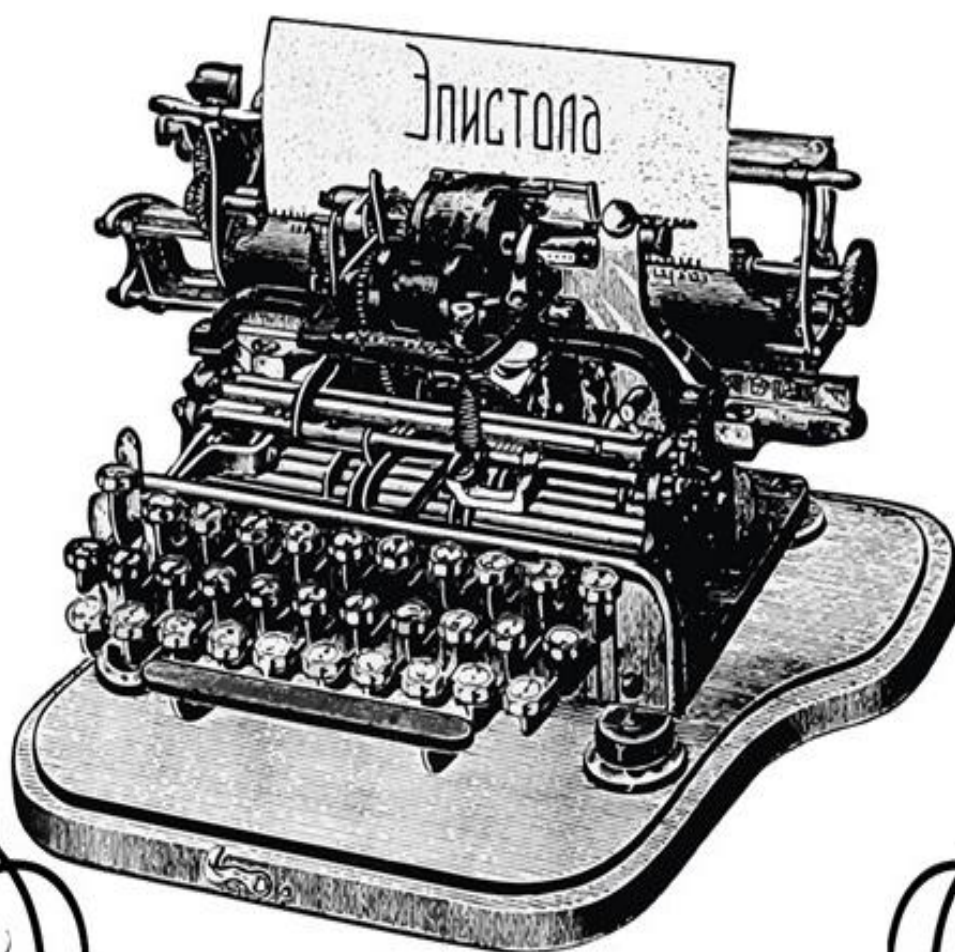


Филологический журнал



Том 2. Выпуск 3  
2022

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. Н.А. ДОБРЮЛОВА»  
(НГЛУ)

# ЭПИСТОЛА

Филологический журнал

2022

Том 2, Выпуск 3

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-79600 от 13 ноября 2020 г.)

Учредитель – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
ЖУРНАЛА

«Эпистола. Филологический журнал»

EDITORIAL BOARD  
OF THE JOURNAL

«Epistle. Journal of Philology»

**С. Б. Королева** (Нижегород) –  
главный редактор

**М. А. Александрова** (Нижегород) –  
зам. главного редактора

**Д. В. Мосова** (Нижегород) –  
отв. секретарь

**С. Н. Аверкина** (Нижегород)

**Л. Ю. Большухин** (Нижегород)

**Г. Л. Гуменная** (Нижегород)

**С. Г. Павлов** (Нижегород)

**Т. Д. Маркова** (Нижегород)

**К. Ю. Кашлявик** (Нижегород)

**О. М. Валова** (Киров)

**И. А. Матвеев** (Томск)

**Н. С. Шалимова** (Красноярск)

**Т. Г. Теличко** (Донецк)

**М. Г. Меркулова** (Москва)

**М. И. Никола** (Москва)

**М. Келсалл** (Кардифф, Великобритания)

**М. Схойна** (Салоники, Греция)

**С. Уилкерсон** (Северная Каролина, США)

**Svetlana B. Koroleva** (Nizhny Novgorod) –  
Chairperson

**Maria A. Alexandrova** (Nizhny Novgorod) –  
Deputy Chairperson

**Diana V. Mosova** (Nizhny Novgorod) –  
Executive Editor

**Svetlana N. Averkina** (Nizhny Novgorod)

**Leonid Yu. Bolshukhin** (Nizhny Novgorod)

**Galina L. Gumennaya** (Nizhny Novgorod)

**Sergey G. Pavlov** (Nizhny Novgorod)

**Tatiana D. Markova** (Nizhny Novgorod)

**Kira Yu. Kashliavik** (Nizhny Novgorod)

**Olga M. Valova** (Kirov)

**Irina A. Matveenko** (Tomsk)

**Nadezhda S. Shalimova** (Krasnoyarsk)

**Tatiana G. Telichko** (Donetsk)

**Maya G. Merkulova** (Moscow)

**Marina I. Nikola** (Moscow)

**Malcolm Kelsall** (Cardiff, UK)

**Maria Schoina** (Thessaloniki, Greece)

**Stephen Wilkerson** (North Carolina, USA)

Адрес издателя и редакции: 603155 г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31 а.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

# СОДЕРЖАНИЕ

## Научный раздел

### *Поэтика русской литературы*

**АЛЕКСАНДРОВА М. А., МОСОВА Д. В.**

Вопрос о блоковской традиции  
в культурном сознании позднесоветской и постсоветской эпохи .....с. 6

**КОРОЛЕВА С. Б., БЕНДЕР Е. В.**

«Очарованные любовью к жизни и людям»:  
образы праведниц в творчестве Н. С. Лескова.....с. 22

### *Лингвистические исследования литературных текстов*

**ПАВЛОВ С. Г., СУХОМЛИН С. Н.**

Лингвогерменевтическая трактовка образа ребёнка  
в стихотворении А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» .....с. 32

**КУЗЬМИНА М. И.**

Имена собственные в концептосфере поэмы С. А. Есенина «Преображение» .....с. 46

### *Проблемы компаративистики*

**МАТВЕЕНКО И. А.**

Интерпретация европейского социально-криминального романа  
в русской региональной литературе (на примере романа В. В. Курицына  
(Не-Крестовского) «Томские трущобы») .....с. 56

**МИТИНА Е. А.**

Рецепция творчества Ф. М. Достоевского  
в поэтике рассказов С. Моэма «Сон» и «Нил Макадам» .....с. 67

**КОВАЛЕВА М. Ю., КОРОЛЕВА С. Б.**

Пушкин, Гоголь, Святая Русь:  
об особенностях рецепции Достоевским творчества Байрона .....с. 75

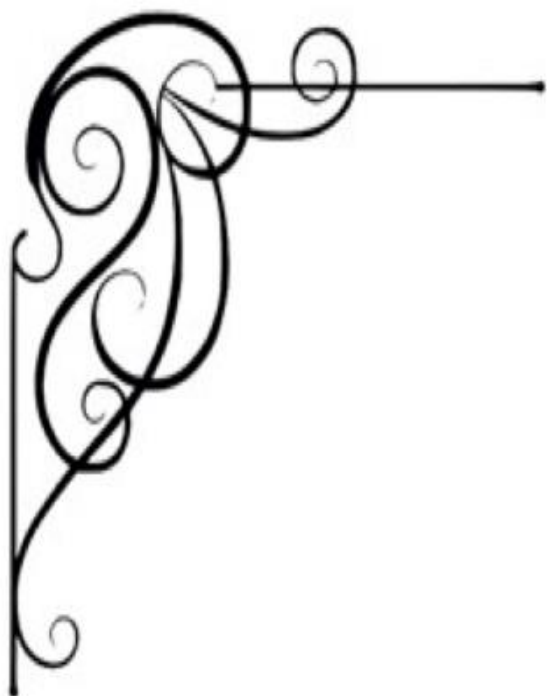
## Литературный юбилей

200-летие со дня рождения Аполлона Григорьева (Ковалева М. Ю.) .....с. 88

400-летие со дня рождения Жана-Батиста Мольера (Ковалева М. Ю.) .....с. 90

450-летие со дня рождения Джона Донна (Ковалева М. Ю.) .....с. 93

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**.....с. 95



*Поэтика русской литературы*



УДК 821.161.1

## ВОПРОС О БЛОКОВСКОЙ ТРАДИЦИИ В КУЛЬТУРНОМ СОЗНАНИИ ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

**М. А. Александрова**

доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник  
МНИЛ «Фундаментальные и прикладные аспекты исследований  
культурной идентификации» Нижегородского государственного  
лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),  
Нижний Новгород, [maleksandrova@lunn.ru](mailto:maleksandrova@lunn.ru)

**Д. В. Мосова**

кандидат филологических наук, старший преподаватель  
Нижегородского государственного лингвистического университета  
им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),  
Нижний Новгород, [diana.mosova@mail.ru](mailto:diana.mosova@mail.ru)

**Аннотация.** В статье анализируются представления позднесоветской и постсоветской эпохи о традиции Александра Блока, выраженные интерпретаторами литературы и её создателями. Освещена склонность поэтов к полемике с великим предшественником даже при большой читательской любви к его творчеству; это осложняет образ Блока-классика, каким он сложился в «юбилейной» литературной публицистике и историко-литературных обзорах. Показано, что в период наибольшего интереса участников культурного процесса к блоковской традиции (1960–1980-е годы) её осмысление было затруднено методологически, а также ограничено идеологически (цензурно): поэт, который не наследовал блоковских мотивов «вечного боя» и «музыки революции», но выражал родственное Блоку чувство двоемирия, оказывался на периферии внимания; таков «последний символист» Булат Окуджава. Отдельные высказывания о первостепенном значении Блока для творческого самоопределения Окуджавы не были своевременно введены в научный оборот и фактически принадлежат уже постсоветскому времени. Современный спор о блоковском наследии в лирике Окуджавы представлен позициями Александра Жолковского, Леонида Дубшана, Виктора Куллэ, Владимира Новикова, Олега Клинга, Светланы Бойко, Дмитрия Быкова\*.

**Ключевые слова:** Александр Блок, Булат Окуджава, традиция, диалог, литературная критика, интерпретация.

## THE QUESTION OF BLOK TRADITION IN THE CULTURAL CONSCIOUSNESS OF THE LATE SOVIET AND POST-SOVIET ERA

**Maria A. Aleksandrova**

Dr. Sci., Docent, Senior Researcher  
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
[maleksandrova@lunn.ru](mailto:maleksandrova@lunn.ru)

---

\* По решению Министерства юстиции РФ от 29.07.2022 писатель Д. Л. Быков (двукратный обладатель литературной премии «Национальный бестселлер») признан «СМИ – иностранным агентом».

**Diana V. Mosova**

PhD, Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),

diana.mosova@mail.ru

The article analyzes the ideas of the late Soviet and post-Soviet era about the tradition of Alexander Blok, expressed by the interpreters of literature and its creators. The inclination of poets to debate with the great predecessor, even in case they have great reader love for his work, is highlighted; this complicates the image of Blok, as it has been developed in the “jubilee” literary journalism and historical and literary reviews. It is shown that during the period of the greatest interest in Blok tradition (1960–1980s), its comprehension was difficult methodologically, and also limited ideologically (censored): a poet who did not inherit Blok’s motifs of “eternal battle” and “music of the revolution”, but expressed a sense of duality traditional for Blok, found himself on the periphery of attention; such is the “last symbolist” Bulat Okudzhava. Definite statements about the paramount importance of Blok for the creative determination of Okudzhava were not timely introduced into science and actually belong to the post-Soviet period. The modern debate about the Blok legacy in Okudzhava’s lyrics is represented by the positions of Alexander Zholkovsky, Leonid Dubshan, Victor Kulle, Vladimir Novikov, Oleg Kling, Svetlana Boyko, Dmitry Bykov\*. A variety of evidence is given that the idea of the relationship of Okudzhava’s lyrics with the world of Blok has been firmly stated in the modern cultural consciousness.

**Key words:** Alexander Blok, Bulat Okudzhava, tradition, dialog, literary criticism, interpretation.

### «В ожидании Блока...»

Уже при прощании с Александром Блоком его современники предрекали, что русская поэзия XX века неизбежно будет «послеблоковской». Евгений Замятин писал в некрологе: «Поэт Блок – жив, пока живы мечтатели (а это племя – бессмертно)»<sup>1</sup>. В год столетнего юбилея Блока его воздействие на новые поколения мыслилось как всеобъемлющее: «Пришла пора сказать, что Блок для нас равен Пушкину по жребию культурного рождения и национального призвания»<sup>2</sup>.

Константин Паустовский, сетуя на упущенную возможность видеть живого Блока, обращался к младшим современникам: «Я уверен, что любовь к Блоку и тоска по Блоку так велики, что рано или поздно он возникнет в какой-нибудь поэме или повести, совершенно живой, сложный, пленительный, испытывавший чудо своего второго рождения»<sup>3</sup>. В подтексте этих предсказаний угадывается и надежда встретить среди поэтов второй половины XX столетия если не «воскресшего Блока», то его полномочного наследника, яркое

---

\* According to the decision of the Ministry of Justice of the Russian Federation of July 29, 2022, the writer D. L. Bykov (two-time winner of the National Bestseller Literary Award) was recognized as a “media-foreign agent”.

олицетворение блоковской традиции. Подобные ожидания были естественны в ситуации «лирического взрыва», порождённого «оттепелью». Двадцатью годами позднее М. Ф. Пьяных вынес в заглавие юбилейной статьи уверенную формулу: «Возвращение Александра Блока»<sup>4</sup>. Между тем поэты, обобщавшие личный и поколенческий опыт, осветили своими высказываниями достаточно сложную, противоречивую картину: Блок предстал едва ли не самым оспариваемым классиком.

Творческая рецепция наследия Блока обусловлена, с одной стороны, универсальностью коллизии «идеальное – реальное», с другой – острой реакцией поэтов иной эпохи, иного склада на уникальный духовный опыт предшественника. Эти общие закономерности позволяют поставить вопрос об истоках творческой индивидуальности Булата Окуджавы, прославившего и самым «блоковским» лириком в послевоенном полувековом столетии, и самым «беззаконным» (по меркам советской литературы) наследником поэтических открытий Блока.

### **Поэты о поэте**

Давид Самойлов был убеждён, что «нет современного поэта, который не испытал бы на себе влияние поэзии и личности Блока», особенно в период юношеской «одержимости им»<sup>5</sup>. Вадим Шефнер, со своей стороны, обращал внимание на специфичность присутствия Блока в современной поэзии: «<...> он живёт в ней глубинно, он породнился с нею духовно», но эта жизнь протекает «незримо»; у Блока много благодарных читателей-поэтов, однако «прямых наследников нет»<sup>6</sup>. Для Майи Борисовой личность и творчество Блока неотразимо притягательны, но отмечены «смущающей странностью»<sup>7</sup>.

В ответах на анкету, которую журнал «Вопросы литературы» предложил поэтам разных поколений в юбилейном 1980-м году, изливания читательской любви к Блоку сопровождались множеством оговорок. Евгений Винокуров писал о необходимости «понять недостатки поэта», чтобы «понять и оценить его достоинства», о желании «стереть случайные черты» с его облика. Евгений Евтушенко признавался, что подвергает любимого поэта самому «жёсткому анализу». С точки зрения Александра Кушнера, современное литературное сознание радикально отличается от блоковского самоощущения, запечатлённого в ликах лирического героя: «Не Поэт, не рыцарь, не принц, не “сёр”, не всадник, “рыщущий на белом коне”, не падший ангел – а человек, пишущий стихи, один из многих, окликнутых в толпе»; «Вообще жить сегодня с ощущением себя в качестве поэта и стыдно, и невозможно». Арсений Тарковский воспринимал поэзию Блока как «адресованную молодости» (т. е. считал её обаяние преходящим – как прошла его собственная ранняя любовь к Блоку) и настаивал: «Читателю не нужно слишком много знать о жизни поэта. <...> Его “Страшный мир” был создан не только историей, но и им самим. Опасно присутствовать при зрелище такой драмы человеческого духа, какую продемонстрировал Блок. <...>



Влияние Блока двойственно. <...> Не надо забывать, что Блок – поэт времён декадентского периода русской культуры. Активность читателя – в умении производить выбор»<sup>8</sup>. Тарковский высказывался и более категорично, нежели в процитированной журнальной анкете: «Я не люблю Блока. Знаете, разлюбил. Почувствовал ужас перед “И перья страуса склонённые В моем качаются мозгу”. В мозгу качаются перья – ну что это такое? А потом: “Так вонзай же, мой ангел вчерашний В сердце острый французский каблук” или “Я послал тебе розу в бокале Золотого, как небо, Аи” – нет, это не моё совсем»<sup>9</sup>.

Александр Кушнер – один из тех, кто пережил свою юношескую любовь к Блоку, но остался его собеседником в поэзии. В статье «На пути к Блоку» (1988) он пишет об избирательном сродстве («...мне-то в 18–19 лет казалось, что *только я так люблю его*. Тогда и любовь оформлялась по Блоку...»<sup>10</sup>) – и в то же время констатирует, что творчество Блока объединило «оттепельное» поколение: «Интуитивно и безошибочно был сделан выбор. Через головы многих, в том числе прекрасных, в том числе и живых, был выбран поэт, помимо прочих замечательных свойств обладавший главным, безупречным, бескомпромиссным чувством ответственности, ответственности за судьбу России, за судьбу живущих в ней людей»<sup>11</sup>. Позднее Кушнер в стихотворении «Когда б я родился в Германии в том же году...» определяет XX век блоковской формулой «страшный мир» и, размышляя об искушении «вернуть билет», вновь цитирует Блока («*Плачь, сердце!*»), чтобы вступить с автором цикла «На поле Куликовом» в напряжённый диалог:

И смотрит *бесслёзно*, ответа не зная, увы,  
Не самый любимый, но самый бесстрашный поэт<sup>12</sup>.

Одновременно здесь дана узнаваемая отсылка к одному из любимейших поэтов Кушнера – к Ахматовой:

Но в мире нет людей *бесслёзней*,  
Надменнее и проще нас<sup>13</sup>.

Хотя и полемика может быть своеобразной формой приобщения к традиции, активного её освоения, «испытания на прочность», в данном случае следует говорить всё-таки о размежевании с Блоком (тогда как подразумеваемое Кушнером ахматовское «нас» включает и лирическое «я» автора «Когда б я родился...»).

#### «...И стать достояньем доцента»

На фоне сложной рефлексии поэтов о блоковском наследии очевидны издержки построений профессиональной литературной критики и академического литературоведения 1960–1980-х годов. За это время (период наибольшего

интереса к блоковской традиции) был накоплен огромный сопоставительный материал, который далеко не всегда обобщался убедительным образом: поводы для установления «родства по музе» зачастую оказывались слишком общими. К влиянию Блока возводили либо всё «рыцарское» и «благородное», либо все метафоры «стихии» (стихии истории, страсти), либо особый лиризм гражданского чувства, интимность чувства родины, либо протест против жизненной пошлости, либо верность мечте... В соседстве, обозначенном как «блоковская традиция» (или «традиции»), зачастую оказывались трудносовместимые фигуры: Николай Заболоцкий, Александр Прокофьев, Владимир Луговской, Александр Твардовский, Павел Антокольский, Всеволод Рождественский, Александр Межиров, Ярослав Смеляков, Николай Рыленков, Андрей Вознесенский, Николай Рубцов, Василий Фёдоров, Белла Ахмадулина и многие другие<sup>14</sup>. Порою одного из поэтов выделяли в длинном ряду блоковских «наследников» без каких-то конкретных аргументов, например: в 1960-е годы «наиболее глубоко и органично традиции Блока развиваются, пожалуй, Твардовским»<sup>15</sup>. Е. П. Любарева рассматривала как поэтов «блоковской линии» всех романтиков или слывущих романтиками – от Николая Тихонова до Вадима Шефнера. Показательно, что сам Шефнер отрицал творческую связь с поэтическим миром Блока: «Блоковского в моих стихах мало или вовсе ничего нет»<sup>16</sup>.

В книге Е. П. Любаревой становится возможным отнесение к блоковской традиции и арбатского цикла Булата Окуджавы, и его «Полночного троллейбуса», и метафоры «Сто раз я нажимал курок винтовки, // а вылетали только соловьи» (стихотворение «То падая, то снова нарастая...»<sup>17</sup>) – на том лишь основании, что образ соловья значим для всех романтических поэтов. Бездоказательность таких сближений неизбежно ставит под сомнение другие параллели с Блоком, более точные<sup>18</sup>, но требующие корректного обоснования.

Впрочем, необходимо признать, что многие трудности на этом пути возникали по объективным причинам: первый этап осмысления блоковской традиции совпал с живым процессом её первоначального формирования, когда ещё не установилась историческая дистанция, прояснившая многие литературные факты и связи между ними.

Нельзя игнорировать и внелитературные факторы, осложнявшие если не сами штудии, то обнародование их результатов. Литературная критика позднесоветской эпохи, обращённая к текущему процессу, испытывала давление официальной идеологии даже в большей степени, чем академическое блоковедение: советские поэты имели право унаследовать от предшественника только «лучшее» – гражданственное и революционное. Выразителем официальной точки зрения был, в частности, С. В. Михалков; свой отзыв о цикле «На поле Куликовом» (трактуемом как «результат начавшего процесса политического прозрения Блока», увенчавшегося призывом «слушать музыку

революции») он заключал патетически и гневно: «Когда читаешь стихи этого цикла, с презрением думаешь о тех, кто подменяет гражданственность гитарным салонным брэнчанием»<sup>19</sup>. Здесь легко угадывается неназванное имя Булата Окуджавы; раздражение, вызванное поющим поэтом, свидетельствует (по формуле А. Д. Синявского) об «эстетических разногласиях с советской властью». Но сама логика враждебного выпада достаточно объективно характеризует литературную репутацию поэта: образы лирики Окуджавы и сложившийся в восприятии современников обобщённый образ его творчества – источник блоковских ассоциаций.

Всё сказанное объясняет, почему М. Ф. Пьяных в содержательной статье «Блок и русская советская поэзия» был вынужден назвать Окуджаву лишь в качестве участника ежегодных дней поэзии в Шахматове, без обращения к его стихам<sup>20</sup>. В работе Л. К. Долгополова также дано лишь беглое упоминание имени Окуджавы – в связи с блоковским мотивом дороги<sup>21</sup>. Более свободны в своих наблюдениях были исследователи жанра романса, освящённого именем Блока и обновлённого Окуджавой<sup>22</sup>.

Показательно безоговорочное отнесение лирики Окуджавы к блоковской традиции в печати русского зарубежья; литературный критик, выступавший под псевдонимом *Марран*, писал о стихотворении «Ваше величество женщина» («Тьмою здесь всё занавешено...»): «Это блоковская незнакомка нынешнего городского поэта, его Прекрасная дама»<sup>23</sup>.

Пионерской явилась статья А. К. Жолковского (1979), обнародованная первоначально только в форме доклада, опубликованная автором уже в эмиграции (1986)<sup>24</sup> и заново введённая в научный оборот при недавнем переиздании с автокомментариями<sup>25</sup>; статья содержит краткие, небесспорные, но продуктивные положения о типологических схождениях и преемственных связях лирики Окуджавы с творчеством Блока.

### **Рейнкарнация Блока?**

На постсоветском этапе вопрос о блоковской традиции в поэзии второй половины XX века разрабатывали главным образом исследователи Окуджавы. Уже в ходе первых конференций, проведённых домом-музеем Булата Окуджавы в Переделкине, возникла дискуссия, оказавшаяся чрезвычайно полезной для прояснения исследовательских перспектив.

В. А. Куллэ поставил под сомнение какой бы то ни было интерес Окуджавы к модернистской культуре: «Последующим толкователям, вероятно, придётся объяснять, <...> каким образом поэт исхитрился быть накоротке с золотым веком русской поэзии, более того – воссоздать собственную версию этого века, дышать его воздухом – и *начисто игнорировать существование века серебряного*»<sup>26</sup>. Вызывает возражения не только очевидная избирательность восприятия (словно бы забыты все Прекрасные Дамы и Незнакомки

современного поэта), но и характер обобщения тех свойств творческого сознания Окуджавы, благодаря которым он стал «фактором влияния» – согласно заглавной формуле статьи самого В. А. Куллэ.

Именно с ролью Окуджавы в современной ему культуре и с его местом в истории русской литературы связал вопрос о блоковской традиции Вл. И. Новиков: легендарная фигура поэзии второй половины XX века, полномочный представитель трёх важнейших течений (литературы военного поколения, «шестидесятнического» модернизма, бардовской поэзии), объединивший эти литературные контексты в своём творчестве, Окуджава закономерно оказывается причастен к русскому поэтическому модернизму – и к художественному миру Александра Блока<sup>27</sup>. О глубине причастности свидетельствует указанная Вл. И. Новиковым блоковская реминисценция в финале «Песенки кавалергарда», «релевантная независимо от того, была ли она осознанной»; это «свободный поэтический диалог двух классиков *sub specie aeternitatis*»<sup>28</sup>.

