномен. Как и неоспоримый факт, что священнику в те годы было уже более 100 лет. Последнее появление отца Макария в романе связано с передачей книги новому хранителю — Максиму (преемственность подчеркивается совпадением начальных букв имен персонажей).

Главный герой, Максим Гадунов, приехал в столицу из алтайской провинции (по некоторым признакам опознаются города Яровое и Барнаул). Он по очереди существует в двух мирах (столичный город и Белая Гора), причем переход из одной реальности в другую осуществляется через лифт, сон, обморок и смерть. Жизнь в городе иллюзорна, подлинное существование — на Горе:

«А я только теперь и живу по-настоящему <...>, в той, другой жизни все кажется не очень умелыми декорациями, а люди — манекенами» (109).

Мифопоэтическая функция священной Белой Горы в романе традиционна — это «место, где, не прекращаясь, идет битва Добра и Зла»⁸ (70). Исайя Лемех, который возглавит оборону Горы, в 1930-е гг. пророчествует о грядущей Второй мировой войне:

«Живые и мертвые увидят на склонах Горы войско Сатаны, а на вершине — Христово войско. Никто не знает, сколько будет продолжаться битва, и кто победит, на каждый человек должен определиться, с кем он?» (39).

Имя персонажа, его портрет, речь и роль («Взгляд бесстрашный и обличающий, как у библейских пророков...» (32)) отсылают к ветхозаветному прототипу. Фамилия «Лемех» означает часть плуга (орало) и является криптограммой крылатого выражения из книги пророка Исайи⁹: «Перекуют мечи свои на орала» (Ис. 2:4). Речь персонажа перефразирует слова пророка о горе: «И будет в последние дни, гора дома Господня будет поставлена во главу гор и возвысится над холмами, и потекут к ней все народы» (Ис. 2:2). В отличие от библейского текста, где говорится о наступлении полного мира на земле, в романе акцент поставлен на «последних временах», предшествующих миру.

Война, о которой вещает Исайя Лемех, — не первая и не последняя, ведь на Горе находятся люди «в военной форме всех эпох и народов» (90). На вершине с незапамятных времен стоит многоярусный Ноев Ковчег, в котором хранятся архивы за тысячи лет военных действий. Сюжет о потопе является едва ли не обязательным в общекультурной мифологии и мифопоэтике горы (310), поэтому естественно, что автор не прошел мимо него.

Белая Гора нигде однозначно не локализована. Сектанты еговисты-ильинцы, о которых рассказывает отец Макарий, верят, что «Иегова и Сатана одинаково сильны, ведут друг с другом непрерывающуюся борьбу. В конце времен

⁸ Ср. с аналогичной ролью Белой Горы в сакральном ландшафте Пермского края [Фирсова: 37].

⁹ В номинации персонажа, полагаем, содержится аллюзия на тот факт, что архимандрит Макарий (Глухареv) перевел на русский язык Книгу Исайи. В романе отец Макарий и Исайя Лемех косвенно взаимодействуют.

произойдет решающееся сражение. И здесь, в горах, установится Иерусалимская республика, истинный рай на земле» (43).

Известно, что в исторической реальности последователи Н. С. Ильина (1809–1890) жили на Урале, в Средней Азии, на Кавказе и Украине. Однако в романном мире «горы», как было показано выше, географически отнесены к Алтаю. Когда Максим описывает открывшийся с вершины Белой Горы пейзаж, он сравнивает его с картинами:

«На фоне пронзительно голубого неба со всех сторон — величественные заснеженные пики. Горы кругом, куда хватает глаз — огромные, фактурные, загадочные. Нездешние и непокоренные. Такие есть только на картинах Рериха» (100).

Монтанистика художника включает горы Алтая, но в большей степени — Гималаи (более 500 работ). Образы гор в творчестве Н. К. Рериха символичны, воплощают идею *духовного* восхождения. Закономерно, что на вопрос о местонахождении Белой Горы, дан ответ:

«Она везде... Она в каждом из нас...» (39).

На вершине Белой Горы расположен вход в древний лабиринт, в недрах которого спрятана Книга Волхвов. Мотив скрытых сокровищ типичен для горной мифологии. Пещера (антигора) и лабиринт в трудах исследователей религий рассматривается как пространство инициации [Генон: 229–238], [Керн: 20–21]. Странствие Максима по лабиринту поначалу регулируется картой, напоминающей «зеленое ветвистое дерево», вписанное в белый треугольник (традиционный символ горы) (213). Данный образ опирается на универсальную концепцию горы как варианта мирового древа [Топоров: 307]. Особенность лабиринта заключается в том, что это путь не только в пространстве, но и во времени:

«...некоторые встречали там умерших знакомых или родственников. А то самих себя» (218).

Одновременно и пещера, и лабиринт являются аналогами человеческой психики, внутреннего мира, где разум и логика уступают место инстинкту и интуиции. Герой теряет карту и дальше идет наугад. Его действия приобретают все более

архаичный ритуальный характер: он танцует и хохочет как ребенок. Как известно, смех и танец, особенно в связи с лабиринтом, имеют непосредственное отношение к древним обрядовым практикам (см.: [Элиаде: 48–49], [Керн: 16–19], [Пропп] и др.). Герой ощущает себя во сне. Здесь, возможно, содержится аллюзия на христианскую легенду о семи спящих отроках, одного из которых звали Максимилиан. Замурованные в пещере гонителями христианства, отроки спали более 300 лет, проснулись при благочестивом правителе и стали живым символом смены эпох [Мифы...: 426–427]. Ближе к центру лабиринта герой обнаруживает на стенах письма, его путь становится процессом чтения и самоосознания:

«...я сам — всего лишь слова каменного дневника. Меня тоже кто-то пишет» (227).

Путем невероятных усилий Максим достигает центра и видит хранителя Макария с фолиантом. Максим опоздал, злые силы рвутся за ним сквозь ворота. Герою остается только один путь спасти рукопись — прочитать и съесть:

«Книга теперь была во мне, я становился книгой» (236).

В романе создается система эквивалентов: гора — дерево — лабиринт — танец — книга — человек. Сюжет о спасении Белой Горы и, тем самым, мира совмещен с сюжетом об инициации человека. Образ лабиринта ретроспективно помогает понять композиционную особенность романа. Нагорная жизнь, будучи истинной, — неизменна, тогда как каждое возвращение героя в фиктивную реальность города представляет собой слегка измененный вариант его судьбы (отношения с Катей, квартирный вопрос и пр.), т. е. уподоблен тупиковому ходу лабиринта. Сложно устроенный текст романа лабиринтоподобен. Финальное преобразование заключается в разделении личности героя и распаде двоимирия на параллельно существующие реальности: человек-книга среди горной вечности (утопическое пространство) и водитель грузов по Горной Республике (географическое пространство). Городское пространство при этом исчезает. Дурная бесконечность перевоплощений на «ближайшую тысячу лет» (237) останавливается. Соответственно, прекращается повествование: «...рукопись обрывается...» (238).

Писатель создает индивидуально-авторскую мифологию места, полагая Алтай проекцией сакрального бытия. Горная антропология в романе метафорически обобщает историко-социальные и философско-психологические конфликты человечества.

Итак, алтайская литературная монтанистика имеет свою историю, в целом совпадающую с общесибирской динамикой геопоэтических образов: от обобщенной абстрактности к детальной конкретизации [Рогачева, Драчева, Медведев: 127]; от реалистичных описаний к собственно художественным — метафорическим и символическим. Для произведений об Алтае в целом мало характерен специфичный для уральского текста теллурический (от лат. *Tellus* — земля) код, предполагающий устремленность в глубину [Абашев: 25]. Исключение составляют тексты о Рудном Алтае и мистическо-краеведческие романы В. Н. Токмакова. Сюжетно-мотивный комплекс, связанный с образами алтайских гор, в большей степени предполагает устремленность вверх. Аналогом физическому восхождению выступает мотив преображения души, реализуемый даже в том случае, если фактически герой спускается в недра горы, как это произошло в романе В. Н. Токмакова «Танец маленьких королей».

Список литературы

1. Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики. Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2012. 140 с.
2. Бедарева И. А. Эволюция фольклорно-мифологической системы в русской литературе Горного Алтая. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т., 2011. 135 с.
3. Бедарева И. А. Базовые пространственные мифологемы в русской литературе Горного Алтая XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64). Ч. 3. С. 20–22 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20162504/fulltext> (09.02.2023).
4. Генон Р. Символы священной науки / пер. Н. Торос. М.: Беловодье, 2002. 496 с.
5. Завидов Д. С., Крейдун Ю. А. О личности святителя Макария // Бийск Православный: к истории Православия в городе Бийске Алтайского края / отв. ред. В. Буланичев. Бийск: Бия, 2006. С. 90–97.

6. Замятин Д. Н. Горные антропологии: генезис и структуры географического воображения // Река и Гора: локальные дискурсы: сб. мат-лов Междунар. науч. конф. «Урал и Карпаты: локальный дискурс горных местностей» / отв. ред. В. В. Абашев. Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2009. С. 155–162.
7. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9. № 3. С. 26–50 [Электронный ресурс]. URL: <https://sociologica.hse.ru/2010-9-3/27369972.html> (09.02.2023). (a)
8. Замятин Д. Н. Метагеографические оси Евразии // Полис. Политические исследования. 2010. № 4. С. 22–47 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.politstudies.ru/article/4299> (09.02.2023). (b)
9. Керн Г. Лабиринты мира. СПб.: Азбука-классика, 2007. 432 с.
10. Козлова С. М. Краеведческий роман: к проблеме жанра. На материале прозы С. К. Данилова и В. Н. Токмакова // Алтайский текст в русской культуре: сб. ст. / под ред. М. П. Гребневой. Барнаул: АлтГУ, 2021. Вып. 9. С. 109–118.
11. Литературная мифология Алтая / Е. А. Худенко, А. И. Куляпин, Т. А. Богумил, Н. И. Завгородняя. Барнаул: АлтГПУ, 2019. 178 с.
12. Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство–СПб, 1997. 845 с.
13. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 2: К–Я. 719 с.
14. Полтавец Е. Ю. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка». М.: Изд-во Московского ун-та, 2018. 168 с.
15. Потапов Л. П. Култ гор на Алтае // Советская этнография. 1946. № 2. С. 145–160.
16. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. СПб.: Алетейя, 1997. 282 с.
17. Рогачева Н. А., Драчева С. О., Медведев А. А. Историческая динамика поэтической образности в сибирском тексте русской лирики XVIII — начале XX вв. // Вестник Тюменского государственного университета. Филология. 2012. № 1. С. 126–134 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.utmn.ru/humanitates/vypuski-arhiv/philology/2012/110333/> (09.02.2023).
18. Сечина Н. Митрополит Московский и Коломенский Макарий (Невский), 1835–1926 // Макарий (Невский), митрополит Московский. Избранные слова, речи, беседы, поучения. М: Моск. подворье Свято-Троиц. Сергиевой лавры: Отчий дом, 1996. С. 3–28 [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Nevskij/#_2 (09.02.2023).
19. Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 2002. 512 с.
20. Топоров В. Н. Мировое древо: универсальные знаковые комплексы: в 2 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 2. 496 с.
21. Фирсова А. В. Белая гора — сакральный ландшафт Пермского края // Река и Гора: локальные дискурсы: сб. мат-лов Междунар. науч. конф.

- «Урал и Карпаты: локальный дискурс горных местностей» / отв. ред. В. В. Абашев. Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2009. С. 31–38.
22. Шастина Т. П. Алтайские горы в описании путешествий Г. И. Спасского («Сибирский Вестник») // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 6 (31). Ч. 2. С. 20–24. (a)
23. Шастина Т. П. Алтайские горы: взгляд изнутри в авторских переводах Дибаша Каинчина с алтайского на русский // Казанская наука. 2011. № 11. С. 272–274. (b)
24. Шастина Т. П. Горный Алтай: литературное вхождение территории в состав имперских пространств // Филология и человек. 2013. № 1. С. 41–53. (a)
25. Шастина Т. П. Горный Алтай в публицистике Н. М. Ядринцева // Сибирский филологический журнал. 2013. № 4. С. 74–82. (b)
26. Шастина Т. П. Горное и горнее в «Алтайских рассказах» А. И. Макаровой–Мирской // Макарьевские чтения: мат-лы X Междунар. науч.-практ. конф. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2015. С. 384–391.
27. Шастина Т. П. Алтай протоиерея Михаила Путинцева — «...поистине горы Божии» // Макарьевские чтения: мат-лы XI Междунар. науч.-практ. конф. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2016. С. 218–226.
28. Элиаде М. Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость / пер. Е. Морозовой. СПб.: Алетейя, 1998. 249 с.
29. Янушкевич А. С. «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В. А. Жуковский — М. Ю. Лермонтов — Ф. И. Тютчев) // Жуковский и время. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2007. С. 133–161.
30. Янушкевич А. С. Русская романтическая монтанистика 1810–1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 5–19. DOI: 10.17223/24099554/4/1

References

1. Abashev V. V. *Russkaya literatura Urala. Problemy geopoetiki* [Russian Literature of the Urals. Problems of Geopoetics]. Perm, Perm State National Research University Publ., 2012. 140 p. (In Russ.)
2. Bedareva I. A. *Evolutsiya fol'klorno-mifologicheskoy sistemy v russkoy literature Gornogo Altaya* [Evolution of the Folklore-Mythological System in the Russian Literature of Gorny Altai]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altaysk State University Publ., 2011. 135 p. (In Russ.)
3. Bedareva I. A. Basic Spatial Mythologems in the Russian Literature of Gorny Altai in the 20th Century. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2016, no. 10 (64), part 3, pp. 20–22. Available at: <https://philology-journal.ru/article/phil20162504/fulltext> (accessed on February 9, 2023). (In Russ.)
4. Guénou R. *Simvoly svyashchennoy nauki* [Symbols of Sacred Science]. Moscow, Belovod'e Publ., 2002. 496 p. (In Russ.)

5. Zavidov D. S., Kreydun Yu. A. On the Personality of St. Macarius. In: *Biysk Pravoslavnyy: k istorii Pravoslaviya v gorode Biyske Altayskogo kraya* [Biysk Orthodox: to the History of Orthodoxy in Biysk, Altai Territory]. Biysk, Biya Publ., 2006, pp. 90–97. (In Russ.)
6. Zamyatin D. N. Mountain Anthropologies: Genesis and Structures of the Geographical Imagination. In: *Reka i Gora: lokal'nye diskursy: sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii "Ural i Karpaty: lokal'nyy diskurs gornykh mestnostey"* [River and Mountain: Local Discourses: Collection of Materials of the International Scientific Conference "Urals and Carpathians: Local Discourse of Mountainous Areas"]. Perm, Perm State National Research University Publ., 2009, pp. 155–162. (In Russ.)
7. Zamyatin D. N. Humanitarian Geography: Space, Imagination, and Interaction Between Contemporary Human Sciences. In: *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Russian Sociological Review], 2010, vol. 9, no. 3, pp. 26–50. Available at: <https://sociologica.hse.ru/2010-9-3/27369972.html> (accessed on February 9, 2023). (In Russ.) (a)
8. Zamyatin D. N. Metageographic Axes of Eurasia. In: *Polis. Politicheskije issledovaniya* [Polis. Political Studies], 2010, no. 4, pp. 22–47. Available at: <https://www.politstudies.ru/article/4299> (accessed on February 9, 2023). (In Russ.) (b)
9. Kern H. *Labirinty mira* [Through the Labyrinth]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 432 p. (In Russ.)
10. Kozlova S. M. Local Lore Novel: to the Problem of the Genre. On the Material of the Prose of S. K. Danilov and V. N. Tokmakov. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture: sbornik statey* [Altai Text in Russian Culture: Collection of Articles]. Barnaul, Altai State University Publ., 2021, issue 9, pp. 109–118. (In Russ.)
11. *Literaturnaya mifologiya Altaya* [Literary Mythology of Altai]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2019. 178 p. (In Russ.)
12. Lotman Yu. M. *O russkoy literature* [About Russian Literature]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb Publ., 1997. 845 p. (In Russ.)
13. *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: in 2 Vols]. Moscow, Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1994, vol. 2. 719 p. (In Russ.)
14. Poltavets E. Yu. Roman A. S. Pushkina "Kapitanskaya dochka" [A. S. Pushkin's Novel "The Captain's Daughter"]. Moscow, M. V. Lomonosov Moscow State University Publ., 2018. 168 p. (In Russ.)
15. Potapov L. P. Cult of Mountains in Altai. In: *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography], 1946, no. 2, pp. 145–160. (In Russ.)
16. Propp V. Ya. *Problemy komizma i smekha* [Problems of Comedy and Laughter]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1997. 282 p. (In Russ.)
17. Rogacheva N. A., Dracheva S. O., Medvedev A. A. Historical Dynamics of Poetic Imagery in the Russian Poetry on Siberia of the 18th — Beginning of the 20th Centuries. In: *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tyumen State University Herald. Philology], 2012, no. 1, pp. 126–134.

- Available at: <https://vestnik.utm.ru/humanitates/vypuski-arhiv/philology/2012/110333/> (accessed on February 9, 2023) (In Russ.)
18. Sechina N. Metropolitan of Moscow and Kolomna Macarius (Nevsky), 1835–1926. In: *Makariy (Nevskiy), mitropolit Moskovskiy. Izbrannye slova, rechi, besedy, poucheniya* [Macarius (Nevsky), Metropolitan of Moscow. Selected Words, Speeches, Conversations, Teachings]. Moscow, Moskovskoe Podvor'e Svyato-Troitskoy Sergievoy Lavry Publ., Otchiy dom Publ., 1996, pp. 3–28. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Nevskij/#_2 (accessed on February 9, 2023). (In Russ.)
 19. *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: an Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2002. 512 p. (In Russ.)
 20. Toporov V. N. *Mirovoe drevo: universal'nye znakovye komplekсы: v 2 tomakh* [World Tree: Universal Sign Complexes: in 2 Vols]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2010, vol. 2. 496 p. (In Russ.)
 21. Firsova A. V. Belaya Gora (the White Mountain) — the Sacred Landscape of the Perm Territory. In: *Reka i Gora: lokal'nye diskursy: sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii "Ural i Karpaty: lokal'nyy diskurs gornyykh mestnostey"* [River and Mountain: Local Discourses: Collection of Materials of the International Scientific Conference "Urals and Carpathians: Local Discourse of Mountainous Areas"]. Perm, Perm State National Research University Publ., 2009, pp. 31–38. (In Russ.)
 22. Shastina T. P. The Mountains of Altay in Travels That Have Been Written by G. I. Spassky ("The Siberian Vestnik"). In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education], 2011, no. 6 (31), part 2, pp. 20–24. (In Russ.) (a)
 23. Shastina T. P. The Mountains of Altay: a Look from the Inside in the Author's Translations from Altai into Russian by Dibash Kainchin. In: *Kazanskaya nauka* [Kazan Science], 2011, no. 11, pp. 272–274. (In Russ.) (b)
 24. Shastina T. P. Gorny Altai: Literary Occurrences of the Territory into the Imperial Space Composition. In: *Filologiya i chelovek* [Philology & Human], 2013, no. 1, pp. 41–53. (In Russ.) (a)
 25. Shastina T. P. Gorny Altai in N. M. Yadrintsev's Publicism. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2013, no. 4, pp. 74–82. (In Russ.) (b)
 26. Shastina T. P. Mountainous and Heavenly in "Altai Stories" by A. I. Makarova-Mirskaya. In: *Makar'evskie chteniya: materialy X Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Readings in Honor of Macarius: Materials of the 10th International Scientific and Practical Conference]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altaysk State University Publ., 2015, pp. 384–391. (In Russ.)
 27. Shastina T. P. Altai of Archpriest Mikhail Putintsev — "...Truly the Mountains of God". In: *Makar'evskie chteniya: materialy XI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Readings in Honor of Macarius: Materials of the 11th International Scientific and Practical Conference]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altaysk State University Publ., 2016, pp. 218–226. (In Russ.)

28. Eliade M. *Mif o vechnom vozvrashchenii: arkhetipy i povtoryaemost'* [*The Myth of the Eternal Return: Archetypes and Repetition*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1998. 249 p. (In Russ.)
29. Yanushkevich A. S. "Mountain Philosophy" in the Space of Russian Romanticism (V. A. Zhukovsky — M. Yu. Lermontov — F. I. Tyutchev). In: *Zhukovskiy i vremya* [*Zhukovsky and Time*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2007, pp. 133–161. (In Russ.)
30. Yanushkevich A. S. Mountain Art, or the "Mountain Philosophy" of Russian Romanticism of 1810s—1830s. In: *Imagologiya i komparativistika* [*Imagology and Comparative Studies*], 2015, no. 2 (4), pp. 5–19. DOI: 10.17223/24099554/4/1 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Татьяна Александровна Богумил, Tatiana A. Bogumil, PhD (Филологический кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Алтайский государственный педагогический университет (ул. Молодежная, 55, г. Барнаул, Российская Федерация, 656031); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5166-9132>; e-mail: tbo-gumil@mail.ru), Associate Professor of the Department of Literature, Altai State Pedagogical University (ul. Molodezhnaya 55, Barnaul, 656031, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5166-9132>; e-mail: tbogumil@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 14.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.08.2023

Принята к публикации / Accepted 12.08.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12585

EDN: BGBLBI



Бог и Божий мир в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус»

О. С. Шурупова

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

e-mail: shurupova2011@mail.ru

Аннотация. В исследовании раскрываются особенности изображения и понимания Бога и Божьего мира в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус». Герои проходят сложный путь, на котором им предстоит задуматься о Боге. В начале повести приводится притча, иллюстрирующая законническое понимание Бога как карающего человека Аллаха. В финале произведения появляется образ Агнца, то есть идущего на смерть Христа. Таким образом, главный герой повести возвышается до осознания Благодати. А. И. Солженицын демонстрирует превращение отделившегося от Бога человека в животное. Зоопарк, посещаемый в конце повести Костоглотовым, представляет собой модель мира животных, в которых могут превратиться люди. Важное место в «Раковом корпусе» занимает притча о Боге, который даровал человеку лишние годы жизни, взяв их у лошади, собаки и обезьяны. Образы-символы этих трех животных имеют большое значение для понимания характеров ключевых героев повести: Костоглотов и Русанова (собака), Вадима, Ефрема, Чалого, доктора Донцовой и Аси (лошадь), Зои (обезьяна). Отворачиваясь от Бога, человек отказывается от бессмертной души и уподобляется животному, погруженному в непрестанное движение и ведущему биологическое существование. Ему приходится стать заложником цикличной модели времени, которое неуклонно движется к смерти. Символ такого движения — белка в колесе, которую Костоглотов видит в зоопарке. Однако в повести задана и другая траектория движения времени: от мясоеда через Масленицу и Великий пост к Пасхе, то есть к Воскресению, которое ждет бессмертную человеческую душу. О такой модели времени сообщает верующая в Бога пациентка ракового корпуса тётя Стёфа. Важную роль играют и образы растений, служащие человеку напоминанием о счастье и гармонии Божьего мира. Повесть А. И. Солженицына призывает к осмыслению Бога как милостивого, дарующего Благодать Творца и приятию Божьего мира.

Ключевые слова: А. И. Солженицын, Раковый корпус, Бог, мир Божий, Закон, Благодать, время, смерть, Воскресение, образ, символ, повесть

Для цитирования: Шурупова О. С. Бог и Божий мир в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12585. EDN: BGBLBI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12585

EDN: BGBLBI

God and God's World in A. I. Solzhenitsyn's Short Novel (Povest') "Cancer Ward"

Olga S. Shurupova

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

e-mail: shurupova2011@mail.ru

Abstract. The research is devoted to revealing the features of understanding of God and God's world in A. I. Solzhenitsyn's "Cancer Ward." The heroes of the short novel travel a difficult path on which they have to think about God. At the beginning of the short novel there is a parable illustrating a legalistic understanding of God as Allah who punishes man, and at the end of the work the image of the Lamb, that is, Christ going to his death, appears, which means that the protagonist rises to the realization of Grace. A. I. Solzhenitsyn demonstrates how, having consciously separated himself from God, a person turns into an animal. The zoo visited at the end of the story by Kostoglotov is a model of the animal world that shows how people can turn into animals. An important place in the short novel is occupied by the parable about God endowing a person with extra years of life, taking them from a horse, a dog and a monkey. Images-symbols of these three animals are of great importance for understanding the characters of the key heroes of the story: Kostoglotov and Rusanov (dog), Vadim, Efrem, Roan, Doctor Dontsova and Asya (horse), Zoey (monkey). Turning away from God, man renounces his immortal soul and becomes similar to an animal immersed in incessant movement and leading a biological existence. He becomes a hostage to the cyclical model of time, which is steadily moving towards death. The symbol of this movement is a squirrel in a wheel, which Kostoglotov sees in the zoo. However, the short novel also sets a different trajectory of time: from the meat-eater through Maslenitsa and Lent to Easter, that is, to the Resurrection that awaits the immortal human soul. Aunt Stepha, cancer ward patient who believes in God, talks about this model of time. Images of plants also play an important role, serving as a reminder to a person about the happiness and harmony of God's world. The short novel of A. I. Solzhenitsyn calls for understanding God as a merciful, Grace-giving Creator and calls for acceptance of God's world.

Keywords: A. I. Solzhenitsyn, Cancer Ward, God, God's world, Law, Grace, time, death, Resurrection, image, symbol, short novel

For citation: Shurupova O. S. God and God's World in A. I. Solzhenitsyn's Short Novel (Povest') "Cancer Ward". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12585. EDN: BGBLBI (In Russ.)

Так писала о «Раковом корпусе» Солженицына Л. К. Чуковская: «Великолепие, щедрость красок, точность, ум... Какой у Солженицына меткий глаз на *предметы* и на *поступки*... Он — материален до корня ногтей — сам — и как это сочетается с религиозностью — не знаю»¹. Действительно, повесть с поразительной точностью воспроизводит предметы и поступки 50–60-х гг. XX столетия, погружает читателя в мысли и ожидания людей того времени. Однако в произведении присутствует также глубокая, истинная религиозность, которая удивляла Л. К. Чуковскую, поскольку эта повесть не только о страшной болезни, погубившей огромное количество людей в XX в., ссылке, доносах и репрессиях, земной любви — она о взаимоотношениях Бога и человека, о смысле человеческой жизни.

Бытийное измерение вещей в творчестве А. И. Солженицына, его обращение к образам Библии не раз подвергалось изучению. Так, исследователи неоднократно указывали на хронотоп ада в произведениях «Архипелаг ГУЛАГ» и «В круге первом» [Дорофеева], [Урманов]. О. А. Бердникова с уверенностью говорит о христианском действии в художественном мире писателя, выделяя среди тем, затронутых в текстах Солженицына, «тягу к раскаянию и добру, осознанное неприятие зла, томление духовной жаждой, ведущее к прозрению правды и Истины» [Бердникова: 158]. В работах, посвященных изучению повести «Раковый корпус», подробно анализируется ее художественный мир, в организации которого важнейшую роль играют образы, связанные с христианским миропониманием. Так, Х. Мучник [Мучник] и А. В. Сафронов [Сафронов] исследуют образы персонажей «Ракового корпуса». В статьях целого ряда современных исследователей [Мартьянова], [Терешкина], [Хохлова] изучены прецедентные религиозные тексты, получившие отражение в повести, в том числе Библия. Наконец, исследователи неоднократно обращаются к теме воскресения из мертвых как одной из ключевых в «Раковом корпусе» Солженицына [Немзер], [Шурупова].

¹ Чуковская Л. К. Из дневника. Воспоминания. М.: Время, 2014. С. 548.

Концентрируя внимание на раскрытии сущности человека и его предназначении в «Раковом корпусе», исследователи до сих пор практически не рассматривали, как в повести отражаются отношения Бога и человека. Однако многие детали говорят о Божьем присутствии в раковом корпусе, где больные, казалось бы, находятся практически наедине со своим страшным недугом. В статье необходимым представляется рассмотреть особенности того диалогического взаимодействия, в котором находятся в «Раковом корпусе» Бог и человек.

Первая глава повести, которая носит название «Вообще не рак», позволяет читателю увидеть замкнутый, отграниченный от всего остального человечества мир ракового корпуса глазами Павла Николаевича Русанова, который не считает себя суеверным. Однако его налаженная жизнь за считанные часы оказалась «по ту сторону опухоли»², а глубоко несчастный пациент ракового корпуса вынужден был перейти в ненавистный ему мир, где впервые услышал, как человек молится и как люди говорят о Боге. Во второй главе «Образование ума не прибавляет» Русанов становится свидетелем беседы абсолютно, казалось бы, далеких от веры людей: Ефрема Поддуева и отслужившего в советской армии Ахмаджана. Однако именно Ефрем рассказывает, с точки зрения Русанова, «идиотскую сказку» (4: 23), рисующую отношения Аллаха и человека. По словам Поддуева, Бог хотел даровать человеку только двадцать пять лет жизни, но дал ему возможность выбора, и тот выпросил лишние годы у лошади, собаки и обезьяны. Таким образом, впервые в повести о Боге говорит Ефрем Поддуев, в форме притчи, с которой сам же внутренне не согласен в момент ее рассказывания.