Позволим себе дополнить это замечательное наблюдение. Действительно, вечный – «сверхисторический» – смысл «Песенки кавалергарда» (1975), положенной на музыку И. И. Шварцем для исполнения в фильме В. Мотыля «Звезда пленительного счастья» (1975), раскрывается в сопоставлении с блоковским восьмистишием:

Кольцо существованья тесно:  
Как все пути приводят в Рим,  
Так нам заранее известно,  
Что всё мы рабски повторим.

И мне, как всем, всё тот же жребий  
Мерещится в грядущей мгле:  
Опять – любить Её на небе  
И изменить ей на земле<sup>29</sup>.

В рецепции Окуджавы блоковская коллизия оказывается универсальной моделью человеческой судьбы и трагедия поколения «талантов, красавцев и поэтов»<sup>30</sup> предстаёт не политической, но экзистенциальной:

Крест деревянный иль чугунный  
назначен нам в грядущей мгле...  
Не обещайте деве юной  
любви вечной на земле<sup>31</sup>.

Итак, дилемма «золотой век – серебряный век» оказывается мнимой.

О. А. Клинг констатирует, что «проекция блоковской поэзии на творчество Булата Окуджавы – это не литературоведческий произвол»<sup>32</sup>; важнейший знак родства и преемственности – мифологема пути, основополагающая для того и другого художественного мира.

Позицию С. С. Бойко в этой дискуссии следует отметить особо. С одной стороны, она убедительно оспорила методологию Е. П. Любаревой и её конкретные суждения о «блоковском» у Окуджавы<sup>33</sup>, с другой стороны, не приняла общего подхода А. К. Жолковского к осмыслению художественного мира поэта<sup>34</sup>. Для С. С. Бойко несомненен приоритет пушкинской традиции в творчестве Окуджавы; отсюда – скептическое отношение к самой возможности блоковских параллелей. Но предложенная исследователем систематизация «метафор высших сил в лирике Окуджавы» позволяет объяснить чуткость поэта иной эпохи к духовным исканиям Блока: для того, кто «был воспитан в атеизме строгом»<sup>35</sup> (поэма «В карете прошлого»), земная жизнь распахнута в иную реальность, и граница между двумя мирами проницаема<sup>36</sup>.

Окуджава (в отличие от Блока) неизбежно разминулся с идеалистической философией в пору творческого становления: как всякий советский студент, получивший филологическое образование в 1940-е годы, он мог узнать о Владимире Соловьёве и «соловьёвстве» только из краткого обзора с подобающими времени идеологическими акцентами, а его собственный интерес к философскому чтению возник уже в период зрелости. Тем не менее на всем протяжении своего творчества Окуджава был (как показано в нашей статье, в значительной степени опирающейся на идеи С. С. Бойко) «стихийным идеалистом» – идеалистом отнюдь не в обиходном значении этого слова<sup>37</sup>. Иначе говоря, общая ситуация в окуджавоведении сложилась таким образом, что результаты разных по тематике и задачам исследований актуализируют вопрос о блоковской традиции.

Со временем этот вопрос неизбежно должен был вызвать споры и среди приемлющих мысль о «послеблоковском» характере лирики Окуджавы. Роль катализатора сыграла упомянутая выше статья А. К. Жолковского, чью провокативную манеру подчас принимают за «нелюбовь к творчеству этого поэта»<sup>38</sup>. На наш взгляд, автор, демонстративно занявший отчужденно-аналитическую позицию, скорее пытается замаскировать свою любовь к Окуджаве (о которой сам проговаривается в мемуарных заметках)<sup>39</sup>, но психологические соображения здесь второстепенны. Обобщения А. К. Жолковского, даже не будучи вполне адекватными поэтике Окуджавы, обладают эвристической ценностью.

Прочитаем главные для нашей темы положения. Первое из них манифестирует видение «основных контуров поэтического мира Окуджавы»: «Мир Окуджавы дуален <...> и символичен. Он строится на концепции идеала, стоящего над тяжёлой реальностью и позволяющего надеяться на его воплощение

в ней». Второе знаменательно итожит всю систему наблюдений: «Что касается стилистического воплощения <...>, то перед нами некая популярная версия символизма, с его аллегорическим просвечиванием идей сквозь земные оболочки и предпочтением всего прошлого, будущего и надмирного настоящему. Аналогия подкрепляется и более непосредственными сходствами образного репертуара Окуджавы с блоковским (прекрасные дамы, рыцари, сказочные, средневековые и игрушечные персонажи, музыка, голубой колорит и т. п.). Общедоступности этого неосимволизма способствует его философская упрощённость, демократизм и повседневность его тематики, а также тот факт, что Окуджава кладёт его на музыку городского романса, как в буквальном смысле, так и в переносном, насыщая свои стихи соответствующими мотивами, образами и языковыми формулами. Можно сказать, что с этой точки зрения Окуджава занимает в русской поэзии место, зеркально симметричное месту Блока: если тот, по замечанию Шкловского, канонизировал (т. е. возвёл в высший литературный ранг) и поставил на службу символизму жанр цыганского романса, то Окуджава как бы популяризировал достижения символизма и вообще высокой поэзии, обогатив ими песенно-поэтическую публицистику современных бардов и менестрелей»<sup>40</sup>.

Признав, что «полнее и решительнее всех о символизме Окуджавы написал А. Жолковский», Л. С. Дубшан отверг его снисходительный тон по отношению к популяризатору «высокого»: общедоступность новой версии символизма свидетельствует об эстетическом вкусе и такте Окуджавы, который сумел преодолеть напыщенность символизма родоначального, в том числе блоковского; «своей живой связью с лексикой и интонациями “улицы” <...> символизм Окуджавы как раз спасён и оправдан»<sup>41</sup>. Л. С. Дубшан предлагает также иной ракурс сопоставления двух поэтических систем: «Может быть, главное, что позволяет сблизить поэтику Окуджавы с блоковской, – это её тотальная парадоксальность, оксюморонность»<sup>42</sup>.

Обзор основных литературоведческих подходов к теме «Блок и Окуджава» не может быть завершён без упоминания работы иного жанра. Наиболее рискованные (но поучительные в своём роде) сближения двух поэтов принадлежат автору биографии Окуджавы, написанной с большой любовью к своему герою, который провозглашён реинкарнацией Блока: «Для тех, кому ненавистна мистическая терминология, скажем, что в репертуарном театре на одну и ту же роль вводятся разные артисты, независимо от их биографии и убеждений. <...> Вся русская история с её воспроизводящимися схемами полна повторяющихся персонажей»<sup>43</sup>. В ироничном пересказе рецензента книги Д. Л. Быкова\* реинкарнация выглядит следующим образом: «Оба гении, оба “трансляторы”

\* По решению Министерства юстиции РФ от 29.07.2022 писатель Д. Л. Быков (двукратный обладатель литературной премии «Национальный бестселлер») признан «СМИ – иностранным агентом».

небесных звуков, оба не блистали умом, оба написали много плохих (никаких) стихов, обоих боготворили современники, обоим было присуще “волевое безволие”, оба сделали выбор вместе со своим народом (Блок в октябре 1917-го, признав большевистский переворот; Окуджаву – в октябре 1993-го, поддержав подавление мятежа Верховного совета), после чего стали объектами травли, а четыре года спустя умерли, “потому что жить в дивном новом мире” оказалось “несносно”<sup>44</sup>. О мифотворчестве Д. Л. Быкова – талантливого биографа поэтов и создателя историософских концепций в беллетристике – написано достаточно; мы же остановимся на предпринятом им сопоставлении (вернее, сопоставительном цитировании) текстов Блока и Окуджавы, которое призвано подкрепить заветную идею автора, но цели, по нашему мнению, не достигает.

Так, отмеченное Д. Л. Быковым ритмическое сходство стихотворений «Потемнели, поблекли залы...» Блока и «В будни нашего отряда...» Окуджавы не простирается на образность и тематику. Иначе говоря, здесь отсутствуют межтекстовые связи, относящиеся, по формуле В. Н. Топорова, к «высшим этажам» литературы<sup>45</sup>; без этого налицо лишь формальные совпадения, какими полна история поэзии. Мысль о «причудливом схождении мотивов»<sup>46</sup> блоковского стихотворения «По городу бегал чёрный человек...» и окуджавского «Голубого человека» («Голубой человек в перчатках, // в красной шапочке смешной...»<sup>47</sup>) остаётся истинно причудливой для непредвзятого читателя, поскольку символический фонаричок Блока – это маленький городской демон, демон мятущийся, в то время как герой Окуджавы – идеалист, упрямо карабкающийся в небо, «домой».

Наконец, сравнение ироничных «автопортретов» двух поэтов<sup>48</sup>, наиболее ответственное в данной ситуации, оказалось самым произвольным: ведь процитированное Д. Л. Быковым стихотворение Блока «Испуганный» возникло в том специфическом культурном и биографическом контексте<sup>49</sup>, который не имеет никаких, даже самых отдалённых аналогий в реальной биографии и, что ещё важнее, в «авторском мифе» Окуджавы. Сама сущность и функция иронии у Блока и Окуджавы (вопреки проведённым Д. Л. Быковым сближениям<sup>50</sup>) несходны; один считал иронию болезнью, чреватой кощунством и разрушительным буйством (статья «Ирония», 1908), другой прославил её как истинно творческую силу, родственную пушкинской музе:

Я выдумал музу Иронии  
для этой суровой земли.  
Я дал ей владенья огромные:  
*пари, усмехайся, шали*<sup>51</sup>.

Понятно, отчего предложенные биографом интерпретации и параллели вызвали вопрос: насколько вообще сопоставим «с мистическим, гибельным,

ищущим бездн Блоком» «уютно-романтический, человечный Окуджава»?<sup>52</sup> По нашему глубокому убеждению, тот факт, что аргументация Д. Л. Быкова «своей отвлечённостью от текста» «напоминает <...> выкладки советского времени»<sup>53</sup>, отнюдь не дискредитирует саму задачу исследовать реальные связи лирики Окуджавы с творчеством Блока. Вольные трактовки лишь особенно внятно напоминают о необходимости филологической «дисциплинированности» и при выяснении генезиса литературных явлений, и при установлении типологических сходжений, и при осмыслении закономерностей восприятия одного поэта на фоне другого.

#### **Булат Окуджава в диалоге с Александром Блоком: основные итоги монографического исследования<sup>54</sup>**

Рождение любви Окуджавы к Блоку связано, в отличие от читательского опыта большинства ровесников, не с юностью поэта: «...А я только что пришёл с войны, мозги набекрень, Блока – например, не понимал совершенно, в кумирах у меня ходили чёрт-те кто»<sup>55</sup>. Хотя литературная среда (в частности, тбилисский круг знатоков поэзии Серебряного века) способствовала просвещению начинающего поэта<sup>56</sup>, путь к Блоку оказался долгим. Показательно, что на первое десятилетие активного сочинительства, отмеченного эклектикой, множеством литературных «влияний», приходится единственная блоковская реминисценция:

...и внезапно станет грустно  
неизвестно почему.

Словно к берегу пустому  
ты приплыл издалека,  
словно кто-то манит к дому...  
*не её ли та рука?*<sup>57</sup>

Так выразилось «предчувствие» Блока.

Своеобразие воплощения блоковской традиции в лирике Булата Окуджавы во многом обусловлено структурой его литературного пути. Как большой поэт он «начался сравнительно поздно, на четвёртом десятке лет, во второй половине 50-х годов»<sup>58</sup>, пережив творческий кризис – и включившись в процесс открытия Блока «оттепельным» поколением (младшим по отношению к фронтовикам).

Тот период, который исследователи Окуджавы условно именуют «ранним» (вторая половина 1950-х – начало 1960-х), совмещает литературную впечатлительность творческой молодости и личностную зрелость. Окуджавские «ранние шедевры» (С. С. Бойко) насыщены признаками интенсивного перечитывания Блока – не только лирики, но и эссеистики. Глубоко своеобразным результатом приобщения к миру Блока стали «Песенка о комсомольской богине», «Песенка о синих маяках» («Не бродяги,



не пройцы...»), «Снится или не снится?..»), «Песенка о московском муравье» («Мне нужно на кого-нибудь молиться...»), «Ваше величество женщина» («Тьмою здесь всё занавешено...»), «По Смоленской дороге», «Глаза – словно неба осеннего свод...»), «Ночной разговор».

Уже для раннего этапа диалога Окуджавы с Блоком показательное разнообразие текстуальных знаков преемственности: точные цитаты немногочисленны, преобладают парафразы, «блоковские» атрибуты героев (особенно героини) и родоначальной лирической ситуации (Её явление, узнавание Её, служение Ей), а также те формы межтекстовых связей, которые в блоковедческих исследованиях З. Г. Минц определяются как «художественные предикаты» и «мифемы». О роли блоковского импульса свидетельствует устойчивый прием – вынесение цитатных образов и мотивов в сильную позицию начала текста (первую строку или первую строфу). Вдохновляющим источником для Окуджавы становятся и классические стихи Блока, живущие в активной читательской памяти, и «забытые» культурой тексты.

Те же приёмы отсылок к лирике Блока характерны для последующих этапов творчества Окуджавы; эволюционирует только принцип именования идеальной героини, становящийся откровенно «цитатным» на рубеже 1960–1970-х годов и остающийся таким до конца: вводя в свою лирику «имя» Дамы, Окуджава соединяет его с канонизированным Блоком жанром романса («Арбатский романс», «Еще один романс», «Романс»). Тем самым подчеркивается непрерывность диалога с предшественником.

Эволюция «имени» героини в лирике Окуджавы не влияет на принципы создания высокого женского образа, шире – построение иерархии ценностей, самоопределение лирического героя перед лицом идеала Вечной Женственности. Окуджава, с одной стороны, следует общей для поэтов XX века тенденции сблизать между собой блоковские образы периода «тезы» и «антитезы» (Прекрасную Даму и Незнакомку), а с другой стороны, на определенном этапе неизбежно начинает рефлексировать о Её раздвоении на «единственную» и «многих», «небесную» и «земную». Потенциальная демоничность «павшей» на «горестную землю» героини Блока исключена из мира Окуджавы. Предметом его особого внимания становится блоковский «Поэт» (1908), где коллизия двойничества предстаёт как неузнавание в земном идеального: «бедная девочка в розовом капоре», «зимняя пленница» за окном незрима для поэта, который «вечно <...> плачет» о Прекрасной Даме «за морем»<sup>59</sup>. С этим источником текстуально и концептуально связаны «Ещё один романс» (1975) и «Не сольются никогда...» (1985). Если в ироничном стихотворении «Ещё один романс» поэт признает заведомую невозможность обретения идеала на земных путях (здесь ключевая отсылка к «Поэту» Блока дана в сильной позиции финала), то в образном мире «Не сольются никогда...»

удивительным образом преодолевается безнадежность. Начиная поэтический рассказ с календарного символа двоemiрия, варьирующего блоковскую антитезу «зимнего плена» и далёкой весны, Окуджава далее перераспределяет функции героев: не «вечно плачущий» блоковский поэт, а идеальная женщина «в платье розового цвета // утверждает, что в разлуке невозможно жить без слез»<sup>60</sup>; устремлённость героев друг к другу пронизывает «расколотое» мировое пространство духовной энергией. Драматичный опыт Блока для поэта иной эпохи служит отправной точкой в поисках гармонического «восполнения» реальности.

На уровне жанра также очевидна непрерывность и продуктивность диалога Окуджавы с Блоком. Для обоих поэтов жива романсовая «память жанра» (М. М. Бахтин), его обаяние, но ощутимы и его стеснительные границы. Именно Блок привнес в «наивный» жанр философскую проблематику, преодолел «романсовую утопию» мира «для двоих»<sup>61</sup>, разомкнув любовную коллизию в вечность. Во всех стихах Окуджавы, генетически восходящих к романсу и демонстрирующих связи с блоковской лирикой (от раннего «Ваше величество женщина» до позднего «Романса»), ситуации ожидания, свидания, разлуки мотивированы не романсовой «судьбой», счастливой или бедственной, а философской коллизией «идеальное – реальное». Самобытность жанрового мышления и стиля Окуджавы проявляется в отказе от романсовой патетики, для Блока органичной. Порыв к идеалу в лирике Окуджавы не ослаблен, но выражен косвенными средствами, зачастую передан обыденной («неромансовой») лексикой, завуалирован разговорно-ироническими интонациями. В трагическом «Романсе», где явление идеала раскалывает душу лирического героя, нет места иронии, но о страдании поведано с характерной для Окуджавы эмоциональной сдержанностью. Это соответствует общим принципам его лирического самовыражения, которые далеки от блоковского (индивидуального и эпохального) чувства личной избранности и соответствующих прав на откровенность перед лицом всего мира.

Творческое самоопределение Окуджавы происходит в большом художественном контексте, во взаимодействии со множеством собеседников-поэтов – и «в присутствии» Блока, реализуясь как лирический полилог.

Великий предшественник может выступать в качестве посредника между поэтами, каждый из которых по-своему наследует блоковскую традицию. Смысловое пространство «Песенки о комсомольской богине» (1958) организовано системой аллюзий к стихам Михаила Светлова («Каховка», «Рабфакровке»), где героини Гражданской войны предстают в свете идеала Вечной Женственности, а также к блоковскому «Перед судом» и к поэме «Двенадцать», что в итоге и проблематизирует ценность советской героики, и защищает от позднего исторического суда дорогого человека. «Считалочка для Беллы» (1972), аллюзируя «Несмеяну» – ответ Ахмадулиной на стихотворение

Блока «Так окрыленно, так напевно...», отождествляет Прекрасную Даму с женщиной-поэтом, дает почувствовать живое и таинственное присутствие идеала Вечной Женственности в повседневности.

В других случаях Окуджава «самовластно» вовлекает в лирический полилог любимых поэтов, не имевших контактных литературных связей, по особому активно интерпретируя сближаемые тексты. По его воле открываются навстречу друг другу поэтические миры Блока и Киплинга («Не бродяги, не пропойцы...»), Блока и Руставели (цикл «По дороге к Тинатин»). Эта творческая свобода характеризует и яркую поэтическую индивидуальность Окуджавы, и богатство блоковского наследия, неисчерпаемого по возможности художественных прочтений.

В то же время показательно, что творчество Окуджавы композиционно «закольцовано» полемикой с Блоком: в ранней «Песенке о комсомольской богине» поставлен под сомнение пафос «Двенадцати», в позднем стихотворении «Мне русские милы из давней прозы...» решительно отвергнута историософская идея «Скифов». Это также свидетельствует о закономерностях судьбы наследия Блока в лирике XX века; диалектика творческого притяжения и отталкивания выявила уникальность роли «оспариваемого классика» в русской литературе.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цит. по: Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество А. Блока в критике и мемуарах современников: Антология. СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. С. 17.

<sup>2</sup> Роднянская И. Муза Александра Блока // Новый мир. 1980. № 11. С. 230.

<sup>3</sup> Паустовский К. Г. Александр Блок // Тарусские страницы. Калуга: Калужское книжн. изд-во, 1961. С. 38.

<sup>4</sup> Пьяных М. Ф. Возвращение Александра Блока // Звезда. 1980. № 10. С. 190–205.

<sup>5</sup> Живые традиции: [Ответы поэтов на анкету журнала «Вопросы литературы»] // Вопросы литературы. 1980. № 10. С. 42.

<sup>6</sup> Живые традиции. С. 46.

<sup>7</sup> Борисова М. Строгая странность // Звезда. 1980. № 10. С. 160.

<sup>8</sup> Живые традиции. С. 31, 33–34, 35–36, 43.

<sup>9</sup> Тарковский А. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1991. С. 244.

<sup>10</sup> Кушнер А. С. На пути к Блоку // Ленинградская панорама: Литературно-критический сборник. Л.: Советский писатель, 1988. С. 268 (Курсив в цитатах здесь и далее наш – М. А., Д. М.).

<sup>11</sup> Кушнер А. С. На пути к Блоку. С. 269.

<sup>12</sup> Кушнер А. С. Стихотворения. Четыре десятилетия. М.: Прогресс-Плеяда, 2000. С. 266.

<sup>13</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 136.

<sup>14</sup> См. об этом: Долгополов Л. К. Традиции Блока в поэзии 50–60-х годов // Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1945–1975. Л.: Наука, 1978. С. 195–215; Зайцев В. А., Фатющенко В. И. А. Блок и современная советская поэзия // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1980. № 6. С. 5–15; А. Блок и современность: Сб. статей и материалов / Сост. Ст. Лесневский. М.: Современник, 1981; Иванов Ю. П. Наследие Блока и современная советская поэзия // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1987. С. 167–201.

<sup>15</sup> Зайцев В. А., Фатющенко В. И. А. Блок и современная советская поэзия. С. 5.

<sup>16</sup> Живые традиции. С. 47.

<sup>17</sup> Окуджава Б. Ш. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001. С. 274.

- <sup>18</sup> См. полемику: *Бойко С. С.* «О минуте возвышенной пробы...»: поэзия Булата Окуджавы. М.: Кругъ, 2010. С. 138.
- <sup>19</sup> *Михалков С.* Наш современник // А. Блок и современность. М.: Современник, 1981. С. 16.
- <sup>20</sup> *Пьяных М. Ф.* Блок и русская советская поэзия // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1980. С. 194.
- <sup>21</sup> *Долгополов Л. К.* Традиции Блока в поэзии 50–60-х годов. С. 204.
- <sup>22</sup> *Петровский М. С.* «Езда в остров любви», или Что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 78; *Рабинович В.* «Красивое страданье»: Заметки о русском романсе // Русский романс / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Рабиновича. М.: Правда, 1987. С. 11–12.
- <sup>23</sup> *Марран.* Булат Окуджавя и его время // Континент. 1983. № 36. С. 337.
- <sup>24</sup> *Жолковский А. К.* Рай, замаскированный под двор // *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Мир автора и структура текста. Tenaflly, NJ: Hermitage, 1986. С. 279–308.
- <sup>25</sup> *Жолковский А. К.* «Рай, замаскированный под двор». Заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // *Жолковский А. К.* Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 109–135.
- <sup>26</sup> *Куллэ В. А.* Окуджавя как фактор влияния // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой международной научной конференции. 19–21 ноября 1999 г. Переделкино. М.: Соль, 2001. С. 54.
- <sup>27</sup> *Новиков Вл.* Место Окуджавы в ряду русских поэтических классиков // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой международной научной конференции. 1999 г. Переделкино. М.: Соль, 2001. С. 22–25.
- <sup>28</sup> *Новиков Вл.* Указ. соч. С. 24, 25.
- <sup>29</sup> *Блок А. А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. Л.: Художественная литература, 1980. С. 131–132.
- <sup>30</sup> О контексте творчества Окуджавы 1970-х годов, в котором «Песенка кавалергарда» соотносена с «Батальным полотном», см.: *Александрова М. А.* «Батальное полотно» и батальные полотна: стихотворение Булата Окуджавы в системе контекстов // Голос надежды. Новое о Булате. Вып. 9. М.: Булат, 2012. С. 363–385.
- <sup>31</sup> *Окуджавя Б. Ш.* Стихотворения. С. 353.
- <sup>32</sup> *Клинг О. А.* «...Дальняя дорога дана тебе судьбой». Мифологема пути в лирике Булата Окуджавы // Булат Окуджавя: его круг, его век. Материалы Второй международной научной конференции. 30 ноября – 2 декабря 2001 г. Переделкино. М.: Соль, 2004. С. 98.
- <sup>33</sup> *Бойко С. С.* Реминисценции в поэзии Булата Окуджавы и проблема пушкинской традиции // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1998. № 2. С. 16–17; *Бойко С. С.* «О минуте возвышенной пробы...». С. 138.
- <sup>34</sup> *Бойко С. С.* «Лишь букву и мотив...»: О концепции творчества Булата Окуджавы // «Свой поэтический материк...»: Научные чтения, посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М.: Каф. истории рус. лит. XX в. [МГУ]: АРКТИ, 1999. С. 26–32.
- <sup>35</sup> *Окуджавя Б. Ш.* Стихотворения. С. 525.
- <sup>36</sup> См. об этом подробно: *Бойко С. С.* За каплями Датского короля: пути исканий Булата Окуджавы // Вопросы литературы. 1998. Вып. 5. С. 3–31; а также: *Бойко С. С.* «О минуте возвышенной пробы...». С. 79–98.
- <sup>37</sup> *Александрова М. А.* «Чудесный случай» в лирике Булата Окуджавы // Случай и случайность в литературе и жизни: Материалы конференции [Пушкинские Горы, 6–10 июля 2005 г.] СПб.: Пушкинский проект, 2006. С. 183–197.
- <sup>38</sup> *Бойко С. С.* «Лишь букву и мотив...»: О концепции творчества Булата Окуджавы. С. 27.
- <sup>39</sup> См.: *Жолковский А. К.* На фоне Пушкина... // *Жолковский А. К.* Эросипед и другие виньетки. Томск–М.: Водолей Publishers, 2003. С. 526–529.
- <sup>40</sup> *Жолковский А. К.* «Рай, замаскированный под двор». Заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // *Жолковский А. К.* Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. С. 114, 135.