Е. А. Масолова обращает внимание, что в повести «Раковый корпус» писатель предлагает «промежуточные ступеньки, по которым можно возвыситься духом» [Масолова: 173]. Действительно, первое упоминание о Боге сделано не верующим

² Солженицын А. И. Раковый корпус // Малое собрание сочинений: в 7 т. М.: ИНКОМ НВ, 1991. Т. 4. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

в Него человеком и услышано столь же неверующими людьми. Они на первой ступени духовного развития, только начинают задумываться о смысле жизни. Вызвано это их тяжелой болезнью, без которой эти герои никогда бы и не вспомнили о Боге.

При этом притча иллюстрирует то отношение к Богу, которое И. А. Есаулов назвал бы «законническим» [Есаулов: 115]. В ней Тот, кого Ефрем называет на мусульманский лад Аллахом, предстает как некое суровое, законническое начало. Аллах из притчи отмеряет одинаковое число лет лошади, собаке, обезьяне, как бы демонстрируя одинаковое отношение ко всем творениям, кроме человека, который пришел на задачу последним и сам оказался виноват, что ему досталось меньше, чем другим. Он не предостерегает человека, жаждущего продлить свою жизнь, и предоставляет ему право выпрашивать себе годы жизни у животных. Подаренное человеку время оказывается, по решению Аллаха, своеобразным наказанием: только двадцать пять лет человек будет жить хорошо, а остальные годы будет проводить, подобно лошади, собаке и обезьяне. Такое понимание Бога как сурового, карающего Начала, предоставляющего человеку возможность делать ошибки, за которые потом само же карает, конечно, ущербно. Однако даже такое понимание Бога еще недоступно для Русанова, как и для Ефрема, который рассуждает, что «никакие лета не представились бы ему ненужными, если бы здоровье» (4: 82). Пока человек здоров и бодр, он может жить и как лошадь, и как собака, и как обезьяна и желать, чтобы такая жизнь никогда не кончалась.

Образы этих животных не напрасно появляются в рассуждениях Ефрема. На примерах героев повести заметно, как жизнь без Бога становится для человека жизнью лошади, собаки, обезьяны. Образы этих животных несколько раз появляются в повести. Персонажи часто сравниваются с животными: главврач — с тигром, Шулубин — с филином, подросток Дёмка — с котенком, хирургичка Анжелина — с лисой, Вега — с благородной антилопой-нильгау и т. д. В финале «Ракового корпуса» выписавшийся из больницы Костоглотов идет в зоопарк, где перед его взором открывается пародия на мир человеческий: животные так же пребывают в клетках, как

заключенные в тюремных камерах, а в желтых глазах тигра Костоглотов узнает глаза Сталина, о которых слышал: «...не бархатно-чёрные, а именно жёлтые были глаза!» (4: 391) (однако желто-карие, хищные глаза Костоглотов до этого видит и у Зои, в которой, таким образом, тоже обнаруживается животное начало). Тем не менее, наиболее важными для понимания того, как изображается в произведении Божий мир, являются, по нашему мнению, образы животных из притчи: обезьяны, собаки и лошади.

Обезьян в зоопарке много, и они напоминают Костоглотову реальных людей, с которыми он встречался на жизненном пути:

«Без причёсок, как бы все остриженные под машинку, печальные, занятые на своих нарах первичными радостями и горестями, они так напоминали ему многих прежних знакомых, просто даже он узнавал отдельных» (4: 390).

Больше всего поражает героя пустая клетка с надписью о том, что «жившая здесь обезьянка ослепла от бессмысленной жестокости одного из посетителей» (4: 390), пострадала от злого человека. Олег с ужасом понимает, что эта беззащитная обезьянка так же пострадала от равнодушного, бессмысленного зла, как он сам и тысячи других людей. Обезьяна здесь символизирует обычного человека, одного из многих, беззащитного и уязвимого. Зоопарк представляется вчерашнему узнику олицетворением всего мира, несправедливого, жестокого, устроенного по неправильным, суровым законам.

Однако образ обезьяны связан еще и с симпатичной, нравящейся Костоглотову медсестрой Зоей, которая (хотя Костоглотов об этом не знает) «сама себе сшила костюм обезьяны с великолепным хвостом» (4: 124), но «какие-то грубые парни ножом отсекли её хвост и из рук в руки передали и спрятали» (4: 124), а все вокруг стали смеяться над ее несчастьем. Эта бессмысленная, жестокая выходка напоминает поступок человека, ослепившего обезьяну в зоопарке. Бездумно обижающие девушку парни подобны зверям. Впрочем, Зоя — обычный человек, живущий, как обезьяны в зоопарке, «первичными радостями и горестями» (4: 390). Она твердо знает, что её имя

означает «Жизнь» и спокойно говорит о своей близости к зоопредам:

«Все мы немножечко им близки. Добываем пищу, кормим детёнышей. Разве это так плохо?» (4: 137).

Здоровая, красивая девушка живет так же, как ее многочисленные подруги-медички, разделяя мнение, что «от жизни надо спешить брать, и как можно раньше, и как можно полней» (4: 124). И хотя она ощущает, что в физической любви, которую окружающие ее девушки и молодые люди считают самым ценным из того, что надо «спешить брать», не хватает главного, «дающего устояние в жизни и саму жизнь» (4: 125), Зоя не понимает, где и как искать иного, к чему еще можно стремиться. Предел ее мечтаний — окончание института, замужество, рождение детей, хотя она и осознает отчасти, что этого мало для счастья. Ей неведомо, что может сделать человека по-настоящему счастливым.

Между тем и Зоя, студентка медицинского института, и Костоглов, окончивший два курса геодезического отделения, с уверенностью говорят о зоопредах. В XX столетии «на каждом уроке, кстати ли, некстати, изучая строение червей или сложно-подчинительные союзы, надо было обязательно лягнуть Бога (даже если сам ты веришь в Него)» (7: 11). Тезис о происхождении человека от обезьяны был возведен в ранг абсолютной, непогрешимой истины, возражение против которой казалось едва ли не политическим вызовом. Герои «Ракового корпуса» уверены в существовании зоопредков, поэтому так остро, пронзительно звучит сравнение маленького человека с обезьяной, которая занята самыми примитивными, насущными вещами, не поднимаясь до поисков смысла жизни, и которую легко обидеть. Ефрем в своей притче упоминает, что над человеком, как над обезьяной, двадцать пять лет «смеяться будут» (4: 23). Общество без Бога — зоопарк, обитатели которого заключены в клетки на потеху тому, кто готов над ними посмеяться. Человек, уверенный, что главное в жизни — борьба за существование и удовлетворение инстинкта размножения, спускается до уровня животного. Именно поэтому так возмущенно протестует Вега против того, что право «продолжить себя» (4: 261) — главное для любого человека:

«Да ведь неправда же!.. Да неужели вы так думаете? Я не поверю, что это думаете вы!.. Проверьте себя! Это — заимствованные, это — несамостоятельные настроения! <...>

— Должен кто-то думать и иначе! <...> А если только так — то среди кого ж тогда жить? Зачем?.. И можно ли!..» (4: 261).

Еще одним животным, от которого, по словам Ефрема, Аллах отнял годы жизни, чтобы передать человеку, является лошадь. Оно неоднократно упоминается в повести. Так, о лошади говорит больной геолог Вадим Зацырко, заявляющий:

«...моей жизни весь смысл — только в движении, пешком и на коне» (4: 158).

Если образ лошади неразрывно связан в нашем сознании с движением и с работой, то Вадим как бы воплощает эту жизненную модель. Ему надо непрерывно двигаться, непрестанно «быть в поле» (4: 159) и работать, невзирая ни на какие препятствия. Его девиз: «Работайте больше! И не в свой карман» (4: 160) — на деле является тем лозунгом, который могла бы избрать для себя тягловая лошадь. Здесь нельзя не вспомнить персонажа антиутопии Дж. Оруэлла «Скотный двор» — коня, который много работал, во всех сложных ситуациях уговаривал себя работать еще больше и еще старательнее и, растратив на непосильную работу всю свою жизнь, кончил свои дни на скотобойне. Образ лошади является своеобразным ключом и к пониманию самого Ефрема. Даже в его внешних чертах проявляется это животное начало: у него «рыжие глаза» (4: 92), «тупая голова, буро заросшая» (4: 11), «он не то, что был двужильный, но двухребетный, и после восьми часов мог еще восемь отработать» (4: 78), «таскал <...> шестипудовые мешки» (4: 78), «перебывал <...> во многих краях, переделал пропасть разной работы» (4: 78). Страх смерти он поначалу отгоняет от себя тем, «что был на ногах и каждый день, как ни в чём не бывало, шёл на работу и слушал похвалы своей воле» (4: 79), а затем, уже в раковом корпусе, тем, что «бежал искать помощи»: «от окна к двери и обратно, по пять часов в день и по шесть» (4: 81). Этот непрестанный бег от необходимости задуматься о скорой смерти и смысле прожитой жизни характерен для многих героев повести. Так, и Людмила Афанасьевна,

понимая уже, что заболела, пытается уцепиться за «повелительную инерцию работы» (4: 76). Солженицын подробно рисует жизнь работающей женщины, которую после тяжелого трудового дня ждет очередь в гастрономе, грязная посуда, приготовление обеда на первую половину недели и грязное белье, которое непременно надо «замочить <...> — сегодня бы, когда б ни лечь» (4: 77). Даже сумки у таких женщин — баулы, «куда можно затолкать живого поросёнка или четыре буханки хлеба» (4: 77), и они покорно, как лошади, тянут лямку «повторительной, вечно возобновляемой работы» (4: 77).

Впрочем, не все персонажи книги поглощены трудом, съедающим все силы и отвлекающим от тягостных размышлений. Удивительно, но с лошадью сравнивается и нежная, тоненькая девочка Ася. Пораженному Дёмке она при первом знакомстве кажется «желтоволосым тающим ангелом» (4: 103), и тем резче это сравнение с животным, которое появляется в двадцать восьмой главе — последней, где упоминается эта героиня:

«Взвилась она рассерженно, как лошадь взвизгивает с передних, и руку вырвала, и тут только увидел Дёмка её мокрое, и красное, и пятнистое, и жалкое, и сердитое лицо» (4: 308).

Девочка в отчаянии: она узнает о предстоящей операции молочной железы и не знает, ради чего ей, изуродованной, теперь жить. До этого тяга к непрестанному движению была свойственна и ей: она занималась бегом, и в больницу «забежала "на три дня на исследование"» (4: 306), и «сто сорок сантиметров» и «тринадцать две десятых» делала (4: 104).

Не поглощен тяжким трудом и еще один персонаж — Максим Чалый, фамилия которого опять-таки напоминает о лошадях. По замечанию А. В. Сафронова, он единственный человек, кто «благополучен и даже счастлив в этом мире» [Сафронов: 105]. Исследователь отмечает, что «фамилия "Чалый" происходит от обозначения лошадиной масти: "серый с примесью другого цвета", но в то же время это и "заклѣченный, имеющий несколько судимостей"» [Сафронов: 105]. Этот персонаж наслаждается незамысловатыми благами: едой, с удовольствием закусывая помидорчиками и телятинкой, водкой, женщинами.

Он не отягощает свою жизнь непосильной работой, открыто заявляя:

«Я так работаю, чтобы всегда — с карманом. Где деньги платить перестают — я оттуда ухожу» (4: 250).

Казалось бы, он противопоставлен «работающему не в свой карман» (4: 160) Вадиму. Однако и у того, и у другого смысл жизни в непрестанном движении. Только для Вадима физиологические удовольствия не на первом месте, хотя и он признает, что «на всякое дерево птичка садится» (4: 158) и найти любовь — не проблема, а Чалого в каждом из бесчисленных городов, которые он посещает, спекулируя разными товарами, ждет «комната с куриной лапшой» (4: 247) и женщина. Он радуется, что «с августа разрешили аборт делать — оч-чень упростило жизнь!» (4: 247). Человеку дана заповедь «Не убий», но у животного нет моральных норм, запрещающих убийство. И если Вадим, Ефрем, Людмила Афанасьевна хотя бы задумываются о смысле жизни, то счастливый Чалый полностью лишен каких-либо сомнений. Он жаждет жить, и к нему вполне можно отнести слова А. И. Солженицына об уголовниках:

«Это племя, пришедшее на землю — жить! <...> И какое им дело <...>, как страдают другие тут рядом» (6: 273).

Чалый искренне и просто произносит те слова, которые соответствуют описанному в «Архипелаге ГУЛАГ» мировоззрению урки:

«Один раз на свете живём — зачем жить плохо? Надо жить хорошо...!» (4: 250).

Но такое отношение к жизни, по мнению А. И. Солженицына, полностью соответствует тому, что могло бы сказать о ней любое животное:

«К чему сводится наша философия жизни? — "Ах, как хороша жизнь!.. Люблю тебя, жизнь! Жизнь дана для счастья!" Что за глубина! Но это может и без нас сказать любое животное — курица, кошка, собака» (4: 112).

Глаза Чалого на момент озаряются, и стоит «в них напряжённый поиск — смысла! Смысла бытия» (4: 249). Но смысл этот

оказывается связан с тем, что каждому хочется жить, то есть получать деньги и тратить их на себя. Образ Чалого демонстрирует тот уровень, на котором оказывается человек, посвятивший жизнь движению, будь оно связано с трудом, или со спортом, или с постоянной переменой мест, или с получением денег (это и Асе не чуждо, хотя смысл жизни для нее, как она заявляет, не только в наслаждении любовью, но и деньгами — высокой зарплатой спортсмена, и покупками, которые можно за эти деньги сделать в специализированных магазинах, и поездками по городам Союза). Это уровень животного. Однако обязательно, что оно будет злым или дурным. Животное живет примитивными инстинктами, полностью подчинившись им, и даже не помышляет о смысле жизни или о смерти. Именно поэтому Русанов, казалось бы, далекий от сельского хозяйства, с таким удовольствием читает «статью о претворении в жизнь решения <...> о крутом увеличении производства продуктов животноводства» (4: 140) и со страхом и негодованием встречает любое напоминание о Боге: шепот старика узбека, похожий на чтение молитвы, «иконописный» лик сестры Марии, слова книги Толстого. Мир без Бога — это мир животных, в котором главный вопрос повести: «Чем люди живы?» — кажется излишним.