- <sup>41</sup> Дубшан Л. С. О природе вещей: [Вступит. ст.] // *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001. С. 49, 50.
- <sup>42</sup> Дубшан Л. С. Указ. соч. С. 51.
- <sup>43</sup> Быков Д. Л. Булат Окуджавы. М.: Молодая гвардия, 2009 (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.). С. 11.
- <sup>44</sup> Немзер А. Интересный Окуджавы и обычный миф // *Время новостей*. 2009. № 39. 11 марта.
- <sup>45</sup> Топоров В. Н. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // *Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. 2–6 July 1992, Keele University, United Kingdom: Editions Rodopi, 1993. P. 19.*
- <sup>46</sup> Быков Д. Л. Указ. соч. С. 14–15.
- <sup>47</sup> Окуджавы Б. Ш. Стихотворения. С. 308.
- <sup>48</sup> Быков Д. Л. Указ. соч. С. 16.
- <sup>49</sup> См. об этом: *Магомедова Д. М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: «Мартин», 1997. С. 111–130. Реконструкция контекста и подтекста блоковского «Испуганного» предпринята также в книге: *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998.
- <sup>50</sup> Быков Д. Л. Указ. соч. С. 335–336.
- <sup>51</sup> Окуджавы Б. Ш. Стихотворения. С. 409.
- <sup>52</sup> Шубинский В. Дмитрий Быков. Булат Окуджавы: [Рецензия] // *OpenSpace*, 2009, 17 марта. [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/8651?expand=yes#expand> (дата обращения: 20.03.2022).
- <sup>53</sup> Имеются в виду прежде всего попытки сопоставлений в книге Е. П. Любаревой (*Бойко С. С.* «О минуте возвышенной пробы...»: Поэзия Булата Окуджавы. С. 139).
- <sup>54</sup> *Александрова М. А., Мосова Д. В.* Блоковская традиция в лирике Булата Окуджавы. М.: Флинта; Наука, 2018.
- <sup>55</sup> Окуджавы Б. «Прошло и словом стало...» / Беседовал И. Мильштейн // *Студенческий меридиан*. 1986. № 11. С. 40.
- <sup>56</sup> См. об этом: *Розенблюм О.* Путь в литературу Булата Окуджавы: Между официальной культурой и культурной периферией // *Вопросы литературы*. 2007. № 4. С. 177–213; *Бойко С. С.* Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М.: РГГУ, 2013. С. 25.
- <sup>57</sup> Окуджавы Б. Ш. Стихотворения. С. 107.
- <sup>58</sup> *Кулагин А. В.* Лирика Булата Окуджавы. Изд. 2-е, перераб. М.: Булат, 2019. С. 26.
- <sup>59</sup> *Блок А. А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1989. С. 359.
- <sup>60</sup> Окуджавы Б. Ш. Стихотворения. С. 410.
- <sup>61</sup> См. об этом: *Петровский М. С.* «Езда в остров любви», или Что есть русский романс. С. 65–70.

УДК 821.161.1

**«ОЧАРОВАННЫЕ ЛЮБОВЬЮ К ЖИЗНИ И ЛЮДЯМ»:  
ОБРАЗЫ ПРАВЕДНИЦ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА\***

**С. Б. Королева**

доктор филологических наук, доцент, начальник МНИЛ «Фундаментальные  
и прикладные аспекты исследований культурной идентификации»  
Нижегородского государственного лингвистического университета  
им. Н. А. Добролюбова,  
Нижний Новгород, svetlakor0808@gmail.com

**Е. В. Бендер**

магистр филологии, ассистент  
Нижегородского государственного лингвистического университета  
им. Н. А. Добролюбова,  
Нижний Новгород, EkaterinaNikitina20@yandex.ru

**Аннотация.** В статье уточняются научные представления о содержании темы праведности в творчестве Н. С. Лескова в аспекте образов женщин-праведниц. Доказывается, что писатель в самых разных образах праведниц соединяет темы святости, эмансипированности и народности. Обнаруживается, что, вовлекая эти образы в сюжетные коллизии, обусловленные социально-политическими и духовно-нравственными особенностями эпохи 1860–1890-х годов, Н. С. Лесков прикасается через временной облик России к вневременному лику Святой Руси и призывает к такому воплощению святости в современности, которое бы преображало современность через христианскую любовь и созидательную, жертвенную деятельность во имя ближнего своего.

**Ключевые слова:** Н. С. Лесков, тема праведности, образы женщин-праведниц, эмансипированность, народность, жертвенность, христианская любовь

**“CHARMED BY LOVE FOR LIFE AND PEOPLE”:  
IMAGES OF RITEOUS WOMEN IN WORKS BY N.S. LESKOV**

**Svetlana B. Koroleva**

Dr. Sci., Docent, Head of International Research Laboratory  
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
Nizhny Novgorod, svetlakor0808@gmail.com

**Ekaterina V. Bender**

Master of Philology, Assistant Teacher  
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
Nizhny Novgorod, EkaterinaNikitina20@yandex.ru

The article provides some precise details to understanding the nature of the theme of righteousness in N. S. Leskov's works. These newly researched and discovered details concern different images of righteous women in Leskov's novels and other prose works. It is proved that, in these images, the writer combines the themes of holiness, emancipation and folk-style national

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00310.

features. It is found out that, involving - through the plot - these images into conflicts and collisions, characteristic for the socio-political and spiritual atmosphere of the 1860s–1890s, N. S. Leskov touches, through the temporary form of Russia, to the timeless face of Holy Russia and urges his readers to keep to Christian love and self-sacrificial activity in the name of one's neighbor.

**Key words:** N. S. Leskov, the theme of righteousness, images of righteous women, emancipation, national character, self-sacrifice, Christian love.

Тип праведника и праведности в творчестве Н. С. Лескова – тема глубоко исследованная в отечественном литературоведении. Много справедливого об образах праведников – «святых дурачков русских» – сказано (хотя и с некоторой марксистской тенденциозностью) уже во вступительной статье М. Горького к изданию избранных сочинений Н. С. Лескова, выпущенному в 1923 г. Проникновенно пишет М. Горький о том, что Лесков – писатель, «превосходно вооруженный не книжным, а подлинным знанием народной жизни», прекрасно чувствующий «то неуловимое, что называется “душою народа”», – после своих «злых» социальных романов как-то сразу «начинает создавать для России иконостас её святых и праведников»<sup>1</sup>. Иконостас, в который вписаны образы людей разных сословий, объединённых общей внутренней направленностью, корень которой – в христианской любви и самопожертвовании. Иконостас, которому противопоставлена – то более, то менее резко – масштабная картина российской действительности, собранная вокруг стяжательства, мошенничества, пустоты жизни.

«Оправдывая», по слову Горького, «вороватую и пьяную», «глупую и жестокую» «Русь» этим иконостасом, Лесков, по сути, прикинул через временной искажённый облик России к лику Святой Руси – истинных ценностей русского народа и явлений, их воплощающих, в нём искал смысл и правду русской жизни, самого существования России. И, прикикая, славил этот лик и призывал соответствовать ему. На всё это, говоря о Лескове и «Руси» (разумеется, при этом старательно избегая слова «святая» в применении к последней), и указал М. Горький в своей проникновенной и пронизательной статье – указал, конечно, помимо своих убеждений в безнадежной инертности русского мужика, помимо своей веры в прогресс, науку, просвещение.

Дальнейшая история исследования этой темы относится к позднему советскому и российскому периоду изучения творчества писателя: в сборнике статей 1983 г. о Лескове появляется знаковая публикация В. Е. Хализева и О. Е. Майоровой «Лесковская концепция праведничества»<sup>2</sup>; в 1999 г. – диссертация Г. А. Косых «Праведность и праведники в творчестве Н. С. Лескова 1870-х годов»<sup>3</sup>; в 2002 г. – диссертационное исследование И. С. Снегиревой «Типология характеров праведников в романе-хронике Н. С. Лескова 1870-х годов»<sup>4</sup>; в 2003 г. – глава о Н. С. Лескове и, конечно, его образах праведников

в монографии М. М. Дунаева «Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках»<sup>5</sup>.

В этих и некоторых других работах доказано, что праведники Лескова – «люди сомнительной святости, ибо у них <...> нет времени подумать о своем личном спасении – они непрерывно заботятся только о спасении и утешении ближних»<sup>6</sup>, что «для лучших лесковских героев первостепенно значимы и национальное предание, и авторитет власти, и сословные границы, и нормы соответствующего этикета, и христианская нравственность», но при этом они «нравственно» свободны «от царящих вокруг мнений»<sup>7</sup>, что «необычность и парадоксальность внешнего и внутреннего облика этих людей порой чрезмерна»<sup>8</sup>.

При этом возникает вопрос о специфике лесковских образов женщин-праведниц: есть ли она, эта специфика? Во всём ли у Лескова образы праведниц подобны образам праведников? Явлена ли и через них Святая Русь?

В отечественном литературоведении отдельно вопрос о женщинах-праведницах в творчестве Н. С. Лескова ставился нечасто: в 1991 г. в статье В. Ю. Троицкого<sup>9</sup>, в 1998 г. в статье М. де Морога<sup>10</sup>, в 2003 г. в книге Н. Н. Старыгиной<sup>11</sup>, в 2016 г. в статье А. А. Новиковой-Строгановой об образе женщины-христианки в творчестве Н. С. Лескова, опубликованной на портале «Православие.ru»<sup>12</sup>. В большинстве же работ эти образы упоминаются или анализируются в одном ряду с образами мужчин-праведников: по справедливому замечанию А. А. Новиковой-Строгановой, «когда говорят о “святых и праведных” Лескова, прежде всего подразумевают героев-мужчин <...>. Героини же, незаслуженно обделенные вниманием, застенчиво остаются в тени».

Между тем вопрос о специфических чертах образа женщины-праведницы у Лескова закономерен в связи с его интересом к так называемому женскому вопросу, – интересом, который наталкивает на мысль, что особый взгляд писателя на роль женщины в семье и обществе предполагает и особое воплощение темы праведности в его женских образах.

Как известно, специфика отношения Н. С. Лескова к роли женщины в семье и обществе отличается некоторой двойственностью: он одновременно соглашается с популярной в русских и зарубежных либерально-демократических кругах 1860-х гг. идеей необходимости «открыть» женщинам неведомый им «широкий мир мысли и самостоятельного труда», дать им возможность обрести «общечеловеческое воспитание»<sup>13</sup> и считает, что нужно это не только для самой женщины и развития общества, но и для мужчины, для крепкой, внутренне спаянной семьи – ведь «в трудящейся и мыслящей женщине легче любить и мать, и подругу»<sup>14</sup>.

Более того, он и в публицистике, и в художественном творчестве возвращается к мысли о том, что для блага и развития женщины духовное, религиозное воспитание значимо не меньше, чем «общечеловеческое»<sup>15</sup>;



что духовное (устремлённость к Богу) и жертвенное (способность глубоко и искренне любить, готовность жить для других) начала – основа идеального женского характера; что эмансипация, воспринятая как самоценность, может посеять среди женщин «полное падение». Именно такое падение мы видим в несколько карикатурных образах воинствующих нигилисток Ванскок и Ципри-Кипри (роман «На ножах», впервые опубликован в 1870 г.), в нелепом образе эмансипированной до неприличия Дарьи Николаевны Бизюкиной (роман «Соборяне», впервые опубликован в 1872 г.).

В соответствии с этими взглядами, а также с особым «народным» строем творчества писателя в художественной прозе Н. С. Лескова формируется и последовательно, от образа к образу воплощается в период с 1864 по 1892 год особый тип героини-праведницы – женщины здоровой, спокойной, сильной и образованной, не стремящейся к самоутверждению, к яркой общественной деятельности, к высокому подвигу, но подчиняющей всю свою жизнь нуждам близких и самоотверженно служащей своей семье.

Этот тип совсем не обязательно воплощается в конкретном образе полностью – напротив, в отдельных образах могут присутствовать какие-то базовые его черты, разбавляемые чертами индивидуальными. Однако выраженное присутствие, оформленность этого типа в творчестве Н. С. Лескова очевидны, как очевидна и его одновременная укоренённость во временном и вечном, то есть его причастность как современной Лескову действительности – этому временному облику России, так и сокровенному (вечному или вневременному) лику Святой Руси.

Собственно говоря, уже в его первом романе «Некуда» (1864) в образе Евгении Петровны Гловацкой воплотились некоторые черты лесковской праведницы. Девушка получает институтское образование и возвращается домой, так как понимает, что её старый и больной отец нуждается в постоянном уходе. Внутренне она готова пожертвовать своим временем и удобством для его пользы. Жить на благо родных – в этом героиня видит своё предназначение. Девушку не занимает серьёзная литература, поскольку она отвлекается на книги только для того, чтобы немного отдохнуть. Ведь её существование сводится «к исполнению женских обязанностей дома для того, чтобы всем в доме было как можно легче, отраднее и лучше. И она считала эти обязанности своим преимущественным назначением»<sup>16</sup>. При этом Женни способна внушать не сочувствие или жалость, но любовь и уважение.

В некоторой степени образу Гловацкой в романе противопоставлен образ её институтской подруги – Лизы Бахаревой, «мечущейся натуре», жаждущей жить для высоких целей. Точнее, эти образы сопоставлены, так как обе девушки обладают и чистыми, жертвенными сердцами, и большим запасом энергии, и некоторой степенью образованности. Но если Женни умело направляет всё это в русло

служения семье, то Лиза, разочарованная бессмысленностью, пустотой жизни своих родителей и сестёр, бежит из семьи и устремляется к тем, в кругу которых надеется обрести поддержку и, более того, смысл своего существования – к революционерам, нигилистам. Она бежит сначала в Москву, затем в Петербург, но и в обществе маркизы де Бараль, и в «доме Согласия» девушка не может найти ничего настоящего, истинного. Всё ей кажется фальшивым, пошлым, пустым. Единственным утешением для девушки являются книги – книги серьёзные, философские, интеллектуальные. В конце концов Бахарева находит свой идеал в лице Райнера и влюбляется в него; когда же узнаёт о его гибели, умирает от тоски и ощущения разорванности всех связей с миром.

Лиза Бахарева – сложный образ, образ одновременно эмансипированной и праведной женщины (в лесковском понимании). Она хочет изменений в обществе, ей кажется, что благодаря новому порядку люди станут жить лучше, и она готова отдать всю себя приближению этого нового порядка. В чистоте своих желаний, в жертвенности натуры, в горячности сердца, в готовности подчинить свою жизнь благу других (но не семьи, а неизвестных *всех*) Лиза, безусловно, соответствует образу праведницы. В то же время в борьбе со своей семьёй, в отрицании высокого смысла семейных уз, в критике любви между мужчиной и женщиной, в устремлённости к социальному служению и революционной борьбе Лиза, несомненно, близка образам эмансипированных нигилисток у Лескова.

В следующем романе Н. С. Лескова «Обойдённые» (1865) – произведении слегка пародийном, любовно-авантюрном и, одновременно, серьёзном – женский вопрос играет едва ли не ведущую роль. В романе две главные героини – сёстры Анна Михайловна и Дора, в образах которых снова явлены черты эмансипированной и одновременно праведной женщины. Они так же, как Лиза и Женни, чисты сердцем, добры и щедры, имеют ясный ум, получили неплохое образование. Более того, они ведут вполне самостоятельную жизнь, содержат, подобно Вере Павловне (героине романа Чернышевского), швейную мастерскую, дорожат своей независимостью не только в финансах и быту, но во взглядах и мнениях, – и во всём этом, конечно, эмансипированы. В духе своей независимости (эмансипированности) они, влюбившись, идут за своей любовью, готовы первыми признаться мужчине в своём чувстве и, привыкнув к своеволию, оказываются не способны укротить его в сложных, требующих этого обстоятельствах. А обстоятельства эти связаны в первую очередь с тем, что сёстры влюбляются в одного мужчину – Нестора Игнатьевича Долинского. Эмансипированность в образах двух сестёр как бы берёт верх над праведностью и в то же время обнаруживает свои пределы – границы, за которыми она оказывается опасной для женщины (собственно, как и для связанного с эмансипированной женщиной мужчины): Анна Михайловна больше не может

никого полюбить, Долинскому стыдно вернуться к ней, а Дора умирает. Эти границы проступают в сюжетных поворотах романа вполне отчётливо: любовь, отношения между мужчиной и женщиной, семейные узы, собственное духовное состояние. Все эти тончайшие и необычайно значимые (как неоднократно даёт понять писатель) явления в жизни человека и общества могут иметь фундаментом только жертвенность, христианскую любовь, милосердие. Именно эта идея (как бы от противного) проводится через всю сюжетно-образную и стилистическую ткань романа.

Гораздо более гармонично эмансипированность и праведность дополняют друг друга в образе Александры Ивановны Синтяниной – героини «антинигилистического» романа Н. С. Лескова «На ножах». Ключ к этой гармоничности обусловлен разными мерами того и другого: эмансипированность в образе генеральши приглушена, праведность же, наоборот, явлена ярко, выпукло. Синтянина – женщина образованная, читающая, сильная, волевая – и в то же время кроткая, смиренная, жертвенная, любящая, тихая. Не случайно в этом образе и в сюжетной линии, связанной с ним, обнаруживаются агиографические элементы, равно как и черты «здоровой народности»: в романе акцентируется внимание на иконописности и некоторой народности её облика («Всё свежее лицо ее дышит здоровьем, а в больших серых глазах ясное спокойствие души»; «Походка её плавна, все движения спокойны, тверды и решительны»); на общем ощущении покоя, которое человек получает, находясь около неё; на её любви к почти монастырской уединённости; на её смиренности – готовности принести себя в жертву; на скрытности её праведных поступков; на способности творить чудеса (именно так прочитывается исцеление ею тяжелораненого Подозёрова, а также её способность оказать благостное влияние на жестокого человека – генерала, её мужа)<sup>17</sup>. Она спокойно и самоотверженно берёт на себя тяжкое бремя воспитания глухонемой Веры и со столь же самоотверженным спокойствием спасает незнакомых ей людей, выходя замуж за генерала.

Черты толстовства (конечно, совершенно неслучайно) появляются у героини этого типа в произведении, написанном Лесковым в поздний период творчества, – в рапсодии «Юдоль» (написана и опубликована в 1892 г.). На фоне бедствий, которые с собой приносит голод 1840 года, образ княгини Пелагеи Дмитриевны (тёти Полли) – праведницы из дворянского сословия – расцвечен особенными, «юродивыми» красками. Ей посвящены несколько глав рапсодии, но характер героини настолько ярок, что выделяется среди всех персонажей.

О ней рассказчик говорит сразу, что она «была прекрасный человек» и красивая женщина («король-баба»), «особа живая, смелая и интересная» и что ей была свойственна «блажь» – своеволие и «фантазии»<sup>18</sup>. После смерти мужа, в которой она винит себя, Пелагея Дмитриевна, обратившись к Библии

и испытав настоящее раскаяние, смогла уйти «от своего болота» и обратить свою «блажь» в духовную пользу себе и ближнему: так, «в голодный год она заблажила тем, что не продала ни пуда муки, а <...> завела такое баловство, что все мужики и бабы приводили с собою к ней на двор своих детей и все у нее наедались»<sup>19</sup>. Толстовство, близость протестантскому мышлению в её образе связаны как с некой внутренней религиозностью, отвергающей внешнюю воцерковлённость («Суда она не боялась, потому что держала в своей совести суд над собою»; Библию она прочитала только однажды и отставила её навсегда, не говоря о том, что в церковь вообще не захаживала), так и с простотой одежды, идеей жить и действительно служить на пользу другим (всё это подчеркнуто её близостью к выписанной ею из Англии «квакерше Гильдегарде Васильевне»), «хождением в народ» – её лекарской деятельностью в деревне.

Сближение тем народности, эмансипированности и праведности особым образом работает на сопоставленность образов героинь в другом позднем произведении Н. С. Лескова – рассказе «Дама и фёфёла (из литературных воспоминаний)» (написан и опубликован в 1894 г.). «Дама» в рассказе – супруга петербургского литератора, воспитанная в дворянской среде, получившая образование, жившая некоторое время в Швейцарии и впитавшая идеи эмансипации в самом неприглядном их варианте. Решив мстить мужчинам за тираническое отношение к женщинам, она унижает и бьёт своего мужа, рождает ребенка от постороннего человека, отвергает всякие чувства, позволяет себе пошлые шутки и нецензурные выражения. Так понятая эмансипированность оказывается полным нравственным и духовным падением – падением в состояние полужверинной агрессивности и страстности. И образованность как таковая этому отнюдь не мешает – скорее, даже наоборот, помогает, так как подпитывает горделивое самосознание.

Супруге литератора в рассказе противопоставлена «фёфёла» – скромная деревенская девушка Праша, которую супруги нанимают в качестве няни ребёнка. Заботливая, всей душой преданная тем, кого любит, Праша, когда супруги разводятся, остаётся с душевно опустошённым литератором, служит ему опорой и утешением, самоотверженно ухаживает за ним, когда он заболевает. Неутомимая и смиренная труженица, она не опускает руки после смерти писателя, но, получив небольшое пособие, организует «своё дело» – прачечную, выходит замуж, рождает детей. Волею судеб оказавшись в Финляндии, она и там находит себе праведное дело – помогает по хозяйству в детском доме. Там же, в Финляндии, уже на склоне лет, она обретает возможность духовного развития: в общении со стариком Авелем «о небесном» она находит и душевное успокоение, и духовный свет. Рассказ заканчивается скупой, но ёмкой характеристикой: «Она была хороша для всех, ибо каждому могла дать сокровища своего благого сердца»<sup>20</sup>.

Не всё, конечно, сказано о Праше в этой фразе. В ней выделено главное: её внутренняя устремлённость к святости (ибо что есть праведность, как не эта устремлённость?) и её внешняя решимость отдать себя другим – тем, кто в ней нуждается. Но в образе «фёфёлы» проявлена не только праведность, но некоторая доля эмансипированности – не в ракурсе вседозволенности и тирании женщины над мужчиной, как в образе «дамы», но в ракурсе возможности женщины вести своё дело, трудиться вне рамок семейной жизни, просвещаться интеллектуально и духовно. И, конечно, тема народности в образе «фёфёлы» раскрывается особенно ярко, буквально – через крестьянское происхождение, имя и весь простодушный, энергичный и смиренный облик героини.

Соединяя в образах праведниц темы святости, эмансипированности и народности, вовлекая эти образы в сюжетные коллизии, многими нервами связанные с духом своей нигилистической, революционной, идеалистической, драматической эпохи, Н. С. Лесков прикасался через временной облик России к вневременному лику Святой Руси и, отделяя зёрна от плевел, призывал к такому воплощению святости в современности, которое бы соответствовало времени. И более того, – которое бы меняло, преображало современность через чистую любовь и созидательную, жертвенную деятельность во имя ближнего своего. То, что в образах его праведниц так или иначе проглядывает лик Святой Руси, было очевидно и самому писателю: неслучайно он вкладывает в уста протопопа Туберозова, героя романа «Соборяне», восклицание-вопрос: «<...> где, кроме Святой Руси, подобные жёны быть могут?»<sup>21</sup>. Подобные, если понимать узкоконтекстуально, жене самого протопопа – праведной попадьё Наталье Николаевне. А если чуть шире – всем лесковским праведницам, которые, как и попадьё, не где-то далеко, но всегда рядом, вот здесь, в толще прозаической жизни, совершают свой деятельный подвиг любви, милосердия, сострадания, помощи ближнему.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Горький М. Н. С. Лесков. [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_1923\\_leskov](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1923_leskov) (дата обращения: 15.06.2022).

<sup>2</sup> Хализев В. Е., Майорова О. Е. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М.: Советский писатель, 1983. С. 196–232.

<sup>3</sup> Косых Г. А. Праведность и праведники в творчестве Н. С. Лескова 1870-х годов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 1999. 224 с.

<sup>4</sup> Снегирева И. С. Типология характеров праведников в романе-хронике Н. С. Лескова 1870-х годов: «Соборяне», «Захудалый род»: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Орёл, 2002. 211 с.

<sup>5</sup> Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII—XX веках. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. 1056 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://old.mpda.ru/data/268/629/1234/Vera%20v%20gornile%20smneniy.pdf> (дата обращения: 15.06.2022).

<sup>6</sup> Горький М. Указ. соч.

<sup>7</sup> Хализев В. Е., Майорова О. Е. Указ. соч. С. 201.

<sup>8</sup> Дунаев М. М. Указ. соч.

<sup>9</sup> Троицкий В. Ю. Духовный и зримый идеал женщины у Лескова // Литература в школе. 1991. № 2. С. 8–13.

<sup>10</sup> Мюллер де Морог И. Марфа и Мария. Образ идеальной женщины в творчестве Лескова / И. Мюллер де Морог // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: сб. науч. трудов. Вып. 2. Петрозаводск: Изд. Петрозаводского ун-та, 1998. С. 442–454.

<sup>11</sup> Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2003. 352 с.

<sup>12</sup> Новикова-Строганова А. А. «Где, кроме Святой Руси, подобные жены быть могут?». Образ женщины-христианки в творчестве Н. С. Лескова. [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavie.ru/90690.html> (дата обращения: 12.06.2022).

<sup>13</sup> Лесков Н. С. Русские женщины и эмансипация. [Электронный ресурс]. URL: [https://thelib.ru/books/leskov\\_nikolay\\_semenovich/russkie\\_zhenschiny\\_i\\_emansipaciya-read.html](https://thelib.ru/books/leskov_nikolay_semenovich/russkie_zhenschiny_i_emansipaciya-read.html) (дата обращения: 06.06.2022).

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Калесник Е. Ю. «Женский вопрос» на страницах очерков Н. С. Лескова «Из одного дорожного дневника» // Социально-экономические, гуманитарные науки и юриспруденция: вопросы теории и практики. Сб. материалов II Международной научно-практической конференции. Новосибирск: Центр научного развития, 2017. С. 99–105.

<sup>16</sup> Лесков Н. С. Некуда // Собрание сочинений: в 11 т. М.: Художественная литература, 1956–1958. Т. 2. С. 127.

<sup>17</sup> Старыгина Н. Н. Указ. соч. С. 241–242.

<sup>18</sup> Лесков Н. С. Юдоль // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Художественная литература, 1956–1958. Т. 9. С. 280.

<sup>19</sup> Указ. соч.

<sup>20</sup> Лесков Н. С. Дама и фефёла (Из литературных воспоминаний) // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Художественная литература, 1956–1958. Т. 9. С. 120.

<sup>21</sup> Лесков Н. С. Соборяне // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Художественная литература, 1956–1958. Т. 4. С. 36.



*Лингвистические исследования  
литературных текстов*



УДК 801.73.

**ЛИНГВОГЕРМЕНЕВТИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА  
ОБРАЗА РЕБЁНКА В СТИХОТВОРЕНИИ А. БЛОКА  
«ДЕВУШКА ПЕЛА В ЦЕРКОВНОМ ХОРЕ...»**

**С. Г. Павлов**

кандидат филологических наук, доцент,  
доцент НГПУ им. К. Минина,  
доцент ННГУ им. Н.И. Лобачевского,  
доцент Нижегородской духовной семинарии,  
Нижегород, sergeypavlov70@mail.ru

**С. Н. Сухомлин**

кандидат богословия, преподаватель  
Нижегородской духовной семинарии,  
Нижегород, anastasijsu@mail.ru

**Аннотация.** В статье предложено лингвогерменевтическое толкование стихотворения А. А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...». Непосредственным предметом исследования стал образ ребёнка. Представлены существующие точки зрения на этот образ и критически проанализированы аргументы сторон. В статье показано, что наиболее правдоподобной выглядит трактовка образа как образа реального ребёнка, наделённого в художественной системе стихотворения многоуровневым символическим содержанием. В качестве основания приведены лексический, семантический, орфографический, концептуальный и другие аргументы.

**Ключевые слова:** А. А. Блок, «Девушка пела в церковном хоре...», интерпретация, герменевтика, лингвистическая герменевтика, художественный текст.

**LINGUOHERMENEUTICAL INTERPRETATION  
OF THE IMAGE OF A CHILD IN A. BLOK'S POEM  
"A GIRL WAS SINGING IN A CHURCH CHOIR..."**

**Sergey G. Pavlov**

PhD in Philology, Docent, Associate Professor  
Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University  
National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod  
Nizhny Novgorod Theological Seminary  
Nizhny Novgorod, sergeypavlov70@mail.ru

**Stanislav N. Sukhomlin**

PhD in Theology, Lecturer  
Nizhny Novgorod Theological Seminary  
Nizhny Novgorod, anastasijsu@mail.ru

The article proposes a linguo-hermeneutical interpretation of A. A. Blok's poem "A girl was singing in a church choir...". The image of a child in the poem is the major subject of the research. Different points of view on this image, as well as different illustrations and methods are analyzed and compared. Based on the result of this analysis the authors of this article argue that the image of a child



in the poem should be interpreted as one of a real child, and at the same time as one endowed with a multi-layered symbolic meaning. Lexical, semantic, spelling, conceptual analyses are applied to the text to make this position strong and clear.

**Key words:** A. A. Blok, “A girl was singing in a church choir...”, interpretation, hermeneutics, linguistic hermeneutics, literary text.

Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...» является предметом бесчисленных интерпретаций.

Один из первых толкователей блоковского стихотворения литературный критик, писатель и публицист А. А. Измайлов понимал образ плачущего ребёнка как образ причащённого младенца, которому открыты тайны будущего<sup>1</sup>. В своей статье он высказывает и другую точку зрения, делая это мимоходом, в сноске, и никак не обосновывая: «Может быть, “причастный тайнам”, знающий все тайны грядущего, Христос, изображённый в виде ребёнка на руках у Богородицы, у Царских врат»<sup>2</sup>. В комментариях к академическому изданию полного собрания сочинений Блока А. В. Лавров и З. Г. Минц, упоминая о трактовке А. А. Измайлова, её не поддерживают: «Определение “причастный тайнам” имеет литургический смысл: обряд причащения святым тайнам – телу и крови Христовой (евхаристия)»<sup>3</sup>.

Р. О. Якобсон рассматривал ребёнка как символ «Младенца на том образе Богородицы, который по обычаю высится слева от Царских Врат, непосредственно под иконой Тайной Вечери, увенчивающей Врата»<sup>4</sup>. Исследовательских доводов Якобсон не приводит, довольствуясь читательским восприятием текста. К этой цитате мы ещё вернёмся. Заметим пока только, что употреблённое учёным слово «высится» выглядит некоторой натяжкой, призванной согласовать предлагаемую трактовку с блоковским текстом: «*И только высоко, у Царских Врат*». На самом деле расположенная в первом ряду иконостаса икона Божией Матери находится на одном уровне с Царскими вратами и чуть выше, на высоту солеи, основного пространства храма.

В. С. Непомнящий<sup>5</sup> и С. Г. Бочаров<sup>6</sup> видят в блоковском образе образ причащённого ребёнка и даже не рассматривают иную интерпретацию. И. С. Приходько, принимая её во внимание, всё-таки склоняется к другому пониманию: «...Младенец Христос ни в одном из источников не упомянут плачущим. И ни в одном из священных и церковных текстов Он не назван ребёнком. Естественнее допустить, что это просто младенец, который в мистическом восприятии эпохи Блока сохраняет, в отличие от взрослого человека, близость к Богу, в своём вещем прозрении видит грядущие беды, сокрытые до времени от людей»<sup>7</sup>. Аргумент вряд ли может быть принят: поэт не обязан воспроизводить в стихах ортодоксальные представления, коррелирующие с догматическим, каноническим, святоотеческим, гимнографическим или любым другим религиозным контекстом.

И. О. Родин в современном пособии для школьников пишет: «Царские врата – это место в алтаре, которое связано с Рождеством и Младенцем-Иисусом. Таким образом, ребёнок в стихотворении Блока – это Спаситель»<sup>8</sup>. Даже с учётом адаптации аргументации к уровню восприятия школьника подобное обоснование принять нельзя. Само название центральных иконостасных дверей (*Царские врата*) указывает не на Младенца, а на могущественного Самодержца. Символика Царских врат связана с Раем, вновь открытым для всех Иисусом Христом после Воскресения, и с Благовещением. На их створках обычно изображаются евангелисты, олицетворяющие благовест об открывшейся двери спасения, и сцена Благовещения.

Литературовед В. М. Есипов полагает, что «никакого реального ребёнка в финале нет, а есть поэтический символ, существующий только в воображении поэта»<sup>9</sup>. В его работе приведена наиболее развёрнутая аргументация, поэтому к ней мы и обратимся на основе лингвогерменевтического метода.

Классическая герменевтика искала в тексте авторскую мысль. Герменевтика XX в. сосредоточилась на описании возможных способов прочтения текста, часто безотносительно к его объективному содержанию. Р. Барт пишет: «Интерпретировать текст вовсе не значит наделить его неким конкретным смыслом (относительно правомерным или относительно произвольным), но, напротив, понять его как воплощённую множественность»<sup>10</sup>. Природа лингвистической герменевтики диктует её стремление к объективности, потому что именно языковые единицы как элементарный компонент текста, представляют собой самое надёжное свидетельство о его содержании (подробнее см. работы <sup>11-14</sup>). Лингвистическая герменевтика не отрицает плюрализма. Она пытается установить диапазон адекватных интерпретаций, редуцируя их «воплощённую множественность» к максимально правдоподобным, в идеале – к единственной.

А. Блок уходил от объяснения смысла своих стихов. Так, спор между его двоюродным братом Н. Н. Качаловым и пианистом Е. Б. Вильбушевичем об умершем / заснувшем ребёнке из стихотворения «В голубой далёкой спальне...» поэт разрешает в духе бартианской множественности смыслов: «“А вам как кажется?” – “Мне кажется, что он заснул”. – “Ну, значит, заснул”. – “А вот Николай Николаевич думает, что он умер”. – “Ну, значит, для него умер. А вообще вы никогда таких вопросов поэту не задавайте. Если вам кажется, что это так – пожалуйста, а если вам кажется, что этот факт, который в этом произведении иначе толкует некоторый важный узел, – пожалуйста”»<sup>15</sup>. Принимая во внимание программный тезис Блока («никогда таких вопросов поэту не задавайте») и некоторую условность «научного» прочтения текстов с подобной авторской установкой, цель нашего лингвогерменевтического анализа следует

сформулировать как попытку на рациональных началах найти наиболее объективную трактовку образа ребёнка.

По мнению В. М. Есипова, *ребёнок* у Блока – воображаемый символ, потому что в других стихах того же периода встречаются символические персонажи<sup>16</sup>. В качестве примера приведено стихотворение «В кабаках, в переулках, в извивах...» (декабрь 1904 г.) с цитированием последней строфы:

А вверху – на уступе опасном –  
Тихо съёжившись, карлик приник,  
И казался нам знаменем красным  
Распластавшийся в небе язык<sup>17</sup>.

В. М. Есипов отмечает: «Нелепо было бы всерьёз рассуждать в связи с этими стихами о внезапно возникшем реальном карлике или об “уступе опасном”, на котором тот оказался, – всё это лишь условные символы, не имеющие адекватных соответствий в городском пейзаже»<sup>18</sup>. Сравнение некорректное: имя *ребёнок*, обозначающее реальный объект, аналогизируется расчленённой номинации с пустым денотатом (*карлик с распластанным в небе языком*). К тому же данный текст можно прочесть вполне реалистически: на небольшом выступе здания находится скульптура антропоморфного существа, а рядом со скульптурой развивается красный флаг, который инверсивным образом сравнивается с языком этого существа.

Следующим доводом В. М. Есипова становится условно-символический характер изображения, что, безусловно, справедливо. Однако условность никак не говорит в пользу условности абсолютно всего изображённого. Условность описания обосновывается В. М. Есиповым, в частности, тем, что поэтически осмысленная в стихотворении великая ектенья читается священником (или дьяконом), а не поётся хором. В дальнейших рассуждениях В. М. Есипов проявляет непоследовательность, незаметно для себя отказываясь от признания условности художественного мира стихотворения. Так, доказывая, что *Причастный Тайнам ребёнок* – это не причастившийся младенец, он указывает на тот факт, что момент причастия значительно удален от великой ектеньи, в то время как в тексте Блока она ещё продолжается<sup>19</sup>. Но ведь если Блок приписывает ектенью клиросу, который никогда её не читает, то тем более можно допустить её продолжение вплоть до причастия. Это было бы меньшей поэтической вольностью.

К тому же говорить о реальном, наблюдаемом в режиме онлайн времени блоковского стихотворения, на наш взгляд, не совсем корректно. Как мы полагаем, девушка поёт не на конкретной литургии. Обстоятельство *в (церковном) хоре* актуализирует в глагольной форме прошедшего времени *нела* имперфектное (дуративное) значение нелокализованного во времени действия.

В коммуникативной перспективе текста семантика нелокализованной временной протяжённости его первой глагольной формы придаёт описанию панхронический, архетипически универсальный характер. Пение девушки в церкви – это не событие здесь и сейчас. Оно происходит перед мысленным взором лирического героя и отражает его представления о Церкви и литургии.

То, что реальный ребёнок приобретает символическое значение, никак не противоречит ни художественному миру данного стихотворения, ни природе поэтического творчества в целом. В художественном тексте реальный предмет в определённых исторических обстоятельствах или в конкретной ситуации способен быть носителем символизма. В художественном творчестве представлено не вообще изображение жизни, а организованное по законам словесной эстетики художественное событие, что уже само по себе чревато символическими толкованиями. Языковой факт в художественном тексте не равен самому себе, будучи результатом преломления в авторском сознании того фрагмента действительности, на который этот факт указывает. Через специфическую, нелинейную организацию элементов художественного текста в семантике языковой единицы актуализируются непосредственно не связанные с ней смыслы.

Символическое толкование образов не отрицает историчности их реальных (и литературных) прототипов. Некорректно игнорировать фактуальное, «плоскостное» прочтение просто в силу того, что возможно концептуальное, символическое, толкование. Именно в свойстве быть содержательнее своего словарного означаемого и проявляется природа слова-символа. В плачущем ребёнке усматриваются идиоматические смыслы, не сводимые ни к семантике слова *ребёнок*, ни к сумме значений окружающих его языковых средств. Но эти символические, выводимые читателем смыслы не ведут к автоматическому устранению самого ребёнка. Для этого требуется дополнительная аргументация, которой мы в тексте не находим.

Критически оценивая мнение В. С. Непомнящего, В. М. Есипов сравнивает использованную им конструкцию *причастился Св. Таин* со словосочетанием Блока: «...В церковном обороте дополнение “Таин” употребляется в родительном падеже, а у Блока оно употреблено в дательном, потому что определение “Причастный” (прикосновенный, соучастный и т. п.) требует дательного падежа дополнения, а с родительным – не употребляется, то есть обороты грамматически не тождественны»<sup>20</sup>. (*Тайны* – производное от слова *Таинство* «священное действие, чрез которое тайным образом действует на человека благодать»)<sup>21</sup>.

На самом деле это не так. Данные Национального корпуса русского языка (НКРЯ) показывают, что в конструкциях с глаголами *причаститься* (*приобщиться*), их грамматическими формами (*причастивший*, *приобщившийся*) и словообразовательными производными (*причастие*, *приобщение*) дательный

падеж существительного (*Святые Тайны*) употребителен: *причащаемся мы ко святым Его тайнам божественным, страшным, животворящим, Христовым, бессмертным во оставление грехов* [В. В. Верещагин. Из путешествий по Закавказскому краю (1899) – НКРЯ]; *Цени по достоянию величайшее чудо Иисуса Христа, Сына Бога живого, являемое в причащении с верою Его божественным Тайнам* [Иоанн Кронштадтский. Мысли христианина о покаянии и Св. Причащении (1903) – НКРЯ]; *Через три дня после этого я его исповедал и причастил Святым Тайнам* [архимандрит Спиридон (Кисляков). Из виденного и пережитого (1919) – НКРЯ]. Блоковеды А. В. Лаврова и З. Г. Минц тоже используют подобную конструкцию – *обряд причащения святым тайнам* (см. приведённую выше цитату)<sup>22</sup>.

Но суть, конечно, не в этом. Аргументация В. М. Есипова тавтологична и лишена лингвистического смысла: разные падежи управляемого слова, разумеется, говорят о грамматической разности «оборотов». С позиции лингвистической герменевтики грамматическое сравнение выражений *причастился Тайн* и *причастный тайнам* несостоятельно. Дело не в тождестве грамматической семантики, а в тождестве описываемой ситуации. Грамматически различные конструкции могут обозначать одну и ту же пропозицию, одно и то же положение дел (*ветка берёзы – берёзовая ветка*). Лингвогерменевтически релевантным будет следующий вопрос: может ли выражение *причастный Тайнам* иметь значение ‘причащённый’? В. С. Непомнящий считает, что может<sup>23</sup>. Однако в НКРЯ искомое значение не представлено: ни в литературном языке, ни в конфессиолекте словосочетание *причастный Тайнам* ‘причащённый’ не является правильным. Из этого следует отрицательный ответ на поставленный вопрос.

Проблематизирует, казалось бы, ясную ситуацию орфография, на что и ссылается В. С. Непомнящий, делая сноску к слову *Тайнам*: «В оригинале, в прижизненных изданиях – именно с прописной: ребёнок только что причастился *Св. Таин...*»<sup>24</sup>. Обратим внимание на то, что выражение *Царские врата* и слово *Тайнам* Блок пишет по-разному. Терминологическое словосочетание *Царские врата* чаще написано со строчной буквы: в черновом автографе и в пяти беловых автографах<sup>25</sup>. Вариант *тайнам* встречается только один раз, причём параллельно с окончательным вариантом *Тайнам*<sup>26</sup>. Если Блок может написать со строчной буквы *Царские врата*, но не *Тайны*, то вполне обоснованно предположение о том, что слово *Тайны* поэт наделяет сакральным значением.

В связи с выяснением семантики слова *Тайны* большой интерес представляют черновики стихотворения:

И луч был тонок и голос был сладок  
 Но за причастьем (?)  
 Но причащённый у царских врат  
 Священник плакал у пурпурных складок

Плакал ребенок у пурпурных складок  
 Далее следуют две зачёркнутых строки:  
 Завесы у царских врат  
 Приняв причастье у царских врат<sup>27</sup>.

В черновых вариантах тема причащения была единственной, и это косвенно свидетельствует о мотивированности заглавной буквы слова *Тайны* его литургической семантикой. Хотя, ещё раз подчеркнём, словосочетание *причастный тайнам* в значении ‘причащённый’ с нормативной точки зрения неприемлемо.

Тем не менее такая трактовка имеет право на существование и без допущения некоторой поэтической неловкости Блока, при попытке выражения нужного ему смысла не сумевшего остаться в рамках строгой нормативности. Дело в том, что словосочетание *причастный тайнам* не исключает смысла ‘причащённый’, который реконструируется на базе «энциклопедической» информации, выводимой из описанной ситуации: ребёнок плачет *высоко, у Царских врат*. Маленькие дети, которых на руках несут к причастию, нередко плачут.

При таком понимании словосочетание *причастный Тайнам* можно рассмотреть и как поэтическую находку Блока, избравшего для сакрально-мистического содержания удивительно ёмкую и органичную языковую форму. Посредством орфографии и контекстуальных средств он контаминирует в одном словосочетании значения, распределённые по двум конструкциям. В результате в словосочетании *причастный Тайнам* реализуется диффузная семантика – ‘причащённый (Тайн)’ и, как следствие, ‘причастный (тайнам)’. В итоге создаётся образ младенца, которому через приобщение к святыне даровано откровение, сокрытое от стоящих *во мраке* взрослых.

Уточняя своё толкование, В. М. Есипов предполагает, что *ребёнок* – «это Спаситель на руках у Богородицы»<sup>28</sup>. Аргументами против данного толкования служат соображения лексического, семантического, орфографического и концептуального характера.

Вызывает сомнение, что для названия Богомладенца Блок использовал бы откровенно разрушающую сакральный ореол номинацию. Например, он не сделал этого в стихотворении «Был вечер поздний и багровый...» (19 апреля – 28 сентября 1902 г.):

Был вечер поздний и багровый,  
 Звезда-предвестница взошла.  
 Над бездной плакал голос новый –  
 Младенца Дева родила<sup>29</sup>.

В стихотворении «Ты проходишь без улыбки...», написанном спустя три месяца после «Девушки...» (29 октября 1905 г.), представлен ещё более показательный случай:

Как лицо твоё похоже  
 На вечерних богородиц,  
  
 Опускающих ресницы,  
 Пропадающих во мгле...  
  
 Но с тобой идёт кудрявый  
 Кроткий мальчик в белой шапке,  
 <...>  
 Я хочу внезапно выйти  
 И воскликнуть: «Богоматерь!  
 Для чего в мой чёрный город  
 Ты Младенца привела?»<sup>30</sup>

Номинативный выбор поэта здесь, как и в предыдущем процитированном стихотворении, не предопределён ни ритмом, ни рифмой. Более того, сам контекст подталкивает к выбору слова *ребёнок*, потому что словосочетание *привела ребёнка* звучит намного более предпочтительно, чем *привела младенца*. В русском языковом сознании слово *младенец* меньше всего связано с ситуацией ходьбы. В НКРЯ встречаются три словосочетания: *привела ребёнка*, *привёл ребёнка* – 1, *привели ребёнка* – 5. В данных конструкциях нет ни одного случая с *младенцем*. При инверсии статистика тоже в пользу *ребёнка*: *ребёнка привели* – 3. Других вариантов, кроме блоковского стихотворения, нет. Ономазиологическая селекция Блока (*ребёнок* vs *Младенец*), пусть и косвенно, всё-таки указывает на его интенцию и, соответственно, на предпочтительный способ интерпретации «тёмного места».

Семантический контраргумент заключается в том, что прилагательное *причастный* неуместно по отношению к референту «Младенец-Христос»: *причастный* – «2. Участвующий в чём-либо, имеющий непосредственное отношение, касательство к кому-, чему-либо»<sup>31</sup>. Возможность сочетания слова *причастный* с наречиями меры и степени (*несколько*, *немного*, *отчасти* и т. п.) обнаруживает в его семантике сему неполноты участия или отношения. При этом благодаря контекстуальным условиям семантика конкретных употреблений прилагательного *причастный* может существенно варьироваться по степени сопричастности к тому, что названо управляемым существительным: (1) *Из всех людей, причастных цирку, атлеты и профессиональные борцы вызывали у доктора Луховицына особенное восхищение* [А. И. Куприн. В цирке (1902) – НКРЯ]; (2) *Он с болезненной тоской ожидал конца того дела, которому он считал себя причастным* [Л. Н. Толстой. Война и мир (1863–1869) – НКРЯ].

В примере (1) обозначаемые прилагательным субъекты самым непосредственным и очевидным образом принадлежат реалии, обозначенной существительным *цирк*. В примере (2) субъект имеет лишь косвенное отношение к референту существительного (*дело*), на что указывает употребление глагола путативной семантики (*считал*), предполагающего отсутствие у адресанта объективной уверенности относительно его причастности к *делу*. Словосочетание *причастный тайнам* типологически принадлежит к случаю (1). В нём прилагательное обозначает субъекта, внешнего по отношению к тайнам и получившего откровение от их обладателя: *О, конечно, человек не Бог, он Сын Божий не в том единственном смысле, в каком Сын Божий Христос, но человек причастен к тайнам природы Св. Троицы* [Н. А. Бердяев. Смысл творчества (1913–1914) – НКРЯ].

В религиозном дискурсе, с которым тесно связана образность и символика творчества Блока, Христос прежде всего Бог и лишь потом Человек. Иными словами, Христос мыслится причастным не к Божественному миру, а наоборот, – к человеческому: *И Христос, в этом единстве причастный человеческому началу, есть человек, или, по выражению Священного писания, второй Адам* [В. С. Соловьев. Чтения о Богочеловечестве (1878) – НКРЯ]; *В Евангелии говорится, что о конце мира не знает никто, кроме Отца Небесного (ни даже Сын, как причастный человечеству)* [С. Н. Булгаков. Свет невечерний (1916) – НКРЯ].

Ещё сильнее выглядит орфографическое возражение. В. М. Есипов приводит пример, служащий, по его мнению, тематико-символическим аналогом стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...». В стихотворении «Ты проходишь без улыбки...» лирический герой видит в проходящих мимо него женщине с мальчиком Богородицу и Христа (см. цитату выше). В нашей интерпретации приведённый пример как раз свидетельствует об обратном. Здесь простые женщина и мальчик сравниваются с Богородицей и Христом, и поэтому соответствующие слова пишутся со строчной буквы: *На вечерних богородиц; Кроткий мальчик в белой шапке*. Когда же в сознании лирического героя женщина с сыном отождествляются со своими сакральными прототипами, Блок употребляет заглавную букву. Можно предположить, что религиозно чуткий поэт мыслит Младенца Христа в Его кенотическом смирении не Источником, Носителем и Хранителем тайн мира, а всего лишь допущенным к ним извне. Однако обычно Блок маркирует символы с особой смысловой нагрузкой заглавной буквой:

И через годы, через воды,  
И на кресте и во хмелю,  
Тебя, **Дитя** моей свободы,  
Подруга **Светлая**, люблю.  
(«Везде – над лесом и над пашней...»)<sup>32</sup>



О жизни, догоревшей в хоре  
 На тёмном клиросе твоём.  
 О Деве с тайной в светлом взоре  
 Над осиянным алтарём.  
 («О жизни, догоревшей в хоре...»)<sup>33</sup>

В первом случае речь идёт, видимо, о Музе, во втором – о Богородице. Интересно, что в своём дневнике Блок с заглавной буквы пишет слово *ребёнок* и даже относящееся к нему личное местоимение, имея в виду ребёнка, прижитого на стороне его женой: «Или это оттого, что на днях будет Ребёнок и она (жена – С. П.) ушла в думу о Нём?»<sup>34</sup>. На этом фоне выглядит маловероятным, чтобы поэт оставил немаркированным написание не просто сакрального символа, а номинацию Самого Богомладенца. Не более правдоподобно и то, что для создания такого образа Блок использовал целый ряд профанирующих средств – прилагательное *причастный*, номинацию *ребёнок* и строчную букву.