Если первые двадцать пять лет жизни человека, согласно притче, данные ему Богом сверх нормы, он живет, работая и пребывая в движении, подобно лошади, то следующие двадцать пять лет он «гавкает, как собака» (4: 23). Образ собаки в повести тоже появляется не раз. Так, фамилия Костоглотова отчасти напоминает об этом животном. По словам И. А. Хохловой, «Олег Костоглотов представляется нам человеком сильным, но напуганным, храбрым, но недоверчивым — это все действительно присуще собакам» [Хохлова: 291]. Он сам несколько раз вспоминает собак своих друзей Кадминых, Жука и Тобика, которые были ему настоящими друзьями. С горечью он узнает о трагической гибели Жука, которого застрелили. Собака появляется и в доме доктора Орещенко, причем ее появление странным образом успокаивает расстроенную, пребывающую в страхе Донцову. Пес ведет себя как равный людям и смотрит на них «с трансцендентной

отречённостью» (4: 329). Однако если эти собаки могут послужить людям примером преданности и дружелюбности, то собака Русановых, Джульбарс, бросается на прохожих. Его сын Лаврик «любит — притравить немножко на прохожего, а потом: вы не пугайтесь, я его держу!» (4: 16). В этой повести собаки в определенной мере отражают характер хозяев, и сам Русанов, охотящийся за инакомыслящими, отчасти напоминает такую собаку, которая, как успокаивает его дочь Авиета, «руководится своим классовым чутьём — а оно никогда не подведёт» (4: 221). Самое дорогое для Русанова, как постепенно узнает читатель, — его роскошная квартира. На словах живущего «идейностью и общественным благом» (4: 86) Русанова на самом деле привлекают вполне материальные интересы. Но он считает, что блещет «преданностью, аккуратностью и настойчивостью» (4: 222). Преданность эта направлена на того, кого сам Русанов мысленно именует Хозяином (4: 249) (есть у него и «местный Хозяин» (4: 153), некий Сергей Сергеевич). Как замечает о подобных Русанову людях А. И. Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ», «рассудить, так сами они этот жребий выбрали: служба их — та же, что у хранных собак, и служба их связана с собаками» (6: 331). Человек может быть, «как пёс, как битый несчастный пёс» (4: 392), который жаждет, чтобы его пожалели, приласкали. Но, переработавшись во пса (6: 116), он может стать и хищным, жаждущим крови, бросающимся на людей.

Впрочем, в мире без Бога, который пытаются построить Русанов и подобные ему люди, появляются и более зловещие образы, чем собака. Описывая, как Русанов охотится за своими жертвами, Солженицын рисует inferнальную картину: внешняя кипучая жизнь завода — только видимость. Настоящая жизнь «струилась <...> в тайных бумагах, в глубинах портфелей <...>, и долго молча могла ходить за человеком — и только внезапно на мгновение обнажалась, высовывала пасть, рыгала в жертву огнём — и опять скрывалась, неизвестно куда» (4: 154). То, чему служит Русанов, связано с огненным чудовищем, то есть с адом. Мир без Бога только внешне напоминает мир животных. Однако незаметно для большинства его обитателей, занятых добыванием пищи и кормлением

детенышей, им завладевает дьявольское начало. Русанов жаждет вернуться к прежней жизни: на любимую работу, в любимый кабинет, тамбур перед которым напоминает «входной предохранительный ящик» (4: 154) без света и воздуха, а по сути — гроб. Помимо физической смерти, которой очень боится Русанов, есть и некая другая, духовная смерть, и ее дела он спокойно вершит, опутывая людей сотней невидимых ниточек (4: 151), уловляя их в невидимую паутину.

По мнению писателя, Бог дает человеку свободный выбор: кем ему быть. Согласно притче Ефрема, человек сам избирает для себя жребий лошади, собаки, обезьяны, но может — по собственному выбору — остаться и человеком. И постепенно герои повести приходят к Богу. Во второй раз персонажи вспоминают о Боге в десятой главе «Дети». Ее главное действующее лицо — Дёмка, который «с самого первого класса, еще и читать-писать не умел, а уже научен был <...>, что религия есть дурман» (4: 101), из-за которого трудящиеся не могут освободиться от эксплуатации. В больнице этот мальчик, который не успел закончить школу, но уже уверен в том, что религия — это плохо, встречается с тетей Стёфой, которая впервые рассказывает ему о Боге. Дёмка начинает понимать, что слова, которые бездумно повторяют все вокруг, — ложь:

«Говорят — от человека самого зависит его судьба. Ничего не от него» (4: 100).

Тётя Стёфа знает:

«От Бога зависит. <...> Богу всё видно. Надо покориться, Дёмушка» (4: 100).

Не пытаясь поучать его, она просто жалеет подростка, угощает его принесенными из дома припасами и рассказывает, что за мясоедом наступит Масленица, а затем Великий пост, который нужен человеку, потому что «на то и просветы, чтобы просветляться. Натощак-то свежей...» (4: 101). Рассказ тёти Стёфы выполняет несколько функций. Конечно, она таким образом говорит ребенку о Боге и Божьем миропорядке, пытаясь в меру своих сил объяснить, почему человеку выпадают скорби и болезни (это же пытается рассказать доктору Донцовой

ее учитель Орещенков, уверенный, что для врача заболеть по своей специальности «в высшей степени справедливо» (4: 324)). Она не решается судить Дёмкину грешную мать. Бог, в которого она верует, — уже не законнический, карающий Бог Ефрема, вспомнившего за время пребывания в больнице свои грехи, но не знавшего, как в них покаяться, а милостивый Творец, давший свет всем. Ефрем уверен:

«Я — баб много разорил. С детьми бросал... Плакали... У меня не рассосётся» (4: 110).

Тётя Стёфа твердо знает:

«На белом свете все живут. Белый свет всем один» (4: 100).

Однако ее рассказ о смене мясоеда и поста служит читателю напоминанием о времени действия в повести. Костоглотов и Русанов попадают в раковый корпус зимой, в январе. В повести упоминается и наступление весны, и праздник Восьмого марта, и цветение урюка. Параллельно с изменениями в природе движется время церковного календаря: за мясоедом приходит Масленица, затем — пост, после чего должен наступить день Светлого Христова Воскресения. Можно с уверенностью говорить о пасхальности произведения А. И. Солженицына. Кроме темы грядущей Пасхи, о которой тетя Стёфа Дёмке не говорит (однако она обязательно придет после поста), в ее словах звучит тема движения времени.

Исследуя художественный мир романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», В. Непомнящий справедливо замечает, что «единственное, чему подчиняется герой Пушкина, кроме собственных желаний, — это "недремлющий брегет", часы, мертвый механизм, который повелевает герою делать то или другое, управляет его жизнью и вносит некую видимость порядка в его бессмысленное существование» [Непомнящий: 368–369]. Герои Солженицына тоже живут жизнью, которую пытаются определять «простейшими хотениями, простейшими потребностями» [Непомнящий: 368], и очень разные люди: Чалый, Зоя, Вадим, Костоглотов — сходятся в таком миропонимании. Отмеренное каждому из них время, будь то больные или здоровые, неуклонно сокращается. Умер Сталин, хотя «плакали

старые, и плакали девушки, и мир казался осиротевшим» (4: 247). Для тех, кто остался в живых, даже для беззаветно преданных Хозяину, жизнь продолжается, и Русанов проникается идеями Чалого и Авиеты, что надо жить дальше и наслаждаться жизнью. Как справедливо замечает А. С. Немзер, «Русанов блестяще сдает экзамен по, как выразилась Авиета, "отзывчивости к дыханию времени". В котором <...> по существу ничего не меняется. А внешние изменения принимать надо» [Немзер: 244]. Но время неумолимо движется, и герои повести с каждым днем приближаются к уготованному всем концу. Как рассуждает Вера Гангарт, «просто с годами мы тупеем. Устаем. У нас нет настоящего таланта ни в горе, ни в верности. Мы сдаём их времени» (4: 270). Однако параллельно с этим временем, безжалостно поглощающим все, существует и время тёти Стёфы, и оно движется с одной стороны. От мясоеда к посту, то есть к тяготам и скорбям, а с другой — от поста к Пасхе, от смерти к Воскресению. Этому времени человек тоже подчинен, но он вправе выбирать: двигаться ли ему от зимы к весне, а затем к осени и зиме, от жизни к смерти или от поста к Воскресению. Русанов думает, что приятно «твёрдо знать, что вот зазеленеет — и ты будешь жить, и следующую весну тоже» (4: 312). В мире без Бога время циклично, все повторяется, приходит весна за весной, а человек уверенно спускается к смерти (4: 98). И Русанов не знает, будет ли физически жив к следующей весне, которая обязательно наступит, но, возможно, без него. Образом такого циклического движения в повести становится колесо, в котором непрерывно вертится белка:

«Не было в клетке внешней силы, которая могла бы остановить колесо и спасти оттуда белку, и не было разума, который внушил бы ей: "Покинь! Это — тщета!" <...> Только один был неизбежный ясный выход — смерть белки» (4: 388).

В мире Божьем все происходит иначе — через смерть к Воскресению. Бог и является той Силой, которая останавливает человека, погрузившегося в тщету, и напоминает ему о его подлинном предназначении, пусть даже путем страшной болезни.

С темой Воскресения в повести связано многое. Это и балет «Спящая красавица», который ждет посмотреть больной,

умирающий Костоглотов, и музыка, которую слушает позже Вера Гангарт, и «воскрешение из мёртвых» (4: 150) Родичева, которое так напугало Русанова, и «сквозистое розовое чудо» — цветущее дерево, которое Костоглотов «дарил <...> себе — на день творения» (4: 377). Он ощущает, что «умер в январе. А теперь <...> вышел из клиники некий новый Костоглотов...» (4: 376), которому дана новая, другая жизнь. Ее нужно прожить иначе, не совершая ошибок.

В финальной главе, которая носит название «И последний день», встречается еще одно упоминание о Боге. Во-первых, Костоглотов прямо заявляет в письме Вере, что их встречу «Бог посылает» (4: 408), то есть, пройдя через раковый корпус, он признал бытие Бога. Во-вторых, не знающий ничего об истории Веры Гангарт и ее погибшего жениха Костоглотов неким чудесным образом прозревает ее и пишет Вере:

«Вы, полжизни своей закололи как ягнёнка — пощадите второго!» (4: 409).

Заколотый ягненок — это сложный образ, напоминающий о Жертвенном Агнце, то есть о Христе, добровольно пошедшем на заклание и принявшем крестную смерть. От законнического понимания Бога как карающей силы в начале повести писатель подводит к пониманию Бога как Христа, умершего и воскресшего ради спасения человека.

Костоглотов, отказываясь от встречи с Верой, в определенной степени жертвует собой, и сапоги его, когда он лежит, уткнувшись в шинель, болтаются, «как мёртвые» (4: 411). Если не помнить о Воскресении из мертвых, можно решить, что конец повести печален и почти трагичен. Между главными героями так и не сложились отношения, Костоглотов уехал в ссылку, неизвестно, выздоровеет ли он. Однако читатель подходит к финалу произведения, уже ощутив разницу между миром без Бога, где все внешне подчиняется животным законам, а на самом деле — законам смерти, и благодатным миром Божиим, в котором, как говорит Стёфа, «все живут» (4: 100). В нем у каждого человека есть то, что отделяет его от животного. Это, как говорит Шулубин, «осколочек Мирового Духа» (4: 372) — Бога, нечто неистребимое, вечное, то есть душа.

О душе думает и доктор Орещенков, уверенный, что смысл существования «в том, насколько удавалось <...> сохранить неомутнённым, непродрогнувшим, неискажённым — изображение вечности, зароненное каждому» (4: 330). Именно благодаря душе, которую можно стремиться сохранить чистой, человек может быть счастлив. Как рассуждает Шулубин, «счастлив и зверь, грызущий добычу, а взаимно расположены могут быть только люди! И это — высшее, что доступно людям!» (4: 341). Неслучайно последнее напутствие Костоглотова Дёмке звучит так: «Выздоровливай — и будь человек! На тебя — надеюсь!» (4: 407).

Мир Божий полон чудес. Повествуя о нем, Солженицын чаще всего отмечает красоту сотворенной Богом природы — растений, которые отличаются от человека смирением и покорностью своей судьбе:

«У человека — зубы, и он ими грызёт, скрежещет, стискивает их. А у растений вот — нет зубов, и как же спокойно они растут, и спокойно как умирают!» (4: 195).

С растением Солженицын сопоставляет только одного человека — верную *Веру* Гангарт, которая напоминает агаву — «Цветёт агава один раз в жизни и вскоре затем — умирает» (4: 268). Люди не растения, поэтому не способны столь же бесстрастно переносить отпущенное им. Однако растения могут служить героям романа напоминанием о счастье, которое Бог может дать человеку. Солженицын говорит о чуде цветущего урюка, о русских березах, о зеленеющих среди казахской пустыни тополях, о растениях пустыни: «степной жусан — с горьким запахом, а таким родным!», «жантак с колкими колючками», «еще колче того джигиль», «одурманивающее это дерево джиду» (4: 210). Правда, люди практически не обращают на эту красоту внимания. Доктор Донцова «всегда так была занята, что не выпадало ей остановиться, голову запрокинуть и прощуриться» (4: 320). Главное чудо все же не в природе как таковой, а в Таинственном, способном даровать человеку — иногда через растение, например иссыкульский корень, или через гриб чагу, рассказ о котором вдруг заставляет пациентов ракового корпуса задуматься о чуде:

«Кто из нас с детства не вздрагивал от Таинственного? — от прикосновения к этой непроницаемой, но податливой стене, через которую всё же нет-нет да проступит то как будто чьё-то плечо, то как будто чьё-то бедро. И в нашей каждодневной, открытой, рассудочной жизни, где нет ничему таинственному места, оно вдруг блеснёт нам: я здесь! Не забывай!» (4: 115).

Можно в полной мере согласиться с И. Ю. Кудиновой, считающей, что в своей повести «Солженицын ощущает и одухотворенно воплощает присутствие Творца, который создал прекрасный мир по воле Своей» [Кудинова: 292]. Человеку следует брать с других созданий Божьих пример и принимать волю Бога, Который дарует ему милость или посылает болезнь и даже смерть. Однако по сравнению с растениями и животными, у человека есть душа, способная жить вечно, в отличие от смертного и слабого тела. Именно благодаря душе он может испытывать любовь, расположение к ближнему, жертвовать собой и познавать Бога. Мир Божий, изображаемый А. И. Солженицыным, гармоничен и прекрасен, однако человек волен выбирать, быть ли ему с Богом и как относиться к Нему: по-законнически, как к грозной силе, карающей грешника, или по благодати, как к милостивому Творцу, даровавшему людям бессмертие.