И наконец, концептуальное возражение. Прежде всего стоит отметить, что *усталые в чужом краю, ушедшие в море корабли* и *забывшие* (= ‘потерявшие’) *радость* не кореферентные имена одного надындивидуального субъекта, так как перед каждым из данных термов стоит местоимение *всех*. Кажется, ещё никто из исследователей не обращал внимания на следующее несоответствие: ребёнок плачет о невозвращении, что соотносимо только с одним из субъектов первой строфы – с ушедшими в море кораблями, метонимически обозначающими людей. Молящиеся люди надеются на обретение *усталыми в чужом краю* светлой жизни *на чужбине*, а по отношению к *забывшим радость*, которые вовсе не обязательно должны быть путешественниками, выражают надежду, что *радость будет*. Таким образом, в молитвенной логике присутствующих в храме никто, кроме кораблей, возвращаться не собирается. В связи с этим возникает новый герменевтический вопрос: о чём же плачет *ребёнок*? Лингвогерменевтически он формулируется так: какую референцию имеет местоимение *никто*?

Указанное несоответствие разрешается в предположении, что местоимение *никто* относится ко всем людям. Ребёнок плачет не о гибели отпавших на чужбину, а о смерти как всеобщей человеческой участи. Содержание плача вербализуется следующим образом ≈ ‘смерть неотвратима и необратима, никто не вернётся к жизни’. Такая референция местоимения *никто* придаёт строчке *никто не придёт назад* экзистенциальный смысл, абсолютно несовместимый с Христом как Победителем смерти. Выше мы отмечали, что поэт не обязан с ортодоксальной точностью передавать в своих текстах вероучительные истины. И Блок от этого действительно далёк.

Творчество Блока с очевидностью свидетельствует, что его Христос лишь поэтический символ. Здесь следует вспомнить письмо поэта от 5 августа 1905 г.

Е. П. Иванову. Посылая ему стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...», он пишет: «Скажу *приблизительно*: я дальше, чем когда-нибудь, от *религии*...»<sup>35</sup>. Блок не принимал мистицизма Церкви, редуцируя её к социальному институту, и видел в литургии ложно утешающее действо. Неверие во Христа Спасителя – личностная установка Блока, которая плохо корреспондирует с художественной концепцией анализируемого стихотворения. Христос «Двенадцати» допускает Его интерпретацию как эстетически отвлечённой идеи. Ср.: «Как вообще можно одновременно ненавидеть и любить? Если это простирается на “отвлечённое”, вроде Христа, то, пожалуй, можно...»<sup>36</sup>.

И всё-таки версию экзистенциального плача *ребёнка* принять нельзя. Этой трактовке препятствует эстетическое чутьё поэта. Образ Христа, плачущего о смерти, в том числе и о смерти молящихся в храме людей, выглядит трудно представимыми у Блока абсурдом и безвкусицей. Иконный (!) Богомладенец, «по закону жанра», есть живой, объективно существующий в сознании лирического героя Христос, Который способен плакать о гибели отдельных людей. Но нелепо приписывать Ему плач о спасённом Им человечестве.

По нашему мнению, ни сознательное профанирование образа Христа, ни случайное совпадение лексических, семантических и орфографических средств его создания не могут быть приняты в качестве валидной интерпретационной версии.

Решающим аргументом своей трактовки В. М. Есипов считает строчку *И только высоко, у Царских Врат*: «В пользу нашего утверждения говорит строка заключительной строфы, совершенно не принятая во внимание ни Непомнящим, ни Бочаровым:

И только высоко, у Царских Врат, –  
вот где находится Он, “Причастный Тайнам”!»<sup>37</sup>.

По мысли В. М. Есипова, наречие *высо́ко* обозначает надвратное пространство, где в некоторых иконостасах находится икона Богоматери с Младенцем. Другое возможное прочтение отвергается: «Авторские запяты, которыми выделено уточнение места (у Царских врат) после обстоятельства “высоко”, не позволяют предположить здесь инверсию (“высоко... плакал ребёнок”), да и оборот “высоко плакал” вряд ли употребим в русском языке»<sup>38</sup>. Не совсем понятно, что подразумевается здесь под «инверсией». Видимо, имеется в виду смысл ‘(плакал) на высоком месте’, который действительно выразить подобной конструкцией нельзя.

Нормативное обособление выражения *у Царских врат* может иметь разные функции: 1) уточнение обстоятельства места (*высоко*); 2) обособление обстоятельства (*у Царских врат*), имеющего, по замыслу автора, особое смысловое наполнение, выяснить содержание которого не представляется возможным. Формально второй вариант совместим ещё с двумя толкованиями:

плакал ‘высоким голосом’ и плакал ‘о чём-то высоком, непостижимом для непосвящённых’. Оба толкования, правда, довольно искусственны, поэтому остановимся на традиционном прочтении.

Интерпретация наречия *высо́ко* в качестве обстоятельства с пространственной семантикой не столь однозначна, как может поначалу показаться. Экстралингвистическая информация и прагматические условия его употребления допускают иное толкование.

Во-первых, Царские врата всё-таки выше остального храмового пространства, потому что находятся на возвышенной части храма перед иконостасом – солее: *псаломщики идут на клирос, диакон к амвону, священник с крестом идёт на солею к иконе Богоматери, остальные священники остаются ниже солеи* [С. А. Диомидов. Указатель порядка архиерейских служений (1915) – НКРЯ].

Во-вторых, слово *высо́ко* описывает предмет не только с позиции местонахождения говорящего (абсолютное употребление), но и в пространственных координатах самого описываемого объекта, который бывает расположен выше нормы (относительное употребление): *шёл, высоко поднимая ноги* (выше, чем обычно это делают люди при ходьбе); *ящик расположен слишком высоко* (выше, чем то положение, при котором удобно им пользоваться) и т. п. Не случайно Р. О. Якобсон в приведённой нами цитате для определения места иконы Богоматери использовал слово *высится*. Если она и «высится», то только относительно основной части храма. Локализация человека, находящегося в данный момент выше своего стандартного положения, также описывается через наречие *высоко*: *В деревенском доме в Ильинском он стоял высоко на табуретке и декламировал звонким голосом стих* [В. М. Шапко. Кошка, пущенная через порог // «Волга», 2013 – НКРЯ]; *Высоко на руках вынес Ляпунов бесчувственного князя* [Ф. Е. Зарин-Несвицкий. Скопин-Шуйский (1910) – НКРЯ].

К причастию младенца поднимают на руки, что, с учётом возвышения солеи, уровня молящихся в храме и стоящего на земле ребёнка, может быть описано наречием *высо́ко*. Таким образом, экстралингвистическая информация и прагматические условия употребления наречия *высо́ко* вполне позволяют толковать блоковский образ как плачущего после причастия ребёнка.

Трактовка образа ребёнка как воображаемого символа встречает следующие контраргументы:

1) поэтико-семиотический – в языковом символе синтезированы предметная семантика и аллегорический смысл; 2) орфографический – заглавная буква слова *Тайны*; 3) прагматический – допустимый имплицативный смысл ‘причастие ребёнка’.

Трактовка образа ребёнка как Богомладенца (на иконе) встречает следующие контраргументы:

1) лексический – слово *ребёнок*, а не *Младенец*; 2) семантический (референциальная область прилагательного *причастный* в сочетании с именем *Христос*); 3) орфографический – *ребёнок*, а не *Ребёнок*; 4) концептуальный – плач Христа о смерти.

Общим контраргументом для указанных трактовок является узувально-прагматический – условия употребления наречия *высоко*.

В свете проведённого лингвогерменевтического анализа мнение о том, что ребёнок «только видится автору во время звучащей в храме молитвы» или что «это Спаситель на руках у Богородицы»<sup>39</sup>, выглядит менее предпочтительным, чем альтернативная трактовка. С нашей точки зрения, образ реального причащённого ребёнка получает в стихотворении Блока многоуровневое символическое содержание, связанное с пророческим видением безысходного жизненного трагизма.

Блок создаёт прекрасную поэтическую стилизацию мистической стороны церковной жизни, которая действительно остаётся лишь стилизацией. К собственно церковной мистике поэт в данном случае оказывается глух, что и порождает чуждый религиозному дискурсу и церковной символике образ плачущего после причастия *ребёнка*.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. М.-Берлин: Директ-Медиа, 2015. 262 с. С. 229.

<sup>2</sup> Там же. С. 229.

<sup>3</sup> Лавров А. В., Минц З. Г. Комментарии // Блок А. А. Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 2 Кн. 2. М.: Наука, 1997. С. 646.

<sup>4</sup> Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 258.

<sup>5</sup> Непомнящий В. С. Феномен Пушкина в свете очевидностей // Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М.: «Наследие», 1999. С. 495–536.

<sup>6</sup> Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 585–600.

<sup>7</sup> Приходько И. С. Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 79.

<sup>8</sup> Родин И. О. Сочинения по лирике. М.: Родин и компания, 2005. С. 217.

<sup>9</sup> Есинов В. М. «И только высоко, у Царских врат...» (Об одном стихотворении Блока) // Есинов В. М. Божественный глагол: Пушкин, Блок, Ахматова: сборник научных трудов. М.: Языки славянской культуры (ЯСК), 2010. С. 290.

<sup>10</sup> Барт Р. S/Z. Пер. с фр. 2-е изд., испр. / Под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.

<sup>11</sup> Павлов С. Г., Бударagina Е. И. И. Бродский «На смерть Жукова»: опыт лингвистической герменевтики // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. № 4. 2020. С. 210–216.

- <sup>12</sup> Павлов С. Г. А. Ахматова. «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...»: опыт лингвистической герменевтики // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. Т. 21. № 2. С. 70–80.
- <sup>13</sup> Павлов С. Г., Фомичёва Е. Д. Инфернальные локусы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. № 5. 2021. С. 209–217.
- <sup>14</sup> Павлов С. Г. Образ Святой Руси в поэме А. Блока «Двенадцать»: опыт лингвистической герменевтики // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. С. 157–175. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-157-175.
- <sup>15</sup> Блок А. А. Другие редакции и варианты // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997–2010. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая. С. 221–516, 652–653.
- <sup>16</sup> Есипов В. М. Указ. соч. С. 293–294.
- <sup>17</sup> Блок А. А. Указ. соч. С. 109.
- <sup>18</sup> Есипов В. М. Указ. соч. С. 293.
- <sup>19</sup> Указ. соч. С. 295.
- <sup>20</sup> Указ. соч. С. 294.
- <sup>21</sup> Дьяченко Григорий, прот. Полный церковно-славянский словарь. М.: Бертельсманн, 1900. С. 706.
- <sup>22</sup> Лавров А. В., Минц З. Г. Указ. соч. С. 646.
- <sup>23</sup> Непомнящий В. С. Указ. соч. С. 515.
- <sup>24</sup> Непомнящий В. С. Указ. соч. С. 515.
- <sup>25</sup> Блок А. А. Указ. соч. С. 323.
- <sup>26</sup> Там же. С. 323.
- <sup>27</sup> Там же. С. 323.
- <sup>28</sup> Есипов В. М. Указ. соч. С. 296.
- <sup>29</sup> Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.–Л.: Художественная литература, 1960–1963. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1897–1904. С. 222.
- <sup>30</sup> Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1904–1908. С. 177.
- <sup>31</sup> Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 11: Пра–пять. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 869.
- <sup>32</sup> Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1904–1908. С. 335.
- <sup>33</sup> Блок А. А. Указ. соч. С. 119.
- <sup>34</sup> Блок А. А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 129.
- <sup>35</sup> Блок А. А. Е. П. Иванову // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Письма 1898–1921. С. 133.
- <sup>36</sup> Блок А. А. Искусство и революция // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6. Проза 1898–1921. С. 25.
- <sup>37</sup> Есипов В. М. Указ. соч. С. 295.
- <sup>38</sup> Там же. С. 295.
- <sup>39</sup> Есипов В. М. Указ. соч. С. 296.

УДК 811.161.1' 37

**ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В КОНЦЕПТОСФЕРЕ ПОЭМЫ  
С. А. ЕСЕНИНА «ПРЕОБРАЖЕНИЕ»\***

**М. И. Кузьмина**

кандидат филологических наук, доцент  
Нижегородского государственного лингвистического университета  
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород,  
kuzmina-margarita.2015@yandex.ru

**Аннотация.** В статье имя собственное рассматривается как функционально-семантическая единица языка, речи и культуры. Имя собственное как единица языковой картины мира писателя изучается в рамках семасиологического и лингвокультурологического подходов. Материалом исследования служит текст «маленькой поэмы» С. А. Есенина «Преображение» (1917). Объектом исследования являются ономастическая лексика и отдельные концепты православия. Цель статьи – исследовать функциональную роль имени собственного в тексте С. А. Есенина. Новизна исследования обусловлена недостаточной изученностью ономастического пространства художественной речи С. А. Есенина. Актуальность работы определяется изучением имени собственного как компонента русской языковой картины мира и как средства вербализации культурного концепта. Исследовано ономастическое поле текста С. А. Есенина, определена функциональная роль имён собственных. Сделаны частные выводы о чертах поэтики С. А. Есенина: концептуализации значений отдельных языковых единиц и об усилении ценностной составляющей в их значении в художественном тексте.

**Ключевые слова:** имя собственное, семантика языковых единиц, художественный текст, С. А. Есенин, картина мира писателя, функции онима, константа *Русь*.

**PROPER NAMES IN THE CONCEPTOSPHERE  
OF S. A. YESENIN'S POEM "TRANSFIGURATION"**

**Margarita I. Kuzmina**

PhD in Philology, Associate Professor  
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN)  
Nizhny Novgorod, kuzmina-margarita.2015@yandex.ru

In the article a proper name is considered a functional-semantic unit of language, speech and culture. The proper name as a unit of the writer's linguistic picture of the world is studied within the framework of semasiological and linguoculturological approaches. The material of the study is the text of the "small poem" by S. A. Yesenin "Transfiguration" (1917). The object of the study is onomastic vocabulary and individual concepts of Orthodoxy. The purpose of the article is to explore the functional role of the proper name in the text of S. A. Yesenin. The novelty of the research is caused by insufficient knowledge of the onomastic dimension of S. A. Yesenin's personal style. The relevance of the work is determined by the study of the proper name as a component of the Russian language picture of the world and as a verbalization of a cultural concept. The onomastic field of the text by S. A. Yesenin and

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00310.

the functional role of proper names are defined. Particular conclusions are made about such features of S. A. Yesenin's speech as conceptualization of the meanings of individual language units and the strengthening of the value component in their meaning in a literary text.

**Key words:** proper name, semantics of language units, literary text, S. A. Yesenin, writer's picture of the world, onym functions, the constant *Rus'*.

В современной гуманитарной науке прослеживается устойчивый интерес к изучению религиозной концептосферы и репрезентирующей её лексики. Несмотря на большое количество работ по лингвокультурологии в отечественной лингвистике, открытым остается вопрос об особенностях функционирования религиозной лексики в русском художественном тексте. Имя собственное в художественной речи является особой функционально-семантической единицей<sup>1</sup>. В настоящей работе оним рассматривается как имя и репрезентативная единица культурного концепта или константа в художественном тексте и изучается как средство выражения фрагмента языковой картины мира писателя. Под константой понимается «слово или выражение, семантика которого отражает духовные смыслы о системе мироустройства и о системе ценностей отдельного этноса»<sup>2</sup>.

Цель настоящей работы – изучить функциональную роль ономастических единиц в тексте С. А. Есенина. Объектом настоящего исследования, кроме ономастической лексики, стали средства экспликации семантики онимов в художественном тексте – лексемы, синонимические замены (апеллятивы) и слова ближайшего контекста, часто приобретающие концептуальную значимость. Материалом исследования служит поэма С. А. Есенина «Преображение»<sup>3</sup> (1917). Данный текст входит в цикл революционных поэм поэта. В литературоведении их жанровое своеобразие определено как «маленькие поэмы»<sup>4-5</sup>, революционные поэмы, «библейские» поэмы, «необиблейский» лироэпос<sup>6</sup> и мифотворчество поэта в контексте революционной эпохи. Общая идея цикла – «идея о мессианской роли России в деле духовного преобразования человечества и миф о революции как Голгофе на пути этого преобразования»<sup>7-8</sup>. Выбор материала анализа обусловлен центральным местом поэмы «Преображение» в данном цикле.

Художественное мировидение С. А. Есенина в поэме «Преображение» проявляется в метафоричности и синтетичности образов, аллегоричности языка, сложной системе констант, философской символике, лейтмотивности деталей, концептуальном ономастическом материале. В языковой картине мира С. А. Есенина синкретизм образов проявляется в переплетении православных традиций с мифопоэтическими славянскими.

Библия, образы и язык богослужения входят в художественный макротекст С. А. Есенина в виде прецедентных высказываний, прецедентных имен и названий, прецедентных сюжетов, а также констант православия,

определяют его индивидуальный авторский стиль<sup>9</sup>. Поэт «связал русскую идею с русской верой, а веру – с любовью к Родине». Есенин являлся носителем русской национальной идеи, «цементирующим ядром которой стало православие»<sup>10</sup>.

Концептосферу поэмы составляют следующие семантические единицы: *Русь*, *Преображение*, *Второе Пришествие*, *Рай*, *Голгофа*, *Свет* и др. Ономастикон текста включает разные типы имени собственного: агноантропонимы / имена святых (*Господь*, *Богородица*, *Лот*, *Егудил*), топоним *Русь*, эортоним *Преображение*, этноним (*россияне*), гидроним *Волга*. Специфика ономастикона обусловлена доминантной ролью библейских имен собственных. Имя собственное является особым языковым знаком, своеобразным культурным кодом, а в художественном произведении выступает одним из средств выражения авторского видения мира. Ономастикон поэмы С. А. Есенина выполняет определенную функциональную роль. Имена собственные выполняют в тексте функцию идентификации и различения персонажей, мифологическую функцию, «условно-символическую функцию»<sup>11</sup>, функцию характеристики, функцию перспективации<sup>12</sup>, текстообразующую и эстетическую функции. Имя собственное в есенинском повествовании отличается полифункциональностью.

Заглавие является ключом к интерпретации художественного текста, порождая интертекстуальные ассоциации. Имя собственное, выносимое в заглавие произведения, формирует концептуальность художественного текста, оказывается концептуально значимым для автора, становится концентрированным воплощением идеи произведения. Лексема *Преображение* – композиционно значимое слово, выступающее как средство текстопостроения. Выбранное заглавие отражает идею и авторскую концепцию всего цикла, связанную с есенинским восприятием революции как духовного преобразования мира. Данное имя собственное призвано привлечь внимание читателя, заявить тему рассказа, задавая тональность повествования.

В названии поэмы (*Преображение*) актуализировано совпадение в русском языке форм нарицательного существительного и сокращенной формулы имени религиозного праздника. Лексема *Преображение* является обиходно-разговорной формой именованного христианского праздника, редуцированной формулой его номинации. Полное наименование праздника звучит как *Преображение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа*.

Согласно лексикографическим источникам в семантическую структуру лексем *Преображение* входит следующее толкование: один из основных православных праздников, явление Иисусом Христом своей божественной природы перед своими учениками<sup>13</sup>. Лингвокультурную специфику онима составляют семантические признаки ‘праздник’, ‘божественное’, ‘чудо’, ‘откровение’. Имя собственное *Преображение* выполняет функцию



перспективации: задаёт тональность повествования и перспективы введения в текст семантически близких онимов.

Выбор названия связан с идейным содержанием поэмы. Имя, выносимое в заглавие текста, становится концептуально значимым для автора, и в нем воплощается идея произведения, хотя по количеству употреблений оним в тексте нельзя отнести к частотным. Но это имя не только композиционно, но и семантически организует данный текст. Только в пятой части поэмы употребляется лексема *преображение*: «Зреет час преобразования». В сокращённых формах, употребляемых в обиходе, в отличие от полных календарных форм, «происходит ослабление связи эортонима со своим референтом и “приобретение им календарной семантики”»<sup>14</sup>.

Значение лексемы *преображение* как апеллятива толкуется в лексикографических источниках через глагол *преобразиться*: ‘получить другой вид, образ, стать иным’<sup>15</sup>. Данное семантическое наполнение лексической единицы подтверждается в функционировании в поэме атрибутивной характеристики *новый*. Лексический повтор прилагательного *новый* обусловлен идейным содержанием есенинского текста – идеей обновления русского мира, его преобразования в результате революционных изменений. В поэме прилагательное *новый* используется как атрибутивная характеристика: *новый Содом, новый Лот, новый сеятель, новые звезды*; и как синонимичное к *новому* – *иной (иная трава)*.

Традиционно в современных ономастических исследованиях имя собственное понимается как маркер интертекстуальности<sup>16</sup>. В ономастикон поэмы имплицитно входит прецедентное имя собственное *Иисус Христос*. Христос является центральным образом лирики С. А. Есенина, но показательным для анализируемого текста оказывается неназывание данного онима, утаивание имени.

О расширении ономастикона поэмы можно говорить в связи с функционированием в тексте общеизвестных для православного сознания идентификаторов имени собственного *Христос*: *светлый гость, новый сеятель, зиждитель щедрый* и др. *Зиждитель щедрый* может быть истолковано как ‘создатель, творец, строитель’. Синонимическая замена онима *новый сеятель* как аллюзия на евангельский образ Христа и евангельский текст: «*Сеющий доброе семя есть Сын Человеческий, поле есть мир, доброе семя, это сыны Царствия*»<sup>17</sup>.

Для православных людей *Иисус Христос* связывается со светом, потому что Он, придя на землю, просветил людей Своим ученьем – светом истины<sup>18</sup>. Концепт *Свет* в данном религиозном контексте неразрывно связан с концептами *Истина* и *Святость*. За определением *светлый* в религиозном контексте устанавливается устойчивая положительная эмоционально-экспрессивная окраска. С номинацией *светлый гость* связаны константы *Распятие, Голгофа,*

*Страдание, Преображение*. «Зреет час преображенья, // Он сойдет, наш светлый гость, // Из распятого терпенья // вынуть выржавленный гвоздь»<sup>19</sup>.

Данный случай авторского утаивания / умалчивания имени персонажа без последующего его называния / раскрытия, прием маркированной безымянности<sup>20</sup> определен идейным содержанием произведения, прежде всего идеей перерождения мира: «С. Есенин первым попытался использовать образ Христа для освящения целей и смысла революции, позже это сделают А. Блок (“Двенадцать”), А. Белый (“Христос воскрес”), П. Орешин (“Я, Господи” и “Душа на кресте”) и другие поэты»<sup>21</sup>. Еще в октябре 1913 г. поэт наметил трагедийную перспективу своих раздумий о новом явлении Мессии в атмосфере предреволюционной смуты: «Все погрузились в себя, и если бы снова явился Христос, то Он и снова погиб бы, не разбудив эти заснувшие души»<sup>22</sup>.

В связи с имплицитностью имени собственного *Христос* следует рассмотреть номинацию *ловцы вселенной*. Данная синонимическая замена в библейском тексте подразумевает учеников Иисуса Христа, святых апостолов. В поэме С. А. Есенина словосочетание *ловцы вселенной* – синонимическая замена этнонима *русский народ / россияне*: «Ей, россияне! // Ловцы вселенной, // Неводом зари зачерпнувшие небо, – // Трубите в трубы»<sup>23</sup>. Неизбежное ономастическое сравнение, сопоставление персонажей позволяет точнее выявить функциональную роль имен собственных и констант в есенинском тексте. Это словосочетание помогает поэту раскрыть замысел поэмы – идею о мессианской роли России в деле духовного преобразования человечества и «передать метафизический характер ее событий: дореволюционная Россия – это новый Содом, уничтожаемый Егудиилом (в религиозном дискурсе – Иегудиилом) за грехи»<sup>24</sup>. В христианской картине мира архангел *Иегудил* – «укрепляющий трудящихся для славы Божией и ходатайствующий о воздаянии им за их подвиги и труды, <...> заступник в пути, помощник нуждающимся в чем-либо ради славы Божией»<sup>25</sup>. В связи с функционированием данного имени актуализируется концепт *Огня* в функции карающего символа: «Новый Содом сжигает Егудил»<sup>26</sup>.

Показательно функционирование имени собственного *Богородица* в поэме С. А. Есенина. Агиоантропоним *Богородица* отсылает читателя к православной агиографии, актуализируются связи с христианским ономастикомом. Введение имени *Богородицы* в текст оказывается важным для создания философско-обобщающего смысла и реализации ключевых авторских идей: особой роли России, особой роли революции в изменении русского уклада.

Имя собственное *Богородица* занимает в русском религиозном сознании исключительное место. Это особо почитаемое имя. Традиционны представления о Деве Марии как заступнице и покровительнице именно России. И. Б. Ничипоров указывает на трансформацию библейского образа в есенинском тексте, поскольку *Богородица* выведена в образе крестьянки<sup>27</sup>, которая «скликает

в рай телят». С этой трактовкой нельзя согласиться. Поэма «Преображение» отличается синкретичностью образов, аллегоричностью языка. Традиционным для образа Богородицы и в религиозном контексте, и в поэме С. А. Есенина оказывается синий цвет. Телец с ветхозаветных времен прочно ассоциировался с жертвой Богу. Рождаются пророческие параллели с трагической судьбой русского человека в годы революции. Образ телят также многофункционален: «Богородица, накинув синий плат, // У облачной околицы // Скликает в рай телят»<sup>28</sup>. Устанавливаются ассоциативно-семантические связи с евангельским текстом, актуализируется константа *пастырь добрый*. В есенинском тексте выявлена замена библейской лексемы *овцы* на *телята*. Имя собственное Богородица выполняет в тексте ряд функций: функцию идентификации, мифологическую, эстетическую, функцию перспективации.

Следует раскрыть особенности введения в текст повествования топонима *Русь* через неожиданный идентификатор – зооморфную номинацию *Телица-Русь*: «Звездами спеленай Телицу-Русь»<sup>29</sup>. Данная номинация (как и зачин поэмы) многими современниками была воспринята как поэтический вызов и эпатаж. В словаре Д. Н. Ушакова лексема *телица* имеет дополнительные характеристики: церковное, книжное, устаревшее<sup>30</sup>. Данная лексема является стилистически маркированной. В результате номинация *Телица-Русь* приобретает дополнительные коннотации ‘высокое’. В другом лексикографическом источнике под значением лексемы *телица* приводится следующее: «образ, характеристика народа, который проявляет качества трудолюбия, либо упорства, упрямства в исполнении Воли Божьей, Его Заповедей»<sup>31</sup>. В результате синтагматических связей в значении онима *Русь* формируются семантические признаки ‘праведность’, ‘святость’, а названная номинация *Телица-Русь* оказывается синонимичной константе *Святая Русь*. Дополнительно в религиозном дискурсе лексема *телица* получает сему ‘жертвенность’<sup>32</sup>. Номинация *Телица-Русь* выполняет мифологическую функцию<sup>33</sup>, антиципирует судьбу русского народа, переводя повествование на другой уровень (функция перспективации).

Как показывают исследователи творчества С. А. Есенина, для его творчества характерен синкретизм библейских и мифопоэтических / языческих образов<sup>34</sup>. Использование идентификатора *Телица-Русь* также может быть продиктовано языческими представлениями славян. Концептуальность значения лексемы *телица* / *корова* в славянской мифологии складывается из смыслов ‘питающая стихия, мать и кормилица’, зооморфическое божество<sup>35</sup>. Дождь и роса – молоко небесной коровы. Подтверждения этому есть в тексте поэмы: дождь как «небесное молоко» («небесного молока даждь мне днесь»; «с небес через красные сети дождит молоко»; «гром, словно вёдра, наши будни он наполнит молоком»). Образы «лающих» облаков и «ревущей» выси также восходят к мифопоэтическому представлению туч в виде собак и образу златозубого бога-громовника<sup>36</sup>.

Показателен контекст функционирования номинации *Телица-Русь*: «<...> Пою и взываю: // Господи, отелись! // Перед ворота в рай // Я стучусь; // Звёздами спеленай // Телицу-Русь»<sup>37</sup>. Главный смысл поэтического призыва «Господи, отелись» Есенин раскрывал так: «“Отелись” – значит, “воплотись”»<sup>38</sup>. В приведенном контексте в концептосферу поэмы входят константы православия *Пресуществление Святых Даров* и *Причастие / Причащение*. В есенинском тексте данные константы репрезентируются через образ телицы и звезды. Лексема *пресуществление*, «если разбирать его филологически, значит: переход одного вещества в другое, одной субстанции в другую»<sup>39</sup>. Строка «Звездами спеленай телицу-Русь» эксплицирует практические действия при пресуществлении и символическое значение предметов церковной утвари: «Как известно, Агнец кладётся под звездицу, которая символизирует одновременно Вифлеемскую звезду и Крест, на дискос, который символизирует, с одной стороны, Вифлеемские ясли, а с другой – Гроб Господень»<sup>40</sup>. Функциональная роль констант в повествовании – отражение идеи Преображения старого мира.

Отдельные исследователи есенинской поэмы пишут о трансформации смыслов констант православия, репрезентируемых библейскими именами, даже о святотатстве со стороны С. А. Есенина при введении их в поэтический контекст<sup>41</sup>. В частности, говорят об этом при оценке строки-восклицания «Господи, отелись!». Если не учитывать уникальности художественного мира, которая проявляется в синтезе христианских традиций с другими культурными традициями, интерпретация художественного текста оказывается упрощённой. При анализе текстов С. А. Есенина следует учитывать, что поэт «следует той православной традиции, которая соприродна русскому народу и включает в себя православные церковные представления, а также широкий круг образуемых вокруг этих представлений как духовного ядра традиций, примыкающих к ним других культурных ярусов»<sup>42</sup>.

Проанализированные концепты, ассоциативно-семантически связанные с ономастикомом, не исчерпывают концептосферу поэмы С. А. Есенина, её уникальную художественную систему. Библейская и евангельская ономастика и концептосфера занимает в тексте С. А. Есенина особое место, доминирующей оказывается библейская антропонимика, подчёркивающая высокое призвание русского народа, его предназначенность к исторической миссии осуществления Божьей правды на земле. Имена собственные и концепты православия участвуют в создании художественной метафоризации обновлённой России.

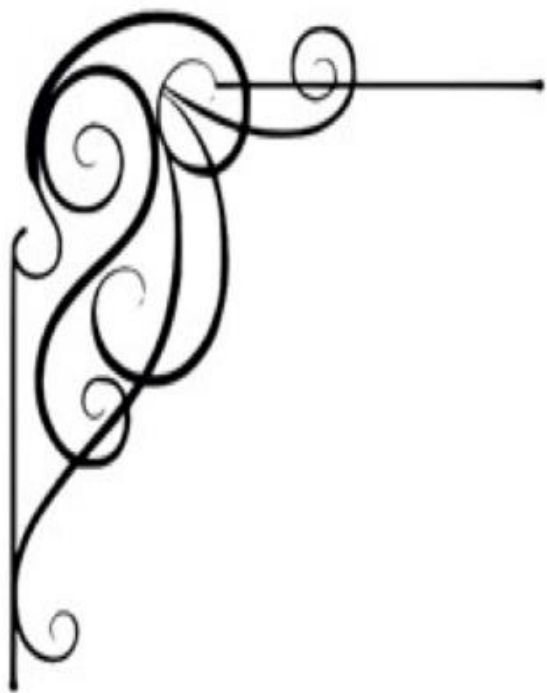
Проведённый анализ имен собственных поэмы «Преображение» и их ассоциативно-семантических связей с концептами православия даёт представление о значимости данных категорий для художественного осмысления действительности С. А. Есениным. Особую концептуальную нагруженность приобретают слова, связанные с личным отношением к революционным

изменениям в стране и с особым пониманием роли России в мировой истории. Имена собственные участвуют в формировании общей функции константы *Русь* в картине мира поэта в революционные годы его духовных исканий. Христианский религиозный дискурс, с его концептосферой и ономастикой, является неотъемлемой частью картины мира Есенина, а ключевой константой как макротекста, так и поэмы «Преображение», предстаёт константа *Русь*.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Фонякова О. И.* Имя собственное в художественном тексте. Л.: Печатно-множительная лаборатория ЛГУ, 1990. С. 104.
- <sup>2</sup> *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 47.
- <sup>3</sup> *Есенин С. А.* Преображение // Культура. РФ. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/roems/43700/preobrazhenie> (дата обращения: 12.06.2022)
- <sup>4</sup> Цит. по: *Юдушкина О. В.* Библейские мотивы в поэмах С. А. Есенина 1917–1920 годов: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2011. С. 281.
- <sup>5</sup> *Бунеева Е. В.* Имена собственные как хронотоп в «маленьких» поэмах С. Есенина (1912 – 1915 гг.) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2010. № 2. С. 17–19.
- <sup>6</sup> *Соловьёва М. А.* Ветхозаветные пророчества и эсхатологические образы нового завета в лирике С. А. Есенина 1918–1919 гг. // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 432–454.
- <sup>7</sup> *Серёгина С. А., Субботин С. И.* Поэма С. А. Есенина «Преображение» как произведение религиозно-философской направленности: образец энциклопедической статьи // Сергей Есенин в контексте русской и мировой литературы: Сборник научных трудов. Сер. «Есенин в XXI веке». Москва – Константиново – Рязань: Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, 2020. С. 90.
- <sup>8</sup> *Воронова О. Е.* Между религией и «Русской идеей»: С. А. Есенин и Н. А. Бердяев // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 85.
- <sup>9</sup> *Соловьёва М. А.* Указ. соч. С. 433.
- <sup>10</sup> Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции. Рязань: Ряз. гос. пед. ун-т имени С. А. Есенина, 2005. С. 7.
- <sup>11</sup> *Бунеева Е. В.* Указ. соч. С. 17–19.
- <sup>12</sup> *Васильева Н. В.* Собственное имя в мире текста. Изд. 2-е, испр. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. С. 145.
- <sup>13</sup> Преображение Господне. Объяснение праздника. Протоиерей Григорий Дьяченко // *Зоберн В. М.* Православные праздники в рассказах любимых писателей. [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/fiction/pravoslavnye-prazdniki-v-rasskazah-ljubimyh-pisatelej-zobern/44/#ch\\_0\\_44\\_2](https://azbyka.ru/fiction/pravoslavnye-prazdniki-v-rasskazah-ljubimyh-pisatelej-zobern/44/#ch_0_44_2) (дата обращения: 17.05.2022).
- <sup>14</sup> *Бугаева И. В.* Праздники и их наименование в православном социолекте // Социальная политика и социология. 2008. № 1. С. 288.
- <sup>15</sup> *Ушаков Д. Н.* Словарная статья к слову «преобразиться» // *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/969126> (дата обращения: 15.05.2022).
- <sup>16</sup> *Гурская Ю. А., Смирнова Ю. А.* К вопросу об интертекстуальности имени собственного в художественном тексте // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 6: в 2 ч. Ч. 2. Минск: Белорусский Дом печати, 2012. С. 84–87.
- <sup>17</sup> (Мф. 13:38). Евангелие от Матфея // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библийское общество, 1994. С. 1010–1053.
- <sup>18</sup> *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. С. 324.
- <sup>19</sup> *Есенин С. А.* Указ. соч.
- <sup>20</sup> *Васильева Н. В.* Указ. соч. С. 138.

- <sup>21</sup> *Ничипоров И. Б.* Сюжет пришествия Бога в мир поэзии С. А. Есенина // Сергей Есенин и русская история. Сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 117-летию со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 262.
- <sup>22</sup> *Воронова О. Е.* Указ. соч. С. 105.
- <sup>23</sup> *Есенин С. А.* Указ. соч.
- <sup>24</sup> *Серёгина С. А., Субботин С. И.* Указ. соч. С. 97.
- <sup>25</sup> Иегудиил, Архангел // Азбука веры. Православно-церковный календарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/days/sv-arhangel-iegudiil> (дата обращения: 19.06.2022).
- <sup>26</sup> *Есенин С. А.* Указ. соч.
- <sup>27</sup> *Ничипоров И. Б.* Указ. соч.
- <sup>28</sup> *Есенин С. А.* Указ. соч.
- <sup>29</sup> Там же.
- <sup>30</sup> *Ушаков Д. Н.* Словарная статья к слову «Телица» // *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1052302> (дата обращения: 18.05.2022).
- <sup>31</sup> Телица, словарная статья // Словарь духовно-образного значения слов и изречений Библии. [Электронный ресурс]. URL: <https://bibleword.info/symbol/t/946-telica-telec.html> (дата обращения: 23.06.2022).
- <sup>32</sup> *Вихлянец В. П.* Новый библейский словарь: к русской канонической Библии синодального перевода 1876 года. [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/dal/> (дата обращения: 21.06.2022).
- <sup>33</sup> *Васильева Н. В.* Указ. соч. С. 144.
- <sup>34</sup> *Есаулов И. А.* Творчество С. А. Есенина в православном контексте понимания: теоретико-методологический аспект // Современное есениноведение. Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина. 2006. № 5. С. 93–100.
- <sup>35</sup> *Афанасьев А. Н.* Небесные стада (глава XIII) // *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. [Электронный ресурс]. URL: [http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Afanasev\\_A.N.\\_Poeticheskie\\_vozzreniya\\_slavyan\\_na\\_prirodu.\\_T.\\_I.1995.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Afanasev_A.N._Poeticheskie_vozzreniya_slavyan_na_prirodu._T._I.1995.pdf) (дата обращения: 21.06.2022).
- <sup>36</sup> *Афанасьев А. Н.* Огонь (глава XV). Вода (глава XVI) // *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 2. [Электронный ресурс]. URL: [http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Afanasev\\_A.N.\\_Poeticheskie\\_vozzreniya\\_slavyan\\_na\\_prirodu.\\_T.\\_II.1995.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Afanasev_A.N._Poeticheskie_vozzreniya_slavyan_na_prirodu._T._II.1995.pdf) (дата обращения: 22.06.2022).
- <sup>37</sup> *Есенин С. А.* Указ. соч.
- <sup>38</sup> *Серёгина С. А., Субботин С. И.* Указ. соч. С. 91.
- <sup>39</sup> *Малахов В.*, священноисповедник. Пресуществление Святых Даров в Таинстве Евхаристии // Азбука веры. Православная библиотека. Богословие. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/oteknik/bogoslovie/presushestvlenie-svjatyh-darov-v-tainstve-evharistii/> (дата обращения: 17.06.2022).
- <sup>40</sup> *Соловьёва М. А.* Указ. соч. С. 439–440.
- <sup>41</sup> *Сергеева Е. В.* Библизмы в поэмах С. А. Есенина революционного периода // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2019. Т. 5. № 2. С. 184–196.
- <sup>42</sup> *Есаулов И. А.* Указ. соч. С. 96.



*Проблемы компаративистики*



УДК 821.161.1:821.112.2

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО  
СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА  
В РУССКОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. В. КУРИЦЫНА  
(НЕ-КРЕСТОВСКОГО) «ТОМСКИЕ ТРУЩОБЫ»)**

**И. А. Матвеенко**

доктор филологических наук, профессор  
Национального исследовательского  
Томского политехнического университета  
Томск, mia2046@yandex.ru

**Аннотация.** В статье рассматриваются типологические схождения романа провинциального писателя В. В. Курицына (Не-Крестовского) «Томские трущобы» с жанровой моделью западноевропейского социально-криминального романа, представленной такими авторами, как Э. Сю, Э. Бульвер-Литтон, Ч. Диккенс и др. Анализ показал, что на периферийном уровне происходила своя интерпретация жанровых канонов европейского социально-криминального романа, обусловленная отдаленностью от центральных литературных процессов, опосредованностью восприятия, ориентацией на массового читателя. Поэтика этой жанровой модели была адаптирована лишь частично, и в основном это справедливо в отношении тех ее элементов, которые приближали романное повествование к широкой читательской аудитории, а именно таинственность, готические детали, авантурные мотивы. В сознании сибирских издателей и читателей отсутствовало четкое разграничение между детективной и криминальной романскими модификациями, между отдельными национальными ветвями социально-криминального романа.

**Ключевые слова:** социально-криминальный роман, типологические схождения, региональная литература, жанровая модель.

**INTERPRETATION OF EUROPEAN SOCIAL-CRIMINAL NOVEL  
IN RUSSIAN REGIONAL LITERATURE  
(V. V. KURITSYN-NE-KRESTOVSKY'S NOVEL "TOMSK SLUMS")**

**Irina A. Matveenko**

Dr. Sci., Professor  
National Research Tomsk Polytechnic University (TPU)  
Tomsk, mia2046@yandex.ru

The article deals with the typological similarities of provincial writer V. V. Kuritsyn-Ne-Krestovsky's novel "Tomsk Slums" and the genre model of Western-European social-criminal novel, the representatives of which are E. Sue, E. Bulwer-Lytton, Ch. Dickens etc. The analysis has shown that at the periphery there was specific interpretation of genre conventions of European criminal novel, conditioned by remoteness from the central literary processes, intermediate perception, and focus on a mass reader. The poetics of the genre model was partially adapted by using only those elements that made narration close to the mass audience, namely, mystery, gothic elements, and adventure motifs. It is obvious that in the conscious of Siberian editors and readers there was no clear



delineation between detective and criminal novels as well as between definite national branches of social-criminal novel.

**Key words:** social-criminal novel, typological similarities, regional literature, genre model.

Западноевропейский социально-криминальный роман – специфическое жанровое образование, имеющее свою эволюцию и поэтику, а также различные жанровые модификации и представляющее собой явление, отразившееся генетически и типологически в истории русской словесной культуры. В частности, анализ типологических схождений инонациональной жанровой модели и романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»<sup>1</sup> и Л. Н. Толстого «Воскресение»<sup>2</sup> свидетельствует о том, что русские писатели пытались не столько приблизиться, сколько оттолкнуться от европейского образца. Кроме того, жанр социально-криминального романа органично адаптировался прежде всего в русской массовой литературе, где наблюдалось тиражирование, а порой и трансформация отдельных его элементов (например, в произведениях В. В. Крестовского<sup>3</sup>, Н. Д. Ахшарумова<sup>4</sup> и Н. Э. Гейнце<sup>5</sup>).

Чрезвычайный интерес к жанру социально-криминального романа был проявлен уже на исходе XIX столетия в провинциальной России, включая отдаленную от столицы Сибирь. Стоит отметить, что данный вопрос до сих пор никогда не исследовался учеными, тем не менее эта страница дополняет общую картину рецепции жанра социально-криминального романа интересными деталями и воссоздает полный контекст его восприятия в России. В связи с этим в данной статье мы попытаемся рассмотреть роман томского писателя В. Курицына «Томские труппы» в аспекте его типологических схождений с жанровой моделью криминального романа как заключительный этап освоения этого жанра русской словесностью. Думается, что такой анализ позволит не только выявить типологические параллели регионального и западных произведений, но и установить их различия, определить специфику романа, появившегося на периферии как запоздалый отклик на веяния и тенденции, господствовавшие в столице в 1860-70-е гг. Сравнение поэтик изучаемых произведений видится нам плодотворным, так как именно «второстепенные писатели <...> гораздо более показательны, чем первостепенные, потому что они осуществляют преемственность межлитературных ценностей более прямолинейно. В их художественной манере более непосредственно проявляются характерные черты общих тенденций развития литературы, общепризнанные на данном этапе литературные нормы, благодаря чему эти писатели иногда пользуются большей популярностью у читателей»<sup>6</sup>.

В связи с этим обратимся к условиям, в которых был написан роман «Томские труппы». Несмотря на статус провинциального города, Томск на рубеже XIX–XX вв. представлял собой центр культурной жизни Сибири,

где кипела активная литературная жизнь, формировались свои стандарты и писательского труда, и читательских потребностей, и рецептивных моделей. По свидетельству непосредственного участника этой жизни И. Хейсина, «здесь работали подлинные литераторы, талантливые, оригинальные, некоторые из них вошли в большую литературу. <...> словом, литературная жизнь Томска кипела»<sup>7</sup>. На этом фоне в конце XIX – начале XX вв. восприятие на региональном уровне зарубежной литературы вообще и социально-криминального романа в частности имело свои характерные особенности.

Тот факт, что Сибирь являлась местом ссылки и каторги, не мог не сказаться на рецепции темы преступления и наказания. Следует также учитывать, что западные образцы социально-криминального романа доходили до периферийного читателя, как правило, с опозданием и опосредованно, через переводы, а также переработку и авторскую интерпретацию столичных литераторов. При этом в томских переводах, как справедливо отмечает В. Н. Горенинцева, «наблюдается тенденция к “встраиванию” в принимающую культуру: переводчики адаптируют текст оригинала с учетом уровня и потребностей читательской аудитории и специфической ориентации на классические литературные образцы»<sup>8</sup>.

В этом контексте происходило формирование массового регионального читателя местной литературной критикой. По мнению исследователей, в Томске происходило, например, «критическое осмысление творчества <...> яркого представителя английского неоромантизма, А. Конан-Дойла», сопровождавшееся развернувшейся в томской прессе борьбой с повальным увлечением так называемой «сыщицкой» литературой, получившей значительное распространение на рубеже XIX–XX вв. «в связи с ростом грамотности в демократических слоях населения»<sup>9</sup>. Авантюрно-приключенческий и детективный жанр, весьма отдаленно напоминавший социально-криминальный роман, находил своих почитателей даже в кругах интеллигенции.

Все перечисленные тенденции нашли свое отражение в романе В. В. Курицына «Томские труппы», одном из немногих примеров криминального романа на уровне региональной литературы. Произведение было написано и опубликовано серийно в 1905–1907 гг. по просьбе издателя В. А. Долгорукова в первых номерах еженедельника «Сибирские отголоски». Задача издателя для Курицына была сформулирована чётко: привлечь к выпускаемому им еженедельнику томских читателей. Наиболее подходящим для этого был признан приключенческий роман.

Этот роман пользовался большой популярностью у томских читателей и у всей сибирской читательской аудитории, что подтверждается тем фактом, что сразу после публикации романа в журнале он был издан отдельной книгой тиражом 1500 экземпляров, разошедшимся чрезвычайно быстро. При жизни писателя это произведение было издано ещё раз. Автору предлагали продать

право на переиздание его романов в Москве, но Курицын отказался от этого предложения.

На связь с моделью социально-криминального романа указывает и псевдоним, выбранный Курицыным для публикации «Томских трущоб», – Не-Крестовский, и само название романа – «Томские трущобы». Псевдоним может быть истолкован как выражение авторской позиции принципиального отталкивания от романа петербургского писателя В. В. Крестовского «Петербургские трущобы». Известно, что столичный автор также ориентировался на западные образцы, в частности роман Э. Сю «Парижские тайны». В региональном романе автор намеревался поставить вопросы преступления и наказания, противопоставив свое произведение столь популярному во второй половине XIX в. столичному социально-криминальному массовому роману. Что касается заглавия, то, по справедливому утверждению М. В. Нисовой, «В. Курицын, сознательно заявляя в названии своего произведения тему “трущоб”, стремился придать своему роману узнаваемые черты и тем самым повысить его востребованность у непритязательного массового читателя. Однако развитие сюжета, насыщение его местным материалом изменило первоначальную концепцию В. Курицына, что позволяет говорить о более сложных формах воздействия литературного образца на творчество провинциального писателя»<sup>10</sup>.

Идя от противного, Курицын подверг трансформации сам сюжет криминального романа. Если в его классических образцах все сюжетные линии ведут, как правило, к главному герою – преступнику, а цель повествования – показать либо его раскаяние в содеянном, либо вину общества за его падение, то в романе Курицына такие цели явно не преследовались. В сюжете «Томских трущоб» трудно определить авторские намерения, он распадается на множество линий повествования, среди которых сложно выделить главные и второстепенные.

И всё же можно сказать, что в центре сюжета – банда «Мёртвая голова» и её предводитель *Человек в маске*, на основе которого реализуется традиционный для криминального романа мотив тайны. Параллельно описываются будни других персонажей, так или иначе связанных с преступным миром. Это и прожжённый рецидивист Егорин, и пошедший на преступление из-за своей страсти к женщине Иван Семенович Кочеров, и сама Катя – бывшая столичная «этуаль», и таинственная фигура Сергея Николаевича Загорского. К этим персонажам, в свою очередь, подводятся нити повествования, связанные с другими, менее значимыми, но столь же яркими образами. Одним словом, автор романа явно отошел от вершинной системы персонажей, типичной для модели социально-криминального романа.

Такой ход событий повлиял на концептуальный уровень произведения. Столь свойственная повествованию социально-криминального жанра идея

социальной несправедливости и вытекающий из неё центральный конфликт между личностью и обществом оказались нивелированы в результате авторского акцента на бандитские будни, любовную коллизию, разветвлённую систему персонажей, а также благодаря вниманию к авантурным линиям сюжета. Очевидно, что автор ориентировался прежде всего на массового читателя, которого он пытался отвлечь от серых провинциальных будней, перенести в мир захватывающих погонь, убийств и страстей.

Тем не менее само повествование ведётся в русле традиций социально-криминального романа вообще и его западноевропейской модификации в частности. Так, следуя канонам этого жанра, повествование «Томских трупов» основано на документальных источниках, мифах и легендах города, известных фактах из его криминальной истории. По словам Ю. Я. Зильбермана, материал для романа писатель «черпал из уголовной хроники, из рассказов торговых людей и ямщицких побасёнок, дополняя собственными наблюдениями за бытом и нравами горожан. Невымышленные городские и пригородные места, улицы и переулки, томские гостиницы придают произведению живость и достоверность, вызывают толки, будоражат интерес, в том числе и вставные тексты краеведческие»<sup>11</sup>.

Курицын, подобно европейским авторам социально-криминальных романов, использует для большей достоверности различные вставные тексты – записки, газетные заметки, письма; это так называемые «чужие» слова, стилизованные автором в зависимости от источника. Они использовались или в качестве дополнительных свидетельств совершённого преступления (письмо Шумакова, заметка из местной газеты), или как приём некоторого отстранения повествователя от изображаемых событий (записки *Человека в маске*, записка Салатникова, письмо Гудовича Ядвига).

Такое отстранение было порой необходимо автору-рассказчику, так как и здесь писатель последовал за создателями традиционного криминального романа, выбрав повествование от третьего лица. По мнению В. Г. Угрехелидзе, именно в социально-криминальном романе «субъект повествования максимально приближен к авторскому видению мира. Обнаруживается и явное авторское присутствие в произведении, что объясняется влиянием жанра фельетона на этот тип романа, поскольку практически все названные нами тексты выходили в свет в виде газетных материалов»<sup>12</sup>. Это утверждение в полной мере применимо к роману Курицына, который, как уже отмечалось выше, впервые публиковался серийно, в региональном журнале. Именно в таком режиме издавались криминальные романы на Западе.