Список литературы

1. Бердникова О. А. Метафизика русской жизни в изображении А. И. Солженицына // Л. Н. Толстой и А. И. Солженицын: диалоги в непрошедшем времени: мат-лы Всерос. науч. конф. (9–11 октября 2018 г., г. Липецк). Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тянь-Шанского, 2018. С. 151–159.
2. Дорофеева Л. Г. Образ Церкви в духовном пространстве романа А. И. Солженицына «В круге первом» // Духовный потенциал русской классической литературы: сб. науч. тр. / Московский гос. обл. ун-т; [редкол.: В. В. Пасечник и др.]. М.: Русский мир, 2007. С. 562–580.
3. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. 550 с.
4. Кудинова И. Ю. Интонация благодарения в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Межрегиональные Пименовские чтения. 2015. № 12. С. 288–292. EDN: XZCTUL

5. Мартыанова С. А. Библийские образы в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус»: история вопроса и перспективы изучения // Евангельский текст в русской словесности: сб. тезисов докладов X Всерос. науч. конф. (с международным участием), 21–24 сентября 2020 г. / отв. ред. И. С. Андрианова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. С. 332–334.
6. Масолова Е. А. Повесть А. И. Солженицына «Раковый корпус»: рецепция идей философов и художников в тоталитарном государстве и система персонажей // Л. Н. Толстой и А. И. Солженицын: диалоги в непрощедшем времени: мат-лы Всерос. науч. конф. (9–11 октября 2018 г., г. Липецк). Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2018. С. 173–180.
7. Мучник Х. «Раковый корпус»: судьба и вина // Солженицын: мыслитель, историк, художник. Западная критика 1974–2008: сб. ст. М.: Русский путь, 2010. С. 558–574.
8. Немзер А. С. Проза Александра Солженицына: опыт прочтения. М.: Время, 2019. 640 с.
9. Непомнящий В. С. Удерживающий теперь. Пушкин в судьбе России: избранные работы и выступления. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2022. 652 с.
10. Сафронов А. В. Свободный человек из «Ракового корпуса» (образ Максима Чалого в повести А. И. Солженицына) // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22. № 1. С. 104–107 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.ksu.edu.ru/archive-2016/vestnik-2016-1-ru.html> (15.04.2023).
11. Терешкина Д. Б. Человек перед лицом смерти: минейный код повести А. Солженицына «Раковый корпус» // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 3 (52). С. 316–319.
12. Урманов А. В. Художественное мироздание Александра Солженицына. М.: Русский путь, 2014. 624 с.
13. Хохлова И. А. Эпизод в «зоопарке» в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» и христианские шестодневы // Государство. Общество. Церковь: мат-лы Междунар. науч. конф., 18 ноября 2020 г. / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых; Православ. религиоз. орг. Владим. епархия Рус. Православ. Церкви; Союз краеведов Владим. обл. Владимир: Аркаим, 2020. С. 288–294.
14. Шурупова О. С. Пасхальная тема в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Святитель Тихон Задонский на перекрестке традиций (Афон — Валаам — Задонск — Оптина Пустынь — Соловки): мат-лы XIV Междунар. форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения», г. Липецк-Задонск, 26–28 апреля 2018 г. / под ред. Н. Я. Безбородовой, Н. В. Стюфляевой. Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2019. С. 102–104.

References

1. Berdnikova O. A. Metaphysics of Russian Life in the Image of A. I. Solzhenitsyn. In: *L. N. Tolstoy i A. I. Solzhenitsyn: dialogi v neproshedshe vremeni: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (9–11 oktyabrya 2018 g., g. Lipetsk)* [L. N. Tolstoy and A. I. Solzhenitsyn: *Dialogues in Non Past Time: Materials of the All-Russian Scientific Conference (October 9–11, 2018)*]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2018, pp. 151–159. (In Russ.)
2. Dorofeeva L. G. The Image of the Church in the Spiritual Space of the Novel “In the First Circle” by A. I. Solzhenitsyn. In: *Dukhovnyy potentsial russkoy klassicheskoy literatury: sbornik nauchnykh trudov [Spiritual Potential of Russian Classical Literature: a Collection of Scientific Papers]*. Moscow, Russkiy mir Publ., 2007, pp. 562–580. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
4. Kudinova I. Yu. Intonation of Thanksgiving in A. I. Solzhenitsyn’s Short Novel (Povest’) “Cancer Ward”. In: *Mezhregional’nye Pimenovskie chteniya [Interregional Pimenov Readings]*, 2015, no. 12, pp. 288–292. EDN: XZCTUL (In Russ.)
5. Mart’yanova S. A. Biblical Images in A. I. Solzhenitsyn’s Short Novel (Povest’) “Cancer Ward”: Background and Study Prospects. In: *Evangel’skiy tekst v russkoy slovesnosti: sbornik tezisov dokladov X Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem), 21–24 sentyabrya 2020 g. [The Gospel Text in Russian Literature: Report Theses Collection of the 10th All-Russian Scientific Conference (With International Participation), September 21–24, 2020]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2020, pp. 332–334. (In Russ.)
6. Masolova E. A. A. I. Solzhenitsyn’s Short Novel (Povest’) “Cancer Ward”: the Reception of the Ideas of Philosophers and Artists in a Totalitarian State and the System of Characters. In: *L. N. Tolstoy i A. I. Solzhenitsyn: dialogi v neproshedshe vremeni: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (9–11 oktyabrya 2018 g., g. Lipetsk)* [L. N. Tolstoy and A. I. Solzhenitsyn: *Dialogues in Non Past Time: Materials of the All-Russian Scientific Conference (October 9–11, 2018)*]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2018, pp. 173–180. (In Russ.)
7. Muchnik Kh. “Cancer Ward”: Fate and Guilt. In: *Solzhenitsyn: myslitel’, istorik, khudozhnik. Zapadnaya kritika 1974–2008: sbornik statey [Solzhenitsyn: Thinker, Historian and Artist. Western Criticism 1974–2008: a Collection of Articles]*. Moscow, Russkiy put’ Publ., 2010, pp. 558–574. (In Russ.)
8. Nemzer A. S. *Proza Aleksandra Solzhenitsyna: opyt prochteniya [Prose by Alexander Solzhenitsyn: Reading Experience]*. Moscow, Vremya Publ., 2019. 640 p. (In Russ.)

9. Nepomnyashchiy V. S. *Uderzhivayushchiy teper'. Pushkin v sud'be Rossii: izbrannyye raboty i vystupleniya* [Retaining Now. Pushkin in the Fate of Russia: Selected Works and Speeches]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 2022. 652 p. (In Russ.)
10. Safronov A. V. Free Man from the "Cancer Ward" (Image Maxim Chaly in the Novel by Aleksandr Solzhenitsyn). In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2016, vol. 22, no. 1, pp. 104–107. Available at: <https://vestnik.ksu.edu.ru/archive-2016/vestnik-2016-1-ru.html> (accessed on April 15, 2023). (In Russ.)
11. Tereshkina D. B. A Man Facing Death: Mineynyy Code of A. Solzhenitsyn's Novel "Rakovyy korpus" ("Cancer Ward"). In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture, Education], 2015, no. 3 (52), pp. 316–319. (In Russ.)
12. Urmanov A. V. *Khudozhestvennoe mirozhdanie Aleksandra Solzhenitsyna* [The Artistic Universe of Alexander Solzhenitsyn]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2014. 624 p. (In Russ.)
13. Khokhlova I. A. The Episode in the "Zoo" in A. I. Solzhenitsyn's Short Novel (Povest') "Cancer Ward" and Christian Book of Six Days. In: *Gosudarstvo. Obshchestvo. Tserkov': materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 18 noyabrya 2020 g.* [State. Society. Church: Materials of the International Scientific Conference. November 18, 2020]. Vladimir, Arkaim Publ., 2020, pp. 288–294. (In Russ.)
14. Shurupova O. S. Easter Theme in A. I. Solzhenitsyn's Short Novel (Povest') "Cancer Ward". In: *Svyatitel' Tikhon Zadonskiy na perekrestke traditsiy (Afon — Valaam — Zadonsk — Optina Pustyn' — Solovki): materialy XIV Mezhdunarodnogo foruma "Zadonskie Svyato-Tikhonovskie obrazovatel'nye chteniya"*, g. Lipetsk-Zadonsk, 26–28 aprelya 2018 g. [St. Tikhon of Zadonsk at the Crossroads of Traditions (Athos — Valaam — Zadonsk — Optina Pustyn' — Solovki): Materials of the 14th International Forum "Zadonsk St. Tikhon Educational Readings", Lipetsk-Zadonsk, April 26–28, 2018]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2019, pp. 102–104. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шурупова Ольга Сергеевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английского языка, Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского (ул. Ленина, 42, г. Липецк, Российская Федерация, 398020); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6987-9883>; e-mail: shurupova2011@mail.ru.

Olga S. Shurupova, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the English Language Department, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky (ul. Lenina 42, Lipetsk, 398020, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6987-9883>; e-mail: shurupova2011@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 16.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.07.2023

Принята к публикации / Accepted 21.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12584

EDN: AVWKEY



Почвенничество и символический реализм В. П. Астафьева и В. Г. Распутина

А. Ю. Большакова

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

e-mail: allabolshakova@mail.ru

Аннотация. С начала XXI в., когда один за другим стали уходить ведущие деревенщики (Астафьев, Белов, Распутин) и идеологическим версификаторам стало проще критиковать их произведения, возникла необходимость в защите деревенской прозы — ведущего литературного направления второй половины XX в. Для этого литературоведы стали обращаться к мировоззренческим установкам, востребованным в кризисные периоды для стабилизации национального самосознания, но делали это не всегда обоснованно, что вызвало новую волну отрицания. Цель настоящей статьи — выверение существующих и выявление новых подходов к деревенской прозе и поэтике ее ведущих представителей в подобном контексте. Критической перепроверке подвергается осмысление предмета в контексте традиционализма, консерватизма. На первый план выдвигается задача исследования поэтики таких ведущих мастеров слова, как Астафьев, Распутин, с точки зрения претворения в их художественном методе идеологии почвенничества, наиболее укорененной в крестьянско-земледельческом мировоззрении. В задачи автора входило исследование терминологического содержания почвенничества, исторического генезиса в работах Достоевского и единомышленников, сопряжения теории почвенничества и литературы, а также его модификации в «новом почвенничестве» Астафьева, Распутина и других деревенщиков. Прежде всего — в новом художественном методе символического реализма, где ключевая идеологема «земля-почва» получила претворение в образе-символе «Мать-Земля», первоосновном для этого литературного направления. Данное положение доказывается на основе поэтики Астафьева и Распутина, у которых новый метод и его ключевой образ-символ обрел яркую индивидуализацию. Тем не менее в итоге автор статьи пришел к выводу, что не следует ограничивать художественную идеологию Астафьева или Распутина каким-либо одним направлением философской мысли, поскольку поэтика этих писателей сложна и многогранна.

Ключевые слова: Астафьев, Распутин, почвенничество, символический реализм, поэтика, традиционализм, консерватизм, генезис, идеал-образ,

Достоевский, идеологема, антипочвенничество, символ, художественный метод

Для цитирования: Большакова А. Ю. Почвенничество и символический реализм В. П. Астафьева и В. Г. Распутина // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 303–327. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12584. EDN: AVWKEY

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12584

EDN: AVWKEY

Pochvennichestvo and Symbolic Realism of V. P. Astafiev and V. G. Rasputin

Alla Yu. Bolshakova

*A. M. Gorky Institute of World Literature,
The Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: allabolshakova@mail.ru

Abstract. Since the beginning of the 21 century, when leading villagers (Astafiev, Belov, Rasputin) began to leave one after another, and it became easier for versifiers from different ideological positions to criticize their works, there was a need to protect village prose — the leading literary trend of the second half of the twentieth century. To do this, literary critics began to resurrect ideological attitudes (that were in demand in times of crisis to stabilize national consciousness), but not always justifiably, which caused a new wave of denial. The purpose of this article is to verify the existing and identify new approaches to village prose and poetics of its leading representatives in a similar context. The understanding of the subject in the context of traditionalism and conservatism is critically rechecked. The task of studying the poetics of such leading literary masters as Astafiev, Rasputin, comes to the fore from the point of view of the implementation in their artistic method of the “pochvennichestvo” ideology, most deeply rooted in the peasant-agricultural worldview. The author’s tasks include the verification of the terminological content of pochvennichestvo, its historical genesis in the works of Dostoevsky, the coupling of the pochvennichestvo theory and literature, as well as its modifications in the “new pochvennichestvo” by Astafiev, Rasputin and other masters of village prose. First and foremost, research material included the new artistic method of symbolic realism, where the key ideologeme “earth–soil” has found implementation in the image-symbol of Mother Earth, the primary basis for this literary trend. This position is proven through the analysis of the poetics of Astafiev and Rasputin, whose new method and its key image-symbol have acquired a vivid artistic individualization. Nevertheless, as a result, the author of the article comes to the conclusion that one should not limit the artistic ideology of Astafiev

or Rasputin to any one direction of philosophical thought, since the poetics of these artists is complex and multifaceted.

Keywords: Astafiev, Rasputin, pochvennichestvo, symbolic realism, poetics, traditionalism, conservatism, genesis, ideal-image, Dostoevsky, ideologeme, antipochvennichestvo, symbol, artistic method

For citation: Bolshakova A. Yu. Pochvennichestvo and Symbolic Realism of V. P. Astafiev and V. G. Rasputin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 303–327. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12584. EDN: AVWKEY (In Russ.)

Традиционализм

Обращение к «традиционализму» позволило некоторым литературоведам, порой подменявшим православные основания русской литературы исламом и индуизмом¹, сделать из него философические подпорки для преобразования деревенской прозы² в «традиционалистскую»: со всеми последствиями применения архаичного понятия с сомнительным терминологическим содержанием. По определению, это не осознанная идеология или философская концепция, но — стихийная установка коллективного бессознательного.

Роль *традиции* в становлении поэтики таких ведущих представителей этого литературного направления, как Астафьев или Распутин, трудно переоценить. Однако *традиционализм ли это?* Или свойственное литературе как таковой *обращение к традиции* с последующим ее переосмыслением и художественным претворением, а в случае с Астафьевым — еще и с явной модернизацией (о чем свидетельствует его переосмысление традиционных жанров)? В целом, тут много путаницы и уязвимости, используемой оппонентами. Так, в интерпретации «нового» термина критиками деревенщиков как «архаистов» признак традиционализма усматривается в их «приверженности реалистическому письму» [Разувалова: 74].

¹ Как в случае с параллелями между теорией Р. Генона и прозой В. Распутина.

² Неоправданно подменяя исконное именование этого направления, восходящее к архетипу «деревня» как ведущему в русской литературе XVIII–XX вв. (начиная с «Деревни» Пушкина, Карамзина) и символу мирового древа, запечатленному, например, в образе-символе царского лиственя в «Прощании с Матёрой» Распутина.

Символический реализм

Однако о каком реализме следует вести речь? Скорее всего, не о «традиционалистском», а новаторском: о возникновении в полемике с соцреализмом нового художественного метода — *символического реализма*, в системе которого (в отличие, к примеру, от символизма Серебряного века) доминирует *образ-символ*, основанный на совершенно *земных реалиях* и соотнесенный с реальной действительностью, куда включены автор и герой со своими духовностью, интеллектом, мировоззренческими установками и идеалами. Симптоматично в этом плане признание ведущего деревенщика, что в своей прозе он «стремился совместить *символику* и самый ни на есть грубый *реализм*»³.

Тяготение к максимальному сжатию художественной материи для выражения сущности XX в. — стремление дать «*знак, символ, образ*, что в буквальном переводе с греческого означает идею»⁴, — убедительно свидетельствует о состоявшемся в деревенской прозе «*синтезе "истории" и "поэзии" в процессе создания <...> "символического реализма"*». Формирующийся в такой системе мышления образ-символ проявляет себя как «*предельная единица художественного произведения, которая... несет в себе структурные свойства целого*» [Виноградов: 203, 297].

Консерватизм

В интерпретациях критиков деревенской прозы, не учитывающих ее художественные особенности, сказывается тенденция перекраивать «старые» идеологические мехи и занижать тем самым ее достижения: распространено причисление к *консерватизму* и *неопочвенничеству* со знаком минус, как, например, в недавней книге о писателях-деревенщиках [Разувалова]. Изъян таких начинаний — вульгаризация консерватизма и почвенничества, позволяющая голословно причислить деревенщиков к ретроgrадам и реакционерам: не на основе художественных текстов,

³ Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1998. Т. 12: Публицистика. С. 226. Здесь и далее курсив в цитатах, кроме оговоренных случаев, мой. — А. Б. Ориентация на символическое письмо сближает поэтику Астафьева, Распутина и других деревенщиков и со стилем литературы русского Средневековья, где преобладало мышление символами.

⁴ Там же. С. 225.

а на уровне жонглирования абстрактными категориями, когда «консерватор» идет через запятую с «ретроградом» [Разувалова: 75]⁵.

На самом деле суть подлинного консерватизма — *меняться, оставаясь собой*. В основе его — не ретроградство, а сохранение культурной национальной идентичности, базовых ценностей народа. Стратегия — эволюция вместо революции, традиция вместо разрушительной ломки устоев. В этом есть близость художественной идеологии деревенской прозы. Однако лишь *близость*, поскольку консерватизм как мировая идеология направлен на сохранение скорее внешней охранной системы общества, государства, а, к примеру, *почвенничество* как феномен сугубо русский, — глубинного самосознания «нутряной России», говоря словами А. И. Солженицына⁶.

Почвенничество

Наиболее соответствует сути деревенской прозы — именно *почвенничество*, обращенное к ценностным ориентациям русского народа в его православно-земледельческих подосновах. Философско-культурологическая мысль выделяет 1960–1980-е гг. как период, когда возникла «новая форма почвенничества», или «вторичное почвенничество», в котором базовая идеологема «почвы» и ее социальная направленность были переосмыслены сообразно изменившимся историческим обстоятельствам» [Микитюк: 18]. Отмечая, что «неопочвенничество» не создало серьезных философских концепций, но при этом <...> отразилось в литературе, кино, театре, литературно-художественной критике и публицистике», исследователи выделяют именно деревенскую прозу как основной источник возрождения этого мировоззрения [Микитюк: 18].

⁵ Примечательно, что для убедительности такой трактовки критик обращается к негативным оценкам консерватизма зарубежными учеными: прежде всего К. Мангейма в работе «Консервативное мышление» 1927 г. Но почему же, вопреки логике исследования, русский вариант консерватизма напрочь выпадает из книги о русских деревенщиках?

⁶ Возвращавшемуся из лагеря автору-повествователю «хотелось затесаться и затеряться в самой *нутряной России*» (Солженицын А. И. «Матрёнин двор» [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/matren.txt> (24.04.2023)).

Современная наука о литературе справедливо утверждает, что традиции почвенничества были возрождены Д. С. Лихачевым, А. И. Солженицыным, В. П. Астафьевым, В. Г. Распутиным, В. И. Беловым, В. М. Шукшиным: «В XX в. почвенничество стало разрешением векового спора западников и славянофилов. Почвенниками называли тех писателей, кто сохранил *верность крестьянству и традиционным ценностям народной жизни, традициям русской словесности*» [Захаров: 22]. В основном литература с ее своеобразной системой художественных средств, а не рациональные построения аналитиков во второй половине прошлого столетия явилась сферой возрождения «забытой» идеологии нутряной России.

Генезис и определения

В контексте этой установки следует рассмотреть генезис понятия и терминологическое содержание, а также то, какие метаморфозы испытала концепция почвенничества во второй половине XX в., обретя неповторимое воплощение в строе поэтики у таких мастеров слова, как В. П. Астафьев или В. Г. Распутин.

Согласно определениям, «основополагающей идеей почвенничества стала мысль о важности "народной почвы", национального духа, о необходимости слияния русской духовной элиты с народом, "принятия" в себя "народного элемента"⁷. Целеполагание почвенничества — *разворот образованной верхушки общества к народной «почве» через просветительскую деятельность, суть — народность*⁸.

Во второй половине XX в., в условиях советского общества, русские писатели (выходцы из крестьян) продолжили эти начинания.

Как известно, возникло почвенничество в результате поисков Ф. М. Достоевским «нового слова» для журнала «Время» (1861).

⁷ Почвенничество // Философская энциклопедия: в 5 т. М.: Советская энциклопедия / под ред. Ф. В. Константинова [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/959/ (10.03.2023).

⁸ «Констатируя оторванность "просвещенного общества" от народа, Достоевский полагал, что "образованность" и ее представители должны слиться с народной "почвой", приняв в себя ее главный элемент — "христианскую связь в среде народной"» [Барков].

Таким словом стала «*почва*» в значении «народные начала», «опора», «основание»⁹:

«Мы убедились, наконец, что мы тоже отдельная национальность в высшей степени самобытная и что наша задача — *создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал*»¹⁰.

По определению современных исследователей, исходно у Ф. М. Достоевского, А. А. Григорьева, Н. Н. Страхова «почва» не строгое понятие, но *смыслообраз, идеологема*¹¹:

«Под именем *почвы* разумеются те *коренные и своеобразные силы народа*, в которых заключаются зародыши всех его органических проявлений» [Страхов: 113].

О значительности народившейся идеологии, несмотря на расплывчатость понятийно-терминологических очертаний, свидетельствовало ее развитие в трудах Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, В. В. Розанова, В. С. Соловьева и других мыслителей, внесших свои коррективы, но не изменивших сущность. В 1930–1950-х гг., в связи со сменой идеологической системы,

⁹ Хотя производный термин «*почвенничество*» появился позже, «основные принципы почвенничества были сформулированы на страницах ряда толстых литературных журналов, прежде всего "Время" и "Эпоха", Ап. Григорьевым, братьями М. М. и Ф. М. Достоевскими, Н. Н. Страховым в острой полемике с рупором нигилизма "Русским словом" Д. И. Писарева и оплотом революционных демократов "Современником" Н. Г. Чернышевского», — отмечает Э. Г. Соловьев в «Новой философской энциклопедии» (Почвенничество // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. М.: Мысль, 2001 [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/959/ (10.03.2023)).

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2004. Т. 5. С. 8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Достоевский 2004* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

¹¹ «В представлениях А. Григорьева, Н. Страхова и Ф. Достоевского "почва" является *полисемантическим смыслообразом*, допускающим *многообразие интерпретаций*, при этом выражающим собой *определенную культурную традицию*. "Почва" — это не строгое понятие, а, скорее, "веяние", мифологема и идеологема, смыслообраз, вырастающий из русской жизни, известная неопределенность которого есть неопределенность самой жизни. "Почва" — это уникальное единство физической и духовной реальности, выступающее как субстанциальное основание природно-космической и социально-культурной жизни народов» [Микитюк: 14].

основатель почвенничества Достоевский оказался под цензурным запретом. Возродилось почвенничество в обновленном виде уже в художественном мире русских деревенщиков¹². В этом есть, впрочем, своя закономерность. Ведь, согласно органическим установкам почвенников, их учение изначально предполагало познание действительности не столько научной, сколько художественной мыслью. Не состоявшись в полной мере в XIX в., эти установки были востребованы литературным сознанием 1960–1990-х гг., что позволяет определить

*Точки схождения идеологии и литературы*¹³.

1. Изначальное возникновение именованья и собственно концепции почвенничества в сфере *писательского* мышления.

2. «*Нестрогое понятие*». Очевидно, именно обусловленная самой жизнью «неопределенность» и «нестрогость» концепции почвенничества вызвала дальнейшее смещение ее ключевого смыслообраза в сферу литературного мышления, художественной образности.

3. *Символика* изначального именованья и его удвоение: «*почва*» и «*земля*». *Кульм Земли* как «овеществленной сущности» у Достоевского и у деревенщиков: претворение архетипа Матери-Земли.

4. *Органическая концепция* почвенничества и категория *Жизнь* (а не теория) как доминанта: мир представляет собой целостный организм, и его витальность выводит на первый план категорию Жизнь. Так же, например, в поэтике Астафьева и Распутина: начало, всепобеждающее трагизм социоисторической реальности, — это сама Жизнь. Потому в авторском пафосе доминирует идея Жизневоскресения, а в типологии героя — жизненность, проявляющаяся в умении прорасти сквозь обстоятельства. Важен и приоритет Природы в художественном мире деревенщиков. В таких умонастроениях сказывается органичность их мироощущения, которая выше и сильнее рациональных построений. Мы можем обозначить эту направленность,

¹² Отметим смелость критика А. Н. Макарова, первооткрывателя Астафьева, который в начале 1960-х гг. дерзнул сравнить его с Достоевским.

¹³ Данные позиции, здесь кратко очерченные, будут еще уточняться и раскрываться в настоящей статье.

запечатленную в строе символической образности (зооморфном коде, введении природных символов, к примеру, орнитонимов), как «органический» компонент поэтики.

Символика и метаморфозы идеологемы

Подобно предшественникам-почвенникам, деревенщики — в своей обращенности к крестьянским корням нации — уповали на национальное самопознание, поиск утраченной самоидентичности. Но есть и кардинальное различие: если у почвенников XIX в. идеи и взгляды формулировались в публицистике и философии, то у деревенщиков — во всем строе художественных средств. Даже Достоевский высказывал свои взгляды в «Дневнике писателя», статьях и записках. В художественных же произведениях запечатлено диалогическое *отношение* к Земле, обретающей сакральный статус в переживаемом мире автора и героя (Алеши в «Братьях Карамазовых», Раскольников в «Преступлении и наказании») как смыслообраз и *объект* религиозных прозрений и экстатических вдохновений. В поэтике Достоевского это отношение к Земле как к *объекту* авторской сакрализации и духовного возрождения героя воплощено в мотивном комплексе: мотивах припадания к земле, целования ее ради проникновения ее чистотой и святостью.

Преодолевая границы славянофильства и западничества¹⁴, но не отвергая их, почвенничество стремилось занять самостоятельную позицию, сопрягая национальное и общечеловеческое¹⁵. Эта устремленность сказалась затем в поэтике Астафьева и Распутина: жанровой системе, насыщенной интертекстуальности, обращающих читателя к мировой классике. Однако было бы упрощением переносить установки XIX в. на творчество

¹⁴ «Мы говорим здесь не о славянофилах и не о западниках. К их домашним раздорам наше время совершенно равнодушно. Мы говорим о *примирении цивилизации с народным началом*» (Достоевский 2004, т. 5: 9).

¹⁵ «Мы предугадываем и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа, в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (Достоевский 2004, т. 5: 8).

деревенщиков, при всей их близости идеям прошлого: пройдя сквозь русло материализма, почвенничество как течение претерпело изменения. Особенно это проявилось в литературе второй половины XX в. на уровне *метода символического реализма и эстетического идеала как предмета художественного претворения*: у Астафьева, Распутина и других деревенщиков — земледельческого по сути, с категориальной доминантой возвышенного.

Роль символики в претворении идей почвенничества проявилась и в лирике близкого деревенщикам поэта — Н. М. Рубцова. Однако символизация как средство поэтического самовыражения не сформировала, по мнению исследователей, художественный метод в лирике 1960–1980-х гг.¹⁶ Еще менее идеи почвенничества проявились в символизме Серебряного века, несмотря, скажем, на интерес А. Блока к фигуре А. Григорьева, отразившийся в биографической статье¹⁷. Даже в небольшой элегии З. Гиппиус с «почвенным» названием «Земля» (1902) речь идет о могильной земле, и в тексте заглавное именование не повторяется, заменяясь «могилой» как предметом авторской рефлексии. Сходным образом Мать-Земля входит скорее в сферу авторского отрицания, нежели поклонения, в десакрализованной «Земле» Вяч. Иванова:

«Ах! не Земля, — дети, вам мать — Голгофа
С того дня, как умер Он!
С ним умерла, дети, Земля! О, дети!
Жив ли мой Бог?.. Кто жив — живет!»¹⁸.

Хотя возникают и гимнографические посвящения, воспевающие культ Земли, как в стихотворении Вяч. Иванова «Тихая воля» (1905). Но, в силу оторванности символистов от крестьянских корней, культовый образ здесь весьма условен, а земледельческие работы обретают декоративно-орнаментальное воплощение как некое красивое «убранство»:

¹⁶ См. об этом подробнее в разделе «Лирика Н. Рубцова (опыт сравнительно-типологического анализа)» в диссертационном исследовании о почвенной поэзии второй половины XX в. [Бараков].

¹⁷ Блок А. А. Судьба Аполлона Григорьева // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 5: Проза: 1903–1917. С. 487–523.

¹⁸ Иванов Вяч. И. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://ivanov.lit-info.ru/ivanov/stihi.htm> (01.04.2023).

*«О, как тебе к лицу, земля моя, убранства
Свободы хоровой! —
И всенародный серп, и вольные пространства
Запашки трудовой!..»¹⁹.*

Концепции почвенничества в XX в. нашли отражение в творчестве русской эмиграции первой волны: особенно в рассказе М. Осоргина «Земля» (1929), запечатлевшего в нем свое сакральное переживание:

«Любовь к земле, страстная к ней тяга, я бы даже сказал, мистическое ей поклонение, — не к земле-собственности, а к земле-матери — к ее дыханию, к прорастающему в ней зерну, к великим тайнам в ней зачатия и к ней возврата, к власти ее над нашими душами, к сладости с ней соприкосновения, — это действительно осталось во мне на всю жизнь»²⁰.