Такое повествование наложило свой отпечаток на пространственно-временную структуру романа. Для «Томских трупов», как и для модели социально-

криминального романа в целом, свойственны некоторые отступления от хронологии событий с целью введения в нарратив воспоминаний героев о прошлом, описания их предыстории.

Более определенные типологические параллели с западноевропейским социально-криминальным романом прослеживаются в изображении пространства. Они состоят прежде всего в изображении городского пейзажа. Ориентируясь на документальное повествование, Курицын вводит в свой нарратив реальные названия улиц и заведений, оставшиеся актуальными и для современного читателя (гостиница «Европейская», улицы Почтамтская, Магистратская, Нечаевская, переулок Аптекарский, станция Межениновская и т. д.).

Однако в связи с отсутствием в романе идейного содержания оказалась размыта традиционная для социально-криминальной модели антитеза «город – село (идиллическое пространство)». Действия происходят и на фоне городского топоса, и на фоне природы, на глухой заимке, в сибирской тайге, но они не противопоставлены друг другу. В обоих случаях пейзажи служат лишь вспомогательным фоном для рассказа об организации и исполнении преступлений, описание природы, как правило, не несёт в себе идеи противопоставления мира преступному сообществу и не служит для более глубокого раскрытия образа преступника.

Такая антитеза лишь намечена в финале второй части при описании тюрьмы, куда попал Иван Семенович Кочеров: «А сейчас перед нами открывается новая картина. Раннее весеннее утро. Небо голубым шатром раскинулось над землёй, обновлённой дыханием весны. Суровая сибирская природа, освободившись от оков зимнего сна, спадает щедрыми дарами весны. <...> В описываемое нами теплое майское утро двор пересыльной тюрьмы, находящейся за чертой городских построек, был полон арестантами из уголовных, отбывающих сроки наказания. <...> Яркое солнце золотило крыши тюремных построек и играло огненными бликами на окнах верхнего этажа, обращенных к востоку. В верхнем этаже, вдоль темного коридора помещались одиночные камеры. Заглянем в одну из них. Сквозь запыленные стекла маленького окна с железным переплетом решётки золотой солнечный луч прорезывает мутный полумрак камеры и падает на бледное, истомлённое лицо заключенного, лежащего в углу на своей койке»<sup>13</sup> (с. 203). С одной стороны, данное описание чрезвычайно напоминает пролог из «Воскресения» Л. Н. Толстого – яркие краски природы контрастируют с мрачным помещением тюрьмы, своеобразным антимиром. С другой – такой образ пространства отсылает нас к традиции европейского социально-криминального романа, в которой локус тюрьмы представлен как сосредоточение отчаяния и безнадежности.

Тем не менее в изображении городского пространства присутствует другая характерная антитеза криминального романа – «свет – дно». Курицыну удалось

показать различные слои провинциального города, злачные места, где созревают преступные планы. Зачастую в зависимости от места, где происходят события, названы главы романа («В одном из клубов», «В вертепе продажной любви», «На ипподроме», «Ресторанный разгул» и т. д.). В описании интерьера прослеживается антитеза мира богатых и состоятельных людей миру отверженных и падших. Однако, как и принято в поэтике социально-криминального романа, «миры эти в едином пространстве большого города взаимопроницаемы»<sup>14</sup>. Представитель высшего света Сергей Николаевич Загорский оказывается нечист на руку и связан с главным бандитом, Сашкой Пройди-Свет, вовлечен в игорный бизнес, крадет бедную девушку ради своей минутной прихоти, а члены банды оказываются в услужении в богатых домах и уважаемых на первый взгляд заведениях.

Обязательным компонентом пространственно-временной структуры европейского социально-криминального романа является локус тюрьмы. В романе томского писателя описание тюрьмы дается дважды, однако в обоих случаях оно представлено кратко, в виде наброска: «В камере было темно и душно. Сильно пахло сыростью. Маленькое окошечко над дверью, запыленное и засиженное мухами, давало смутный отблеск от лампы, которую полицейские зажгли на площадке. Тяжелая дверь еще раз заскрипела петлями и крепко захлопнулась за арестованным...» (с. 198); «Он лежал неподвижно, уставившись взглядом на темно-голубой квадрат окна, пересеченный черными полосками решетки. Форточка была открыта, и в нее вместе со свежим теплым воздухом лились отголоски широкой хорошей песни, грустной, как осень» (с. 208). В обоих описаниях тюрьмы автор использует мотив окна, форточки как связи героя с внешним миром, что усиливает впечатление его отрешенности, одиночества и отчаяния. По наблюдениям О. В. Журиной, «человек, смотрящий в окно, как бы удваивает свой пространственно-бытийный контекст, т. к. оказывается приуроченным одновременно к различным мирам: телесно – к внутреннему, визуально – к внешнему»<sup>15</sup>. В описаниях тюремного пространства Курицына окно является каналом связи с внешним миром, источником тусклого света или грустной песни, что в обоих случаях показывает безнадежность положения двух героев – Асама и Кочерова.

Ориентируясь на массового читателя, Курицын заимствовал из европейского социально-криминального романа готические элементы, вносящие в повествование таинственность и напряжение. Они в основном были включены в образ предводителя банды *Человека в маске*: «Он обернулся и ... едва был в силах удержаться и не выронить лампу. В двух шагах от него неподвижно, как статуя, стоял таинственный посетитель, лицо которого скрывалось под чёрной бархатной маской. Неожиданное появление “Человека в маске” испугало Егорина, как что-то сверхъестественное. Только железные нервы человека, неоднократно

проливавшего кровь, сроднившегося со всеми ужасами преступлений, могли выдержать это испытание» (с. 67). Этот образ неоднократно сравнивается повествователем с чем-то сверхъестественным и даже с чёртом, дьяволом. Неслучайно его появление всегда сопряжено в романе с затемнённым интерьером, черным цветом, мерцанием свечи, полумраком. Но, в отличие от тайны криминального романа, загадка в этом образе так и остаётся неразгаданной. Для читателя остаётся открытым вопрос, кто скрывался за чёрной маской и почему этот персонаж обладает такими сверхъестественными способностями.

Следует отметить, что при обрисовке характеров автор «Томских трущоб» активно использовал арго как традиционную характеристику героев социально-криминального романа. По утверждению В. Г. Угрехелидзе, «видение мира героем-антагонистом в социально-криминальном романе передаётся с помощью арго, появление которого – следствие влияния физиологического очерка. Но этот “иной” язык остается чужеродным элементом в повествовательной ткани жанра»<sup>16</sup>. Эту чужеродность показывают авторские объяснения значений слов, данные в скобках. Тем не менее арго используется Курициным для создания достоверного образа преступника, как это зачастую делали и английские авторы социально-криминальных романов, и некоторые русские писатели (В. В. Крестовский).

Так, во второй книге романа («Человек в маске») появляется знаковый персонаж Станислав Гудович – тщеславный, амбициозный герой, способный перешагнуть через любые нравственные и юридические законы. Курицын намеренно подробно останавливается на раскрытии этого образа, отводя в романе несколько глав на анализ его мировоззрения и философии: « – Ничего, – утешал он себя, – все это забудется. Нужно только выждать момент и не зевать! Довольно перенес лишений в детстве, будет с меня издевательств “богатых и сильных мира сего”, вроде моего последнего приятеля, чёрт бы его побрал. Меня вышвырнули за борт, как надоевшего шута. Хорошо, голубчик, это я тебе припомню! Да и вам всем, мои недавние друзья, шалые светские люди, ходячие манекены! Вы щеголяете в костюмах, сшитых в кредит, и чванитесь мыслями, взятыми напрокат из последнего номера бульварной газеты! При встречах со мной вы задираете носы и глядите в сторону. Хорошо же, будет и другое время, о, я знаю! Вы все будете в восторге от возобновления нашего прежнего знакомства, ибо я буду богат. Я поклялся разбогатеть во что бы то ни стало, и я сдержу свою клятву!!! А пока... терпение... терпение...» (с. 24). Особое тщеславие и высокомерие, высокий интеллектуальный потенциал, попытка подвести идеологическую основу под свои стремления роднит этого героя с персонажами Сю, Бульвера-Литтона, Годвина. Однако в региональном романе все стремления героя сводятся к наживе, что значительно упрощает образ, хотя и органично вписывает его в произведение для массового чтения.

Другим показательным персонажем в плане типологических связей с западноевропейским криминальным романом является сыщик, второстепенный персонаж по фамилии Залётный. Курицын намеренно показывает свою ориентацию на английскую литературу через названия глав, посвященных описанию походов Залётного: «Залётный в роли Шерлока Холмса», «Томский Шерлок Холмс в опасности». В образе сыщика подчеркивается его логика мышления, богатый опыт, приобретённый на службе в Санкт-Петербургской полиции: « – Во всяком случае, – думал он, – в этом деле работал не один, и не два, пожалуй. Кроме главного руководителя, были, несомненно, помощники... Поискать их разве среди нашей “хевры”!? Авось что-нибудь и клюнет!». Однако сам персонаж обрисован весьма схематически, поверхностно, без объяснения причин перехода сыщика на сторону преступного мира, без глубоких психологических мотивировок. Тем не менее именно этот герой подтверждает наш тезис о неточной, опосредованной интерпретации жанровых канонов западноевропейского романа, бытовавшей в региональной литературе, отсутствии четкого разграничения между социально-криминальным и детективным моделями романа.

В русле традиций социально-криминального романа решен и образ Сергея Николаевича Загорского, представителя провинциальной аристократии, являющегося связующим звеном между преступным миром и высшим светом. Согласно канонам данной жанровой модели, этот образ окутан тайной, которая так и остаётся таковой для читателей: «Сергей Николаевич заперся в своем большом доме и повел странный образ жизни. Его поведение считали странным, во-первых, потому, что он не искал завязать более тесные знакомства в том обществе, к которому принадлежал по своему происхождению и образованию, во-вторых, и, главным образом, потому, что избегал томский бомонт» (с. 43). Подобные фигуры, сопровождающиеся некоей таинственностью и зачастую инкорпорированные в готический интерьер, встречаются в романах Э. Сю, Э. Бульвера-Литтона, У. Годвина, У. Эйнсворта.

Некоторые типологические сходства могут быть выявлены и при анализе мотивной системы романа в целом. В канву «Томских трущоб» были вплетены также мотивы переодевания, побега, шпионажа, погони, преступления и наказания – мотивы, как правило органично включаемые в авантюрное повествование и приближающие его к массовой аудитории. Характерно поэтому, что они не имеют глубокого повествовательного смысла, продуманной художественной символики.

Таким образом, анализ регионального романа «Томские трущобы» подводит нас к следующим выводам. На периферийном уровне происходила своя интерпретация жанровых канонов европейского социально-криминального романа, обусловленная отдаленностью от центральных литературных процессов,



опосредованностью восприятия, ориентацией на массового читателя. Поэтика этой жанровой модели была адаптирована лишь частично, и в основном это справедливо в отношении тех её элементов, которые приближали романное повествование к широкой читательской аудитории, а именно таинственность, готические детали, авантурные мотивы. Очевидно, что за основу была взята и система героев социально-криминального романа, но в региональном романе она оказалась значительно упрощена и приближена к восприятию среднего, массового читателя. В сознании сибирских издателей и читателей, видимо, отсутствовало чёткое разграничение между детективной и криминальной романскими модификациями, между отдельными национальными ветвями социально-криминального романа. Результатом такого эклектизма, характерного для любой словесности, находящейся в стадии становления, стало нивелирование философской основы, свойственной образцам английского и французского социально-криминального романа, а также значительное ослабление социальной проблематики, составляющей фундамент романов Э. Сю, Э. Бульвер-Литтона, Ч. Диккенса. Такой подход к созданию местной жанровой разновидности объясняется стремлением автора оттолкнуться от широко известных в конце XIX – начале XX в. образцов в попытке создания чего-то нового, оригинального, что являлось, по сути, переделкой уже существовавших моделей на местном материале.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Матвеев И. А.* Интерпретация ньюгейтского романа в творчестве Ф. М. Достоевского: к вопросу об интертекстуальных связях // Сибирский филологический журнал. 2010. № 3. С. 79–86.

<sup>2</sup> *Aizikova I. A., Matveenko I. A.* Leo Tolstoy's "Resurrection" and English crime fiction: between Western Tradition and New Ideas // Forum for World Literature Studies. 2019. V. 11. № 2. P. 33–344.

<sup>3</sup> *Матвеев И. А.* Роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» в аспекте интертекстуальных связей с английским социально-криминальным романом // Вопросы филологии. 2012. № 2 (41). С. 87–93.

<sup>4</sup> *Матвеев И. А.* Типологические схождения романов Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1. С. 80–87.

<sup>5</sup> *Матвеев И. А.* Роман Э. Гейнце «По трупам» и английский социально-криминальный роман: типологические схождения и жанровые трансформации // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 13 (184). С. 90–98.

<sup>6</sup> *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М: Прогресс, 1979. С. 212.

<sup>7</sup> *Хейсин И.* Страницы прошлого. Воспоминания о литературной Сибири // Ангара. 1959. № 2. С. 115.

<sup>8</sup> *Горенинцева В. Н.* Рецепция английской и американской литературы в томской периодике конца XIX – начала XX вв. Дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. С. 94–95.

<sup>9</sup> Там же. С. 94–95.

<sup>10</sup> *Нисова М. В.* «Трущобы» петербургские и томские: от подражания до художественной рецепции // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 74–75.

<sup>11</sup> *Зильберман Ю. Я.* Памяти поэта и писателя В. В. Курицына (Не-Крестовского) (к 100-летию со дня смерти) // Старый Томск. Томск: Томская областная научная биб-ка им. А. С. Пушкина, 2012. С. 15.

<sup>12</sup> *Угрехелидзе В. Г.* Поэтика социально-криминального романа (западноевропейский канон и его трансформация в русской литературе XIX века: «Большие надежды» Ч. Диккенса и «Подросток» Ф. М. Достоевского). Автореф. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 9.

<sup>13</sup> Здесь и далее цитаты даны по изданию (с указанием страниц в скобках): *Не-Крестовский (Курицын) В. В.* Человек в маске (Томские трущобы). Томск: Красное знамя, 1991. 143 с.

<sup>14</sup> *Угрехелидзе В. Г.* Указ. соч. С. 11.

<sup>15</sup> *Журина О. В.* Роман «Воскресение» в контексте творчества позднего Л. Н. Толстого: модель мира и ее воплощение. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. С. 17.

<sup>16</sup> *Угрехелидзе В. Г.* Указ. соч. С. 9.

УДК 821.111

## РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ С. МОЭМА «СОН» И «НИЛ МАКАДАМ»

**Е. А. Митина**

кандидат филологических наук, независимый исследователь  
Москва, 27jenni270@mail.ru

**Аннотация.** В статье анализируется рецепция творчества Ф. М. Достоевского в рассказах У. С. Моэма «Сон» (*The Dream*, 1924) и «Нил Макадам» (*The Temptation of Neil MacAdam*, 1932). Отмечается использование английским писателем иронии как ведущего средства изображения русского мира. Моэм создает героев, которые склонны к крайностям, к рефлексии, к открытому выражению своих чувств, страстному пониманию любви. При этом английский писатель действует от обратного, переворачивая стереотипы о русском человеке, которые сложились в английской культуре под влиянием ярких образов Достоевского. В рассказе «Сон» заметную роль играют характерные для творчества Достоевского мотив исповеди «перед первым встречным», хронотоп вокзального трактира, тема сна. Особое внимание уделено анализу рецепции творчества Ф. М. Достоевского в связи с темой противоречивого внутреннего мира человека. Полемицируя с русским писателем и снижая высокий план его поэтики, Моэм неизбежно усваивает творческие принципы и приемы Достоевского.

**Ключевые слова:** С. Моэм, «Сон», «Нил Макадам», Достоевский, рецепция, поэтика сна, ирония, русский национальный характер, русский мир, британский мир, Джозеф Конрад.

## RECEPTION OF DOSTOEVSKY'S ART IN W. S. MAUGHAM'S SHORT STORIES "THE DREAM" AND "THE TEMPTATION OF NEIL MACADAM"

**Evgenya A. Mitina**

PhD, Independent Researcher  
Moscow, 27jenni270@mail.ru

The article is devoted to the study of Dostoevsky's art reception in the short stories "The Dream" (1924) and "The Temptation of Neil MacAdam" (1932) by William Somerset Maugham (1874–1965). For Maugham Dostoevsky was a literary guideline throughout his creative career. The English writer left numerous essays on Dostoevsky. The author of the article concludes that W. Somerset Maugham uses irony to depict the Russian world. Maugham creates characters with extreme reflection, with open expression of their feelings and passionate understanding of love. At the same time, Maugham turns over some English stereotypes about Russian character, that were formed under the influence of Dostoevsky. In his short story "The Dream" W. Somerset Maugham borrows elements of Dostoevsky's poetics: the motif of the confession to a stranger, the chronotope of the railway station pub, the theme of dreaming. Polemicizing with the Russian writer and turning over the high tone of his poetics, Maugham assimilates the principles and technique of Dostoevsky's art.

**Key words:** W. Somerset Maugham, "The Dream", "The Temptation of Neil MacAdam", F. Dostoevsky, reception, poetics of dreaming, irony, Russian national character, Russian world, British world, Joseph Conrad.

Уильям Сомерсет Моэм был одним из тех писателей, которых на протяжении всего творческого пути волновала загадка России. Он глубоко изучил Россию и русскую культуру и, развивая русскую тему в своем творчестве, проявил себя как человек наблюдательный, восприимчивый к чужой культуре, вдумчиво сравнивающий её со своей. Всё это нашло отражение в объёмном корпусе текстов, связанных с темой России. О многом говорит тот факт, что писатель изучал русский язык, чтобы читать в оригинале русскую литературу, при этом он читал и анализировал не только признанные в Европе произведения русских авторов, но и работы известных критиков. Среди всех русских писателей С. Моэм выделял Ф. М. Достоевского: именно он был «предметом самых длительных раздумий, высокой оценки». Он значительно повлиял на формирование *концепции русского человека* в сознании английского писателя.

Знакомство Моэма с Достоевским началось с «Преступления и наказания» в немецком переводе. Роман произвел на английского писателя впечатление необузданной стихии, ошеломляющей и ужасающей. Затем Моэм прочитал все известные в Европе произведения Достоевского<sup>1</sup>, настолько русский автор завладел его мыслями: «Он открыл мне неведомые глубины, и я зачитывался великими романами этого выдающегося русского писателя»<sup>2</sup>. Уже будучи в России, Моэм ходил на могилу Достоевского, пылливо изучал его живописный портрет: «Лицо, измученное страстями...». Моэм оставил множество очерков о русском писателе, включил роман «Братья Карамазовы» в список десяти лучших романов человечества.

Закономерно, что в своей художественной прозе Моэм заимствует темы, приемы и образы целого ряда произведений Достоевского. Показательны в этом отношении «русские» рассказы английского писателя, которые характеризуют один из начальных этапов рецепции Моэмом русского мира.

Рассказ «Сон» (*The Dream*, 1924) иллюстрирует ранний опыт наследования поэтики Достоевского в художественном произведении у Моэма. В этом тексте он актуализирует криминальную традицию романа «Братья Карамазовы», связанную с темой тайны, убийства, недосказанности. Сюжет рассказа таков: рассказчик-англичанин (вероятно, агент разведки), возвращаясь в августе 1917 г. из Нью-Йорка после выполнения секретного задания, решает пообедать в при вокзальном трактире Петербурга. Русский сосед по столику привлекает его внимание. В описании Моэма это безобразно тучный человек, излучающий нечто ужасающее: «Меня поразила его *полнота* – он отрастил такое пузо, что вынужден был сидеть далеко от стола. Кисти рук его были сравнительно невелики, но над ними нависали не предплечья, а прямо-таки *окорока*. Длинные тонкие волосы этого человека были аккуратно зачесаны поперек макушки, чтобы скрыть лысину; его широкое, желтоватое, чисто выбритое лицо с массивным двойным подбородком казалось непристойно голым. Нос был мал и походил

на крошечную смешную кнопочку, затерявшуюся среди *изобилия плоти*; черные блестящие глаза также не отличались величиной, однако рот был большой, чувственный, с красными губами... на нем был черный костюм, не поношенный, но какой-то *неопрятный*, казалось, с момента покупки его не касались ни щеткой, ни утюгом»<sup>3</sup>.

Во внешнем облике русского узнаваемы черты образа Свидригайлова, однако если герой Достоевского описан как человек с приятной наружностью, то герой Моэма производит отталкивающее впечатление. Для данного эпизода характерен «достоевский» мотив исповеди перед первым встречным. Подробно об этой черте поэтики Достоевского пишет Андре Жид<sup>4</sup>. При этом встреча англичанина и русского напоминает первую встречу Раскольникова с Мармеладовым. Хронотоп вокзального трактира тоже отсылает к поэтике Достоевского. Подобно Мармеладову, русский начинает откровенничать перед своим собеседником, рассказывая историю таинственной гибели своей жены-швейцарки. По словам русского, этому предшествовали её неоднократные беспочвенные сцены ревности, но в особенности сон жены: ей приснилось, что муж обхватывает её руками и перебрасывает через перила с самого высокого этажа дома. Внизу каменный пол, и такое падение означает верную смерть. С этого момента сон как *наваждение* начинает преследовать не только жену, но и её мужа: «Я тоже не мог об этом не думать – её сон открыл мне нечто, о чём я и не подозревал. Когда я поднимался по лестнице в свою квартиру, то не мог не перегибаться через перила и не думать о том, как легко было бы совершить то, что видела во сне жена. Перила были опасно низки. Одно быстрое движение – и дело сделано. Трудно было избавиться от этой навязчивой мысли»<sup>5</sup>.

Здесь Моэм актуализирует функцию *сна*, отражающего работу подсознания, столь характерную для поэтики Достоевского, и выносит феномен сна в заглавие. Напомним, что «Сон» составляет часть заголовка произведений русского писателя («Дядюшкин сон», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Сон смешного человека»), в них подробно описанные сны видят многие герои Достоевского. Сны у Достоевского иллюстрируют скрытые, потаённые желания человека. Предчувствие зла (пророческий сон в «Подростке») оказывается чрезвычайно притягательным, но прямое понимание его значения отталкивает человека.

Моэм наделяет сон познавательной функцией<sup>6</sup>. Сон в рассказе носит и рефлексивный, и пророческий характер: «Пути мысли человеческой неисповедимы. Иной раз у нас возникают соображения, признаться в которых кому-нибудь было бы стыдно. Иногда мне хотелось, чтобы моя жена завела любовника и сбежала с ним, иногда – чтобы внезапная и лёгкая смерть этой женщины дала мне свободу, но никогда, ни единого раза не посещала меня мысль о том, что я мог бы сам, своими руками избавить себя от тяжкого бремени»<sup>7</sup>.

В этом рассказе (и впоследствии в других текстах) Моэм разрабатывает тему противоречивого внутреннего мира человека, не поддающегося охвату единым взглядом, идею противоборства добра и зла в человеке. Неслучайно тема «битвы Бога с дьяволом <...> в сердцах людей» (Достоевский) повторится и в последующих «русских» текстах Моэма. Интерес Моэма к этому аспекту, сближающему его произведения с художественным миром Достоевского, рождается на почве опыта Первой мировой войны и предощущения Второй мировой.

Навязчивые мысли об убийстве жены болезненно преследуют русского героя Моэма, а в финале он заключает, что однажды странным образом жена была найдена с переломанной шеей у подножия лестницы. При этом русский бросает очень странный взгляд на собеседника: в выражении его лица рассказчик улавливает что-то дьявольское и добавляет, что после своей исповеди собеседник принимается за еду, отправляя в рот гигантские порции пищи.

Фантастична вся атмосфера рассказа, которую Моэм сближает со сновидением: в поэтике Достоевского реальность кажется осуществлением болезненного сна, а сновидение «оживляет» идеи и чувства, «недовоплотившиеся» в реальности. Англичанин ошеломлен плохо завуалированным признанием русского: «Мне трудно было поверить, что он отважился на такое. Кто знает, может, он решил сыграть со мной злую шутку? До сих пор не могу понять, шутил он или говорил всерьёз»<sup>8</sup>.

Тематически этот рассказ соотносится с романом «Братья Карамазовы», и образ русского сближается с образом Смердякова. В то же время рассказ русского, полный недосказанности, вызывает ассоциации с исповедью Ставрогина.

В рассказе «Нил Макадам» (*The Temptation of Neil MacAdam*, 1932) Моэм продолжает традицию Достоевского, вновь создавая ироничный, но при этом не лишённый трагизма образ русской женщины Дарьи. Этот образ отражает рецепцию Моэмом русского характера в пародийном ключе. По сравнению с более ранним образом Анастасии Александровны из сборника «Эшенден, или Британский агент», этот образ становится более полным, развёрнутым.

Главный герой – шотландец Нил, который приезжает на практику к Ангусу Манро, известному хранителю музея в Малайзии. Хронотоп экзотической страны позволяет Моэму ярче передать трагичность разворачивающихся событий. «Всё, что открывалось глазу, не таило в себе угрозы <...> в радушии туземцев ему чудилось обещание счастья»<sup>9</sup>, – с такими мыслями Нил начинает открывать для себя малазийский мир. Неслучайно упоминание автора о том, что Нил приезжает с томиком Конрада и восхищённо говорит о нём в беседе с Дарьей.