Таковы образцы и тенденции, в которых сказалось, в традициях Достоевского, диалогическое отношение к Земле как объекту авторского переживания, культового восхищения (или отрицания). Однако на уровне *художественного метода* (с доминантностью символики) почвенничество не получало воплощения — вплоть до новаторских начинаний деревенской прозы.

* * *

Во всем этом коренится сложность проведения параллелей между почвенничеством в его первичном варианте и его претворением в литературе второй половины XX в., где выявление аналогичных взглядов требует углубления в систему художественных средств их воплощения, что не учитывается тенденциозными критиками. И не только ими.

Так, автор статьи о почвенничестве в XX в. опирается лишь на публицистические высказывания Абрамова, Белова, Носова, Распутина: «Писатель (Абрамов. — А. Б.) говорил о деревне как об основе русской культуры в целом: "*Деревня — это глубины России, почва, на которой выросла и расцвела вся наша*

¹⁹ Иванов Вяч. И. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://ivanov.lit-info.ru/ivanov/stihi.htm> (01.04.2023).

²⁰ Осоргин М. А. Чудо на озере: сб. Париж: Современные записки, 1931 [Электронный ресурс]. URL: <https://litvek.com/book-read/457600-kniga-mihail-andreevich-osorgin-chudo-na-ozere-rasskazyi> (19.04.2023).

культура. <...> На деревенской ниве всколосилась вся русская культура, этика, эстетика, язык <...>. Тут наши истоки, наши корни"» [Кузина: 17]. Астафьев, у которого критик не нашла прямых свидетельств принадлежности к почвенничеству, вообще не упоминается. Однако параллели возможны — на уровне поэтики.

Новое почвенничество сохранило прежнюю оппозиционность, но если ранее оно было оппозиционно славянофильству и западничеству, нигилизму и революционному демократизму, то во второй половине XX в. — ортодоксальному интернационализму²¹ в его ориентации на нивелированность национального начала, идеи русскости.

«Почва» — распространенная языковая метафора, которая представлена в критическом тезаурусе 1840–1860-х гг. *В прямом значении — это земля, в переносном — основа, основание, опора*» [Захаров: 17]. Во второй половине XX в. сохранились переносные значения: «опора, основа, основание» — в художественном осмыслении идеи национальной почвы как духовного оплота русского народа. Однако в художественном мире деревенской прозы проявилось и прямое значение слова «почва» как сущностное, восходящее к архетипу Земля и крестьянскому, земледельческому мироощущению, в котором данный архетип является центральным, опорным. Недаром в одном из последних интервью В. Г. Распутин провел прямые аналогии между прямым и переносным значениями идеологемы: «Роль крестьянской среды заключается <...> в сохранении тех ценностей, которые были прежде. Имеется в виду почва — нравственная и духовная. И черпается она из самой земли, в ней сила-то»²². Отсюда именование этого мировоззрения: земледельческое.

Почва и Земля — символы почвенничества. Несмотря на очерченные сложности в проведении возможных параллелей между теорией почвенничества и ее художественным претворением, они возможны (как и было оговорено мною

²¹ Который пропагандировался в резко критичной статье А. Н. Яковлева «Против антиисторизма» (1972), по сути, направленной против почвенничества деревенщиков и их единомышленников.

²² Распутин В. Г. Если дело дошло до края // Литературная газета. 2004. № 35. С. 3.

ранее). Если в древнерусской системе ценностей «Русская Земля» — синоним и символ Руси-государства, то в почвенничестве Достоевского «Земля» — «овеществленная сущность», происходит сопряжение «земли» и «почвы»:

«Мы замечаем "культ Земли", религиозное отношение к ней в творениях Достоевского, относящихся к периоду после каторги. Само "почвенничество" как "новое слово" родилось в основе там же, и стоит разобраться в том, как оно связано с учением о "земле" — овеществленной сущности. Психологическая близость обоих понятий известным образом это допускает» [Плетнев: 175].

Действительно, в июльско-августовском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. (в главе IV, подглавке «Земля и дети») Достоевский связывал обновление человечества и нации с идеей Земли как духовной почвы, из которой должно произрастать все лучшее, опираясь при этом на вековую земледельческую традицию русской цивилизации:

«...родиться и *всходить*²³ нация, в огромном большинстве своем, должна *на земле, на почве*, на которой хлеб и деревья растут. <...> А между тем если я вижу где зерно или идею будущего — так это у нас, в России. Почему так? А потому, что у нас есть и по сих пор уцелел в народе один принцип и именно тот, что *земля* для него *всё*²⁴, и что он всё выводит из земли и от земли, и это даже в огромном еще большинстве. Но главное в том, что это-то и есть нормальный закон человеческий. *В земле, в почве есть нечто сакраментальное*»²⁵.

Концептуальная преемственность очевидна. Различие же в том, что *Мать-Земля* в художественном мире Астафьева, Распутина и других деревенщиков — *субъект*, а не объект жизнедеятельности. Главное здесь не *отношение* к «овеществленной сущности», но сама *сущность* как таковая. В поэтике таких мыслителей, как Астафьев, Распутин, *Земля* — художественный образ-символ, который принимает, в духе органической теории почвенничества, на себя важнейшие функции: обеспечивает

²³ Курсив Достоевского.

²⁴ Курсив Достоевского.

²⁵ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, Ленинград. отд-е, 1994. Т. 13: Дневник писателя. 1876. С. 266.

жизнедеятельность человечества, постоянное возрождение Жизни, проходящей через циклы умирания-жизневоскресения.

Этот лейтмотив присущ всему творчеству Астафьева, он соединяет его первые лирико-философские миниатюры из «Затесей» с лирическими отступлениями о власти Земли в «Проклятых и убитых». Еще в 1960-х гг. новелла «Ясным ли днем» о талантливом певце, жертве войны, завершается финальной доминантой — образом Земли, принимающей на себя высокую миссию спасения человека, залечивания ран войны и сохранения мира. Земля здесь — активно действующая сила, не просто дополняющая типологический ряд героев и персонажей рассказа, но венчающая его вечным символом мира и добра. Отметим особенности финала новеллы, где в ночном безмолвии этот ряд отходит в фоновый план: люди спят, все спят — живые и мертвые. А на первый план выдвигается обобщающий образ Земли, охраняющей их покой.

«Шорохом и звоном наполнится утроем лес, а пока над поселком плыло темное небо с яркими, игластыми звездами. Такие звезды бывают лишь осенью, вызревшие, еще не остывшие от лета. Покой был на земле. Спал поселок. Спали люди. И где-то в чужой стороне вечным сном спал орудийный расчет, много орудийных расчетов. Из тлеющих солдатских тел выпадали осколки и, звякая по костям, скатывались они в *темное нутро земли*.

Отяжеленная металлом и кровью многих войн, земля безропотно принимала осколки, глушила отзвуки битв собою»²⁶.

Антипочвенничество

Согласно энциклопедическим статьям, с конца XIX в. термин «почвенничество» обретает противоположные смыслы и «начинает использоваться радикально-революционным крылом интеллигенции в качестве синонима консерватизма и архаичности воззрений того или иного политического движения. В этом значении существует в политической публицистике и поныне»²⁷. И не только в политической публицистике, но и, как мы уже не раз убедились, в цеховой литературной критике.

²⁶ Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 376.

²⁷ Почвенничество // Философская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/959/ (10.03.2023).

С одной стороны, почвенничество становится в борьбе с такой критикой весомым оружием и провозглашается «будущим России» [Тимофеев]. С другой, в «лучших» традициях революционных радикалов, объявляется реакционным ретроградством, как в главе «"Неопочвеннический" традиционализм — революция и реакция» из книги о деревенщиках [Разувалова]. Не разобравшись в почвенничестве как таковом и его претворении в поэтике этих писателей, критик делает его синонимом «плохого» консерватизма и традиционализма, которые сообща подверстываются под ретроградство. Неслучайно имя того же Астафьева практически выпадает из этой главы, поскольку никаких доказательств тому в художественном мире его прозы, да и в прямых высказываниях, найти невозможно²⁸. Получается, литературность отделена от идеологии, потому критику можно жонглировать любыми абстрактными понятиями.

Художественная материализация «почвы-земли»

Итак, в XX в. на уровне литературного письма состоялась «материализация» предшествующей идеологемы: возник пластически зримый, художественный образ-символ Земли-«почвы» как средоточия всего сущего. Не здесь ли состоялось искомое еще героями Достоевского сопряжение земли и неба?

Думается, именно художественная «материализация» мыслеобраза почвенничества стала одним из импульсов к рождению метода *символического реализма* в деревенской прозе, где *символ обрел воплощение сугубо на земных основаниях*. Первообраз Земли (Матери) преобразуется в символ как производную (в системе

²⁸ В отношении Астафьева, введенного критиком в ту главу лишь из-за принадлежности к деревенской прозе, кратко упоминаются его «бунтарство», ориентация на дихотомию «традиция/цивилизация», мотив «утраченного рая» в первой книге «Последнего поклона», традиции Л. Толстого в «Проклятых и убитых», проблематика «травмы». Ни о какой принадлежности к почвенничеству или консерватизму, являющихся вроде бы предметом осмысления в данной главе, в характеристиках Астафьева речи нет вообще: его имя лишь изредка автоматически включается в общие списки деревенщиков как «традиционалистов-неопочвенников», «консерваторов-ретроградов» и т. п. Гораздо интереснее для спекулятивного критика оказалось повторение избитых тем «этнофобии» и «антисемитизма», в пространстве которых Астафьеву уделен целый параграф.

литературной поэтики) величину. Яркий пример — образ-символ Матёры (земли-острова и деревушки на нем) в знаменитом «Прощании с Матёрой» Распутина.

Очевидно, «виной» художественных преобразований было и смещение к материализму: переворот в умах, произведенный марксизмом-ленинизмом. Чтобы противопоставить ему иную идеологию через опубликованное слово в подцензурной ситуации 1960–1980-х гг., надо было мыслить в той же системе координат, даже с однокорневыми именованиями: Земля-Матёра как символ Руси-России православно-земледельческой и Материализм разрушающей ее индустриализации и урбанизации.

В строе поэтики, на уровне образной доминанты, произошла актуализация *прямого* значения слова-идеологемы «почва» в «волнующие минуты полного слияния с *родной землей*»²⁹. Образ Земли-«почвы» обрел значение высокого символа, уже на художественном, а не умозрительном уровне вмеща в себя все остальные переносные смыслы: опора, основание, народные начала, русская идея.

Идеологема и художественный метод

Наиболее наглядно в художественной системе Астафьева это видно на примере «Оды русскому огороду», где малая пядь Русской Земли вмещает в себя возвращенную веками земледельческой практики систему ценностных ориентаций в ее возвышенно-созидательной сущности: «...*все сущее вместилося в темный квадрат огорода*»³⁰. Идеологема «почва»-земля визуализируется в самой художественной материи этого уникального произведения, где на наших глазах начинается возвращение автора, героя и читателя — силой памяти — к родной земле и своему подлинному «я», утраченному в разломах войны и исторических катаклизмов.

*«Память моя, память, что ты делаешь со мной?! Все прямее, все уже твои дороги, все морочней обрез земли, и каждая дальняя вершина чудится часовенкой, сулящей успокоение»*³¹.

²⁹ Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 8. С. 9.

³⁰ Там же. С. 11.

³¹ Там же. С. 7.

Почва здесь и метафора, и «реальный» пластический образ, по закону исторической инверсии (М. М. Бахтин) отодвигающийся на эстетическую дистанцию:

«Туда, где на *истинной земле* жили воистину *родные люди*, умевшие любить тебя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату — ответную любовь»³².

«Почва» обращается в идеал-образ *родной «истинной земли»*.

Отметим тут и точки схождения с великими предшественниками: «Для Достоевского "почва" — все, что родит и роднит: народ, родина, родная речь, родная земля. Их объединяет тайна России» [Захаров: 23]. Для сравнения, образ *России-«поля-почвы»*, в ореоле почвеннического мировосприятия, возникает в публицистике Распутина. Говоря о путях духовного выживания русского народа (особенно крестьянства) в «катастрофку», он уповает:

«Тут сама *земля* помогала, она внушала, что может быть с общественным *полем России*, если засеять его сорняками»³³.

У Астафьева в «Оде русскому *огороду*» внутренняя масштабность сходного образа-символа вызывает идейно-художественное расширение: от малого квадрата обихоженой землицы — до всей Руси Великой, Земли Русской. Такое расширение заложено в композиционной организации этой лирико-философской повести и захватывает всю образную, жанровую структуру «Оды»: от образа автора-повествователя, воскрешающего память о родной земле и себе, крестьянском ребенке, до эстетического идеала, материализованного на эстетической дистанции.

«Если бы огород был памятен только тем, что вскормил и вспоил мальчика, дал ему силу и радость жизни, первые навыки в труде, он бы и тогда помнил его свято, и так же трепетно билось бы его сердце, как бьется *ныне, когда по всей Великой Руси обнажаются из-под снега, вытаивают вспоротые квадраты земли* на задах дворов, по-за селом, в опольях, на загородных пустырях, на склонах гор и подле железнодорожных путей, в болотинах и песках, возле озер и рек — повсюду, где обитают живые люди»³⁴.

³² Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 8. С. 9.

³³ Распутин В. Г. Если дело дошло до края. С. 3.

³⁴ Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 8. С. 38–39.

Рождение идеал-образа

Важно отметить, что материализация почвенной идеологии происходит в деревенской прозе не в сугубо реалистических образах: процесс гораздо тоньше, и не только ведет нас к потаенным пластам культурной памяти нации, но и словно заново рождает их с участием все новых и новых читателей. В этом магия поэтики Астафьева и других деревенщиков, воссоздающих образы утраченного.

Именно в претворении идеологии через образ Руси-Деревни проявляется закон *эстетизации явления на пороге его исчезновения*, определяющий поэтику авторов «Последнего поклона», «Последнего срока», «Прощания с Матёрой» и, посредством эстетической дистанции, возводящий *символ «почвы»-земли до высокого идеала*.

Мотив подобного преобразования заложен в жанровой системе Астафьева и Распутина, обратившихся к средневековому жанру видения. У Астафьева «Видением» назван целый раздел в книге «Затеси» и, соответственно, миниатюра 1972 г., посвященная восстановлению разрушенных, утраченных было православных святынь. Совсем иная по содержанию и стилю, однако сходная по жанру лирико-философская миниатюра, также названная «Видение» (1997), присутствует и в литературном наследии другого классика — Распутина, что позволяет судить о востребованности этого жанра деревенской прозой. Сутью распутинского «Видения» становится идея неразрывной, органической взаимосвязи человека и его «почвы» как всего сущего на земле:

«Уже не кажется больше растительным философствованием, будто все мы связаны в единую цепь жизни и в единый ее смысл — и люди, и деревья, и птицы. В старости так больно бывает, когда падает дерево!

Рядом с речкой, затихшей настолько, что не шевелится течение, я иду среди берез к мостику, *ступая радостно по твердой земле...*»³⁵.

В художественном мире этого писателя, склонного к идее метаморфоз, прозрениям на грани (не)бытия, возможно и совсем

³⁵ Распутин В. Г. Собр. соч.: в 2 т. Калининград: ФГУИПП «Янтарный сказ», 2011. Т. 2. С. 621. (Сер.: Русский путь.)

иное прочтение финала его канонической повести-прощания, ранее соотносимое, кажется, лишь с мотивом неизбывного окончания земных сроков и форм. В «Прощании с Матёрой» Распутина (1976)³⁶ заложенная в реалистическом сюжете неизбежность исчезновения земли–«почвы» перекрывается неопределенностью открытой концовки и катарсически разрешается (возможным) сохранением *образа* Матёры (земли-острова-деревни) в эстетической памяти читателя — возвышением до символа Русской Земли как духовно-нравственной основы русского народа. Этому способствует островная символика в контексте традиций литературы русского Средневековья и православия, образы крестьянок-праведниц.

Повесть построена по принципу композиции с обратной перспективой, чему способствует открытая концовка, словно переносящая персонажей повести в некое инфернальное измерение, введение фольклорно-мистического персонажа (Хозяина) и сюжетная возможность спасения оставшихся на Матёре жителей. По закону инверсии, реализации которого способствует атмосфера условности изображаемого мира, уже скрытого в кромешной тьме тумана, насыщенного сверхчеловеческими силами, открываются возможности изменения художественной реальности — восстановления, силой культурной памяти читателя, рая неутраченного, воскрешенного.

Прочтение повести в ее финальной незавершенности, неокончателности возможно в амбивалетном темпоральном поле, соотносимом с неопределенным, эфемерным будущим земли-почвы и ее обитателей и — сакрализированным прошлым, баснословными временами Матёры. Настоящее настолько ирреально, что его как бы не существует: все внимание автора, персонажей и читателя сосредоточено в силовом поле между прекрасным прошлым, где локализованы их идеалы процветания родной Матери-Земли, и — зияющей пустотой *Nihil*, где скоро исчезнет земля-почва и мир погрузится во мрак небытия. С философской точки зрения в ее отношении к будущему, это колебание между исторической инверсией, которой «соответствует провозглашение "начал" как незамутненных,

³⁶ Художественной доминанте, завершающей канонический период деревенской прозы.

чистых истоков всего бытия и провозглашение вечных ценностей, идеально-вневременных форм бытия», и — эсхатологизмом, где «будущее мыслится как конец всего существующего, как конец бытия (в его бывших и настоящих формах)» [Бахтин: 298].

Подобно «Оде русскому огороду», «Пастуху и пастушке» Астафьева, здесь проявляются потенциальные возможности художественного образа — в его реконструкции силой памяти. Как в «Пастухе и пастушке», пролог и эпилог которой содержат установки на воссоздание образа погибшего воина-защитника, лежащего в живородящей земле-почве посреди России, «Прощание с Матёрой» начинается с соединительного союза «и», символическое значение которого в утверждении идеи вечного Жизнесотворения не раз отмечал и Астафьев:

«И опять наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду...»³⁷.

Включение жизни острова-деревни, «почвы»-земли в этот нескончаемый ряд дано как вербальная доминанта. Построение первой фразы, по определению несущей начальную рецептивную установку для читателя, антиномично, как и именование повести, в котором заложены два идейно-смысловых полюса: идея прощания и идея Матери-Земли — неизбежного конца и вечного возрождения. Вторая часть фразы напрямую соотносится с первой, противореча ей мотивом неизбежного умирания, исчезновения:

«...Но *последняя для Матёры*, для острова и деревни, носящих одно название»³⁸.

Проявляющиеся через сюжетно-мотивный комплекс скорбные смыслы повести возвышают образ земли-«почвы» до «*грандиозного символа* уничтожения народной жизни», как сказано было Солженицыным в слове при вручении премии Распутину³⁹.

³⁷ Распутин В. Г. Последний срок. Прощание с Матёрой: повести. М.: Советский писатель, 1985. С. 153.

³⁸ Там же.

³⁹ Солженицын А. И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 5 мая 2000 г. // Новый мир. 2000. № 5 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2000/5/slovo-pri-vruchении-premii-solzheniczyyna-valentinu-rasputinu-4-maya-2000.html (10.03.2023).

Повторяющееся затем в начале фраз слово «опять» подкрепляет первую, позитивную часть зачина, неся в себе идею вечного движения жизни, но дальнейшее развитие повести о гибели земли-«почвы», вступая с этой идеей в противоборство, создает крайнюю напряженность внутренней коллизии. Противочувствие (термин В. Выготского) разрешается в финале через идеальную проекцию на спасение Земли в культурной памяти читателя, обращая его к исходной картине «рая утраченного-возвращенного»:

«Пышно, богато было на матёринской земле — в лесах, полях, на берегах, буйной зеленью горел остров, полной статью катилась Ангара. Жить бы да жить в эту пору, поправлять, окрест глядячи, душу, прикидывать урожай. Ждать сенокоса, затем уборки, потихоньку готовиться к ним и потихоньку же рыбачить, поднимать до страдованья, не надсажаясь, подступающую день ото дня работу, — так, выходит, и жили многие годы и не знали, что это была за жизнь»⁴⁰.

(Анти)Почвенничество в поэтике «позднего» Астафьева

Однако в метаморфозах идеи земли-«почвы» у деревенщиков есть и противоречия: особенно в поздней прозе В. Астафьева. Антипочвеннические мотивы звучат в повествовательной речи автора в «Веселом солдате», где почва-поле, земля появляются не только как возрождающие, но и смертоносные силы, перерабатывающие для живых человеческие жизни, в ней похороненные. Виной тому война, однако, по Астафьеву, истоки таятся не только в ней как во внешней силе, но и в самой природе человека, эту силу пробуждающего:

«Нечего сказать, мудро устроена жизнь на нашей прекрасной планете, и, кажется, "мудрость" эта необратима, неотмолима и неизменна: кто-то кого-то все время убивает, ест, топчет, и самое главное — вырастил и утвердил человек убеждение: только так, убивая, поедая, топча друг друга, могут сосуществовать *индивидуумы земли на земле*»⁴¹.

Однако лейтмотив, звучащий на протяжении всего творчества Астафьева, един: идея Жизневоскресения утверждается в образе

⁴⁰ Распутин В. Г. Последний срок. Прощание с Матёрой. С. 196.

⁴¹ Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1998. Т. 13. С. 16.

Земли как возрождающей почвы. Такова мировоззренческая аксиома автора: «...*Война временна, поле вечно...*»⁴². Даже в самом трагическом произведении Астафьева о войне, романе «Прокляты и убиты» (откуда взята эта цитата), наряду со смертоносными хронотопами «ямы» и «плацдарма», появляется символический образ живородящего хлебного поля — в преодолении разрушительной силы Войны. На сопротивлении этой силе построено отдельное пространное лирико-философское отступление, где противоборство Войны и Мира разрешается торжеством вечно возрождающейся Земли-почвы как бесконечного хлебного поля:

«Хлебное поле едино в своем бедствии и величии, оно земной бороздой соединено со всеми полями Земли, и воспрянет, воспрянет, засияет хлебное поле на западе и на востоке, и в искитимской стороне, на сибирском приволье воспрянет. Земле-страдалице не привыкать закрывать зелеными и деревьями гари, раны, воронки — *война временна, поле вечно*, и во вражьем стане, на чужой стороне оно отпразднует весну нежными всходами хлебов, после огня и разрухи озарится земля солнечным светом спелого поля, зазвучит музыкой зрелого колоса, зазвенит золотым зерном. *И пока есть хлебное поле, пока зреют на нем колосья — жив человек и да воскреснет человеческая душа, распаханная Богом для посевов добра, для созревания зерен созидательного разума*»⁴³.

Укрепление такой идейно-художественной доминанты в поэтике писателя происходит через модификации лирико-философского жанра: от соответствующих «затесей» как жанра быстрого реагирования (эссе, миниатюр, заметок, наблюдений) до излюбленных астафьевских отступлений, зарницами прорезающих сумрачную материю романа о войне. Так лирико-философское отступление в «Проклятых и убитых» напоминает картины и идеи книги «Затеси», где в миниатюрах разных лет утверждается идея: все на свете идет от Земли и Землею рождается.

⁴² Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1998. Т. 10. С. 234.

⁴³ Там же.

За пределы идеологем

Думается, не следует ограничивать художественную идеологию Астафьева или Распутина каким-либо одним направлением философской мысли. И хотя у них присутствуют элементы консерватизма (в частности, отказ от революционности в пользу эволюционного развития общества) или либерализма (открытость Астафьева европейской культуре на уровне жанра, интертекстуальности и ориентация на общечеловеческое в искусстве), поэтика этих художников куда сложнее и многограннее. Однако определенные схождения существуют, и они существенны.

Земля-Почва не только в переносном, но и в прямом значении слова-идеологемы обретает в поэтике Астафьева, Распутина (и деревенской прозе в целом) высокое символическое звучание, вырастая до статуса эстетического идеала, который должно сохранить в памяти нации. Это и высокий символ «О, Русская Земля» в контексте войны и мира, это и «вертоград многоцветный» в духе средневековой поэтики, это и плодоносящее «общественное поле» в вечном природном Жизневоскресении. «Уже не кажется больше растительным философствованием, — признается автор одного из дивных "Видений" деревенской прозы, — будто все мы связаны в единую цепь жизни и в единый ее смысл — и люди, и деревья, и птицы»⁴⁴.

Такова претворенная в русской литературе второй половины XX в. идеология почвенничества как органического мировосприятия, которое получило художественную материализацию в образной структуре символического реализма, предоставившего писателям широкие возможности для выражения своих взглядов в подцензурной ситуации.

⁴⁴ Распутин В. Г. Собр. соч.: в 2 т. Калининград, 2011. Т. 2. С. 621.

Список литературы

1. Бараков В. Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция: дис. ... д-ра филол. наук. М.: МПГУ, 1998. 408 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/pochvennoe-napravlenie-v-russkoi-poezii-vtoroi-pоловины-xx-veka-tipologiya-i-evolyutsiya> (10.03.2023).
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: избр. тр. М.: Наука, 1980. 360 с.
4. Захаров В. Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 14–24 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429867257.pdf (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.335
5. Кузина А. Н. Традиции почвенничества в русской литературе второй половины XX века // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2011. № 8. С. 16–22.
6. Микитюк Ю. М. Концепты христианского и национального в культурно-исторической теории почвенничества: дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011. 23 с.
7. Плетнев Р. Земля (из работы «Природа в творчестве Достоевского») // О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. М. Бема. Paris: Amga editions, 1986. С. 175–184.
8. Разувалова А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: НЛЮ, 2015. 616 с.
9. Страхов Н. Н. Мир как целое: черты из науки о природе. М.: Айрис-пресс: Айрис-Дидактика, 2007. 569 с.
10. Тимофеев А. Почвенничество как будущее России. Ответ на статью С. Морозова «В тени Распутина» в «Литературной России» // День литературы. 2016. 11 апреля [Электронный ресурс]. URL: <https://den-literaturi.ru/article/1648> (10.03.2023).

References

1. Barakov V. N. "Pochvennoe" napravlenie v russkoy poezii vtoroy poloviny XX veka: tipologiya i evolyutsiya: dis. ... d-ra filol. nauk ["Pochvennoe" Direction in Russian Poetry of the Second Half of the 20th Century: Typology and Evolution. PhD philol. sci. diss.]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 1998. 408 p. Available at: <https://www.dissercat.com/content/pochvennoe-the-direction-in-Russian-poetry-of-the-second-half-of-the-XX-century-typology-and-evolution> (accessed on March 10, 2023). (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p. (In Russ.)
3. Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoy prozy: izbrannye trudy [On the Language of Fiction: Selected Works]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 360 p. (In Russ.)

4. Zakharov V. N. Pochvennichestvo in Russian Literature: the Metaphor as Ideologeme. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, issue 10, pp. 14–24. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429867257.pdf (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.335 (In Russ.)
5. Kuzina A. N. Traditions of Pochvennichestvo in Russian Literature of the Second Half of the 20th Century. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva* [Bulletin of the V. N. Tatishchev Volga State University], 2011, no. 8, pp. 16–22. (In Russ.)
6. Mikityuk Yu. M. *Kontsepty khristianskogo i natsional'nogo v kul'turno-istoricheskoy teorii pochvennichestva: dis. ... kand. kul'turologii* [The Concepts of Christian and National in the Cultural-Historical Theory of Pochvennichestvo]. PhD. cultural studies. sci. diss.]. St. Petersburg, 2011. 23 p. (In Russ.)
7. Pletnev R. Earth: from the Work “Nature in the Works of Dostoevsky”. In: *O Dostoevskom: sbornik statey* [About Dostoevsky: A Collection of Articles]. Paris, Amga Editions Publ., 1986, pp. 175–184. (In Russ.)
8. Razuvalova A. I. *Pisateli-“derevenshchiki”: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov* [Writers-“derevenshchiki”: Literature and Conservative Ideology in the 1970s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 616 p. (In Russ.)
9. Strakhov N. N. *Mir kak tseloe: cherty iz nauki o prirode* [World as a Whole: Features of the Natural Sciences]. Moscow, Ayris-press Publ., Ayris-Didaktika Publ., 2007. 569 p. (In Russ.)
10. Timofeev A. Pochvennichestvo as the Future of Russia. Response to the Article by S. Morozov “In the Shadow of Rasputin” in “Literary Russia”. In: *Den' literatury*, 2016, April 11. Available at: <https://denliteraturi.ru/article/1648/> (accessed on March 10, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Большакова Алла Юрьевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела древнеславянских литератур, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8292-9934>; e-mail: allabolshakova@mail.ru.

Alla Yu. Bolshakova, PhD (Philology), Leading Researcher of the Department of Ancient Slavic Literature, A. M. Gorky Institute of World Literature, the Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8292-9934>; e-mail: labolshakova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.07.2023

Принята к публикации / Accepted 15.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

Том 21

№ 3

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева,
Т. В. Панюкова, Д. Д. Бучнева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль, М. В. Заваркина*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 09.06.2023. Уч.-изд. л. 16.

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>