Моэм воспринимает Достоевского по-своему, но его восприятие до известной степени сближается с восприятием Джозефа Конрада. В рассказе «Нил Макадам» актуализируются общехристианские мотивы «бездны света и тьмы в человеке» и угадываются аллюзии на повесть-притчу Конрада «Сердце тьмы».

Мозма привлекало творчество Джозефа Конрада, в котором он видел сходство разрабатываемой проблематики и характеров, а также определённое влияние Достоевского. Для Конрада Достоевский был одним из тех авторов, которых он читал и перечитывал, ведя с ними внутреннюю полемику и порой пародируя героев русского писателя в своём творчестве. Конрада привлекала мысль Достоевского о «широкой человеческой душе». Как известно, характеры центральных героев-идеологов романов Достоевского построены на оксюмороне, совмещении противоположностей: благородный убийца, целомудренная блудница, пропойца-чиновник, анархист, исповедующий Евангелие... Порочная страсть и высокие идеалы, сила и слабость, великодушие и эгоизм, самоуничужение и гордость причудливо соединяются в таких натурах. Опираясь на эту концепцию человека, Конрад в предисловии к «Коротким рассказам» отмечал: на примере героя он попытался показать сочетание природной жестокости и моральной утонченности. Мозм, который с большим вниманием относился к творчеству Конрада, воспринимает Достоевского в том числе через конрадовское отношение к русскому писателю и собственно конрадовское творчество, в котором высвечены скрытые бездны во внешне упорядоченном европейском сознании, бессознательные «провалы тьмы» в нём.

В упомянутом выше рассказе Мозма разворачивается история болезненного влечения русской женщины Дарьи, жены Ангуса Манро, к Нилу Макадаму. Молодой герой привлекает не только своей красотой: он отличался чистосердечием, простотой и непосредственностью, живой восприимчивостью. При первой встрече с Дарьей Нил очарован её чувственной грацией, непосредственной манерой держаться, медлительностью движений. Наследуя традицию Достоевского, Мозм создаёт тип героини, склонной к крайностям, к рефлексии, к нескрываемому выражению своих чувств, страстному пониманию любви. Дарья пренебрегает традиционными ритуалами знакомства, условностями, она склонна к предельной откровенности, наступательности, и это смущает героя, даже порой повергает его в шок. «Люди должны быть живыми и страстными. Их должна волновать судьба человечества, проблемы духа, а не джин и приправы к завтраку. Они должны жить искусством и литературой. У вас есть душа?»<sup>10</sup> — с такими словами Дарья неожиданно обращается к Нилу, который буквально каменеет от её бесцеремонности.

Автор наделяет образ Дарьи в первую очередь неудержимой страстностью. Шотландец никогда не слышал, чтобы об искусстве и литературе говорили с такой силой чувства. В рассказе Мозма представлен, в частности, спор героев о творчестве Джозефа Конрада. Дарья называет этого писателя фальшивым, сравнивая с посредственным актером, который в романтическом костюме с пафосом декламирует драму Виктора Гюго: «Как вы, англичане, могли позволить болтливому шарлатану обвести вас вокруг пальца? Он же воплощение легковесности <...>

этот поток слов, длинные вереницы предложений, аффектация, претендующая на глубину»<sup>11</sup>. В суждения же Ангуса Манро вложены мысли самого Моэма о поэтике Конрада: «По-моему, это совсем немало, если писателю удаётся нарисовать целый мир, мрачный, зловещий, романтический и героический – мир человеческой души»<sup>12</sup>.

Очевидно, что в этой новелле Сомерсет Моэм использует иронию как средство изображения русского мира, действуя от обратного, травестируя стереотипные, литературоцентричные по своей сути, представления англичан о русском национальном характере, и тем самым дистанцируясь от них. Характерен и ироничный комментарий автора к ситуации, когда Дарья даёт Нилу прочесть русские романы: «Подобно многим своим соотечественникам, Дарья не признавала никакой другой литературы, как будто десяток романов и повестей, довольно средняя поэзия и несколько неплохих пьес перечёркивали литературу всех времен и народов»<sup>13</sup>.

Прочтение героем русских романов способствует тому, что Нил перестаёт удивляться странностям Дарьи: он видит в ней черты, свойственные многим героям русской литературы, но совершенно чуждые женщинам, которых он знал в Шотландии, – его матери или двоюродным сёстрам из Глазго. Его больше не удивляло, что Дарья допоздна засиживается за чаем, целыми днями лежит на диване и читает, выкуривая одну сигарету за другой. Она могла бездельничать с утра до вечера, но при этом совершенно не страдала от скуки. В ней причудливым образом сочетались вялость и страстность. Дарья отличалась от местного населения живым умом, образованностью, а главное – необычайно тонкой натурой. Герой вынужден признать, что рядом с ней он живёт полной жизнью, его ум постоянно в работе.

В рассказе ироническое снижение как героини, так и главного героя Нила достигается разными средствами: так, для отражения бестактности, напористости героини используются сравнения, которые переводят нарративную интонацию в русло снижения: «Она обрушивала на собеседника самые сокровенные мысли и чувства с безрассудством мота, швыряющего золотые монеты толпе»<sup>14</sup>; «Разговоры с ней доставляли Нилу какое-то неизъяснимое наслаждение <...>, они возбуждали, как шампанское (Нил однажды попробовал его и нашёл отвратительным)»<sup>15</sup>.

Нередко Моэм вводит физиологические детали, создающие снижающий эффект. Таковы красные пятна от губной помады, которые Дарья, бравшая у Нила изо рта сигарету, на ней оставляла. Нил с трудом преодолевал отращивание, получая обратно свою сигарету, но, подавленный, продолжал курить. Или, к примеру, разговоры Дарьи с Нилом о слабительном, от которых его тошнило. Но он их терпел. Показателен также «волчий аппетит» Дарьи, шокировавший окружающих. В результате, передавая реакцию Нила и других персонажей, автор создаёт впечатление угрозы, которую несёт агрессия героини, подавление ею



чужой воли. Таким образом, её гибель воспринимается Нилом не столько как печальная утрата, сколько как желанное освобождение от подавляющей силы.

Традиция Достоевского (а также Толстого) воспроизводится в рассказе через аллюзии и реминисценции. К примеру, героиня обращается к Нилу со словами: «Мне чудится в вас что-то особенное, нездешнее. Я бы вам в ноги поклонилась, как отец Зосима Дмитрию». Герой, в свою очередь, видит в Дарье «так много от Анны Карениной». Тем самым автор вызывает в читателе жалость к этому «пылкому несчастному созданию». Постепенно героиня всё больше начинает пугать Нила своей крайней неумеренностью, и всё чаще он усматривает в её неконтролируемости и истеричности сходство с Настасьей Филипповной. Страстная влюблённость Дарьи в персонажа-рассказчика, приводит в конце концов к трагическому финалу.

Сама русская героиня признаёт болезненную природу своей любви. Нил сперва вежливо сторонится этой навязчивой любви, пытается избежать Дарьи, но она преследует его на каждом шагу, умоляя ответить ей взаимностью. Одержимая своей любовью, героиня отправляется вместе с экспедицией в джунгли, несмотря на свой панический страх диких зверей и непроходимого леса. В чистом и невинном Ниле она видит подобие Алёши Карамазова, и, причитая, с рыдающим стоном, в котором сливались восторг и необузданное желание, она падает на колени перед ним и целует его ноги. Нил не может понять, что с ней – истерика или приступ эпилепсии. Она произносила бессмысленный ряд слов, похожий на поток сознания. В своей одержимости Дарья доходит до крайности – гневно кусает Нила до крови. Охваченный ужасом, шотландец бежит прочь от неё в джунгли, и героиня, забыв о страхах перед дикой природой, охваченная безумием, устремляется за объектом своей страсти. Ожесточённый Нил с трудом находит выход из леса, но даже овладев собой, не возвращается назад на помощь Дарье: «Совесь его была чиста. Он словно нёс в руках приговор высшего суда»<sup>16</sup>. В итоге героиня погибает в джунглях.

В финале рассказа можно также усмотреть аллюзии к роману Ф.М. Достоевского «Идиот». Дарья, как и Настасья Филипповна, кончает безумием. Однако не только необузданная страсть приводит её к гибели, но и механизм расчеловечивания, который начинает работать в голове героя: смерть Дарьи становится для него желанной. Двойное освещение личности героини усилено финалом рассказа, в котором безжалостный поступок Нила резко контрастирует с искренним горем мужа Дарьи. Этот приём в развитии внутреннего сюжета не мог быть подсказан Мюзе поэтикой Достоевского, но родство с прозой Джозефа Конрада очевидно. По сути, механизм расчеловечивания – проблема западноевропейского сознания, которая в начале XX века начинает осознаваться и изображаться, в том числе в английской литературе.

Данный этап разработки русской темы в творчестве Моэма не повлѣк за собой принципиальных изменений в его рецепции русского мира как чуждого. В рассказах ощущается относительная вторичность тем, приёмов и образов, их зависимость от художественного мира Достоевского. Полемизируя с русским писателем – в первую очередь через снижение высокого плана его поэтики, Моэм в своих ранних рассказах неизбежно усваивает принципы художественного творчества Достоевского, что впоследствии находит воплощение не только в «русском» романе «Рождественские каникулы», но гораздо шире – в зрелом творчестве английского писателя.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хуснулина Р. Р. Английский роман XX века: Диалог с Ф.М. Достоевским: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. С. 198.

<sup>2</sup> Моэм У. С. Записные книжки писателя. М.: АСТ, 2010. С. 135.

<sup>3</sup> Моэм У. С. Сон // Космополиты. М.: АСТ, 2010. С. 117.

<sup>4</sup> Жид А. Достоевский: Эссе. Томск: Водолей, 1994. 288 с.

<sup>5</sup> Моэм У. С. Сон. С. 125.

<sup>6</sup> Щенников Г. К. Функции снов в романах Достоевского // Русская литература 1870–1890-х гг. Сб. 3. Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1970. С. 25–33.

<sup>7</sup> Моэм У. С. Сон // Космополиты. М.: АСТ, 2010. С. 135.

<sup>8</sup> Моэм У. С. Указ. соч. С. 137.

<sup>9</sup> Моэм У. С. Нил Макадам // Космополиты. С. 161.

<sup>10</sup> Указ. соч. С. 189.

<sup>11</sup> Указ. соч. С. 166.

<sup>12</sup> Указ. соч. С. 169.

<sup>13</sup> Указ. соч. С. 153.

<sup>14</sup> Указ. соч. С. 169.

<sup>15</sup> Указ. соч. С. 171.

<sup>16</sup> Указ. соч. С. 182.

УДК: 82.091

**ПУШКИН, ГОГОЛЬ, СВЯТАЯ РУСЬ:  
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РЕЦЕПЦИИ ДОСТОЕВСКИМ  
ТВОРЧЕСТВА БАЙРОНА\***

**С. Б. Королева**

доктор филологических наук, доцент, руководитель МНИЛ  
«Фундаментальные и прикладные аспекты исследований  
культурной идентификации» Нижегородского государственного  
лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова,  
Нижний Новгород, svetlakor0808@gmail.com

**М. Ю. Ковалева**

магистр филологии, лаборант-исследователь МНИЛ  
«Фундаментальные и прикладные аспекты исследований  
культурной идентификации» Нижегородского государственного  
лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова,  
Нижний Новгород, kovalevamarina.yu@yandex.ru

**Аннотация.** В статье уточняются научные представления об особенностях рецепции Достоевским творчества Байрона и биографического мифа о Байроне. Доказывается, что восприятие писателем байронизма глубоко связано с русской литературной традицией; что, опираясь именно на эту традицию, Достоевский смог преобразовать русский тип байронического героя в образ духовного скитальца – русского интеллектуала, оторванного от народного мировоззрения, русской религиозной традиции, Святой Руси. По итогам рассмотрения высказываний Достоевского о Байроне, а также различных вхождений реминисценций байроновских мотивов и образов в структуру художественных произведений русского писателя делается вывод о том, что восприятие Достоевским байронизма и собственно байроновского творчества очерчивается приращением вектора пушкинской поэтики к гоголевской эстетической призме, обогащением линии прозаизации байронического героя углублённой его психологизацией, обрастанием отзвуков биографического мифа о Байроне и перевода его «Шильонского узника» Жуковским отсылками к «Паломничеству Чайльд Гарольда» и особенно полемическими и многозначными – к мистерии «Каин».

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Байрон, байронизм, биографический миф, рецепция, пушкинская традиция, идеал святости.

**PUSHKIN, GOGOL, HOLY RUSSIA:  
CONCERNING DOSTOEVSKY'S RECEPTION OF BYRON'S WORKS**

**Svetlana B. Koroleva**

Dr. Sci., Docent, Head of International Research Laboratory  
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
Nizhny Novgorod, svetlakor0808@gmail.com

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00310.

**Marina Yu. Kovaleva**

Master of Philology, Research Laboratory Assistant  
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),  
Nizhny Novgorod, kovalevamarina.yu@yandex.ru

The article describes particular features of Dostoevsky's reception of Byron's works and the biographical myth of Byron. It is argued that the Russian writer's perception of Byron and Byronism is deeply connected with the Russian literary tradition; that relying precisely on this tradition, Dostoevsky was able to transform the Russian version of the Byronic hero into the type of a 'spiritual wanderer' - a Russian intellectual, cut off from folk world vision, Russian religious tradition, Holy Russia. Based on the results of analyzing Dostoevsky's statements about Byron, as well as various reminiscences of Byron's motifs and images in the structure of the Russian writer's works of art, it is concluded in the article that Dostoevsky's perception of Byronism and Byron's works is outlined by the increment of the vector of Pushkin's poetics to Gogol's aesthetic prism, enrichment of the line of proseization of the Byronic hero by in-depth psychologization, overgrowth of echoes of the biographical myth of Byron and Zhukovsky's translation of "The Prisoner of Chillon" with references to "Childe Harold's Pilgrimage" and especially polemical and ambiguous – to the mystery "Cain".

**Key words:** F. M. Dostoevsky, Byron, Byronism, biographical myth, reception, Pushkin's tradition, the ideal of holiness.

Байрон – «жалкая хромоножка»<sup>1</sup>, «эгоист»<sup>2</sup>, «великий и могучий гений, страстный поэт»<sup>3</sup>. . . Эти три записи, сделанные в разное время Достоевским, размышляющим о Байроне-человеке и Байроне-поэте, фиксируют три принципиально разных и при этом одинаково значимых направления в осмыслении русским писателем феномена Байрона и байронизма.

То постоянство, с которым Достоевский обращался к творениям Байрона и к феномену байронизма (в том числе русского) на протяжении всей своей творческой жизни, та разнонаправленность, которая характеризует палитру осмысленных этих явлений Достоевским, прямо свидетельствуют о безусловной их значимости для духовных, интеллектуальных, эстетических основ его творчества. Однако исследований, отвечающих на вопрос о причинах этой значимости, на настоящий момент немного. Самым глубоким из них следует считать статью М. Н. Виротайнен «Богоборчество Байрона в транскрипции Достоевского»<sup>4</sup>. В ней подробно освещаются упоминания Байрона Достоевским, представлена концепция байронизма в «Дневнике писателя», рассматривается тема богоборчества в романах русского писателя, делается вывод о совмещении высокого и низкого в теме богоборчества у Достоевского в связи с восприятием им Байрона.

Несомненный научный интерес представляет собой подробная справка о байронизме, составленная Э. М. Жиляковой для книги «Достоевский: эстетика и поэтика (справочник)»<sup>5</sup>. В справке указывается на существование «записи о конкретных лицах и событиях, связанных с жизнью Байрона, – о жене поэта <...>, о пессимизме и физическом недуге его <...>, о его полемике на страницах

«Дон-Жуана» с Вордсвортом». Отмечается, что имя «лорда Байрона (хромой ноги)» записано Достоевским в одном ряду с Пушкиным, Гюго, Жорж Санд, Лермонтовым, Тургеневым, Диккенсом и Вальтер Скоттом под объединяющей оценкой: «Прекрасное в веке», и утверждается, что «в основании глубокого и неизменного интереса Достоевского к Байрону лежало понимание всемирного значения “духа байронизма” – “великого, святого и необходимого явления в жизни человека, да чуть ли не в жизни всего человечества”»<sup>6</sup>.

Этими двумя научными публикациями, конечно, не исчерпывается список относящихся к вопросу о причинах значимости личности и творчества Байрона для Достоевского: в этом ряду можно упомянуть и работы Е. М. Конышева<sup>7</sup>, Г. В. Зыковой<sup>8</sup>, О. Н. Осмоловского<sup>9</sup>. Однако полностью указанный вопрос не снимается и в упомянутых работах. Основные тезисы, вошедшие в научный оборот в связи с этим вопросом, сводятся к следующим утверждениям о значимости Байрона и байронизма для Достоевского:

- 1) она обусловлена вниманием к теме богоборчества<sup>10</sup>;
- 2) она определяется пониманием всемирного значения духа байронизма<sup>11</sup>;
- 3) она связана с влиянием «Шильонского узника» и темы свободы–несвободы<sup>12</sup>;
- 4) она обусловлена полемикой с байронической традицией: Достоевский признавал «достойным резкого осуждения»<sup>13</sup> культ гордой титанической личности.

Признавая справедливыми эти утверждения, попытаемся внести некоторые уточнения в научные представления о диалоге Достоевского с Байроном. Они будут касаться *вовлечённости Достоевского в русскую традицию рецепции творчества Байрона; общей линии развития рецепции Достоевским байроновского творчества; наконец, трансформации в романах Достоевского черт байронического (в первую очередь байроновского) героя в черты нового типа героя – духовного скитальца.*

Знакомство русского писателя с творчеством лорда Байрона произошло в Санкт-Петербурге, когда Достоевскому было 16 лет. Учёба в Главном инженерном училище казалась юному Достоевскому малопривлекательной, а потому всё свободное время он проводил в библиотеке, где зачитывался сочинениями Гомера, Гофмана, Шиллера, Шекспира, Гюго, Гёте, Бальзака, лорда Байрона<sup>14</sup>. Английским Достоевский, как известно, практически не владел<sup>15</sup>, поэтому произведения Байрона он читал в русских переводах. Об этом, в частности, свидетельствуют дословные перекички некоторых его текстов с переводом «Шильонского узника», выполненным Жуковским. Другими словами, в отличие, например, от Пушкина, Достоевский знакомится не собственно с творчеством Байрона, но с русской традицией его рецепции. Более того, чтение переводов байроновских произведений на русский язык становится не первым, а вторым этапом

этого знакомства; первым же этапом следует считать чтение Достоевским произведений русских авторов, которые писали под воздействием лиры Байрона, – в первую очередь А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя.

Иными словами, чтение русских переводов из Байрона накладывается в сознании юного Достоевского на традицию русского байронизма, проявленную в русской литературе. Традицию не только устоявшуюся и богатую, но и своеобразную, в которой смягчаются, становятся неабсолютными все основополагающие черты байроновского героя<sup>16</sup>: его скорбь и отчаяние, тотальное одиночество и отчуждённость от людей, трагическое ощущение разорванности человека и замкнутости человеческой истории на падении в тиранию, насилие, гибель, тотальный и безнадёжный протест против этой разорванности и падения – в конечном итоге против творения и Творца<sup>17</sup>.

Смягчение «мировой скорби» в произведениях русских поэтов, разумеется, отвечало не только стремлению русской литературы первой трети XIX века к реализму, но и тому особенному оптимизму русской духовной культуры, который корнями своими уходит в православное мироощущение, с его верой в победу жизни над смертью, с его пасхальной радостью и литургическим единением с миром. Этот оптимизм проявляется и в относительно раннем творчестве Достоевского – в частности, в вере в душевный мир «маленького человека», в любовании чистотой ребёнка, и в зрелом – в постоянстве сюжета пути грешника к покаянию и просветлению.

Именно эта традиция русской рецепции позволила Достоевскому устами Верховенского-старшего сравнить Базарова одновременно с Ноздрёвым и с Байроном; «заземлить» байронического героя через детали не просто реалистические, но сугубо, утрированно материальные (как, например, чрезвычайная бедность Раскольникова, выбор им топора в качестве орудия убийства и т. п.); ввести в сюжет о байроническом герое упоминание смешных, откровенно низких и нелепых его поступков (поступки Ставрогина и отчасти отца-Карамазова) и, что гораздо важнее и глубже, увидеть в байроническом герое, воплощенном на русской почве, не столько байроновскую «тоску человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах»<sup>18</sup>, сколько «русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем»<sup>19</sup>, – увидеть и по-новому воплотить в своём творчестве этот русский тип байронического героя как тип *духовного скитальца*, оторванного от мировоззрения народного, от русской религиозной традиции, от Христа и Святой Троицы, от Святой Руси и идеи святости. Оторванного своими «либеральными» убеждениями, своей гордостью и эгоистичностью, своей ориентацией на западноевропейскую культуру, самой принадлежностью своей к интеллектуальному слою русского общества – в том смысле, что этому слою

народное мировоззрение и православная традиция, по свидетельству Достоевского, совершенно или почти абсолютно чужды.

Неслучайно Достоевский в нескольких выпусках «Дневника писателя» пишет о «сильных и святых» идеалах русского народа, о красоте «человеческого образа» не только в «специальной» главе «О любви к народу <...>» («Дневник...» за февраль 1876 г.)<sup>20</sup>, но и в главе о поэтах «Пушкин, Лермонтов и Некрасов» («Дневник...» за декабрь 1877 г.)<sup>21</sup>. В ней гениальность Пушкина прямо увязывается с его способностью «различить великую суть» духа русского народа «тогда, когда никто почти так не смотрел на народ», принять «эту суть народную в свою душу как свой идеал» и в нём найти «великий и вожделенный исход» из тоски и безысходного отчаяния, которыми пронизано творчество Байрона и байронизм: «Этот исход был народность, *преклонение перед правдой народа русского*»<sup>22</sup>. Именно в этой главе Достоевским ясно сформулированы и основные черты того идеала русского народа, который был воспринят Пушкиным и который в этой формулировке очевидно соотносится с православным мироощущением: «мужество, смирение, любовь и жертва»<sup>23</sup>.

В контексте вышесказанного возвращение Достоевского к мысли о хромоте Байрона (см. записи в тетради за 1876 г., в частности: «Байрон хром, будь его нога пряма – он был бы спокойнее»; «Байрон – жалкая хромоножка»; «Лорд Байрон (хромая нога)») и воспроизведение мотива хромоты (в том числе упоминанием Байрона) в его романах (начиная с «Дядюшкиного сна», в котором князь ошибочно вспоминает, как Байрон на Венском конгрессе якобы танцевал краковяк, пока не сломал ногу, продолжая «хромоножкой» Марьей Тимофеевной в «Бесах» и заканчивая «больной ножкой» госпожи Хохлаковой в «Братьях Карамазовых») <sup>24</sup> требует исследовательского внимания не столько в связи с ветхозаветным сюжетом борьбы Иакова с Богом, сколько в связи с тем символическим значением, которое хромота как признак одержимости бесом или подверженности бесовскому влиянию получает в представлениях русского народа. Точнее, на весах Достоевского признак психической неуравновешенности и *бесовства*, связанный с физической хромотой и подразумевающий хромоту *духовную* – подверженность искушению самолюбием, самолюбованием, самопревозношением, – перевешивает признак «высокого», благого богоборчества. «Жалкая хромоножка» – это, конечно, не Иаков, но оторванный своей гордостью от понимания Бога и мира современный человек – и Байрон (биографический, тот самый «эгоист», чья «мысль о славе – была ничтожна, суетна...»<sup>25</sup>) как его ярчайшее воплощение.

Соединение Байрона с Гоголем, байроновского творчества с русской литературной традицией через русскую линию рецепции Байрона намечено у Достоевского, конечно, гораздо ранее «Бесов» – уже в «Бедных людях». Реминисценция из «Шильонского узника» возникает в первом письме Макара Алексеевича,

в котором тот сравнивает Вареньку с «птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной», а позже сам мечтает о «невинном счастье небесных птиц»<sup>26</sup>. В этом же письме Макар Алексеевич пишет Вареньке о том, что подобные эмоции и чувства описывает автор в «одной книжечке», тем самым делая практически прямую отсылку к поэме Байрона.

С точки зрения стилистики текста главный герой, ассоциируясь с байроновским узником, предстает личностью поэтической: «луч дневной», «мечтания <...> в розовом цвете», «а вы, как пташка весенняя, из окна выпорхнули»<sup>27</sup>. При этом обнаруживается и общий с Байроном мотив узничества и стремления к свободе: и Макар Алексеевич, и Варенька находятся в плену маленьких комнат, узких улочек Петербурга. И только весеннее солнце, его тёплые лучи и просыпающаяся вольная природа вдохновляют героев и дарят им душевную теплоту, точно так же, как Шильонский узник чувствует умиротворение в объятьях тёплого солнца.

При этом здесь намечена ироническая полемика с Байроном, продолжающая традицию русского байронизма через интенсификацию реалистической поэтики и прозаизацию сюжета и образов героев. Примеряя на себя роль байронического героя – роль не просто узника, но человека, вознёсшегося над толпой своим страданием и величием своей личности, Макар Алексеевич в этом письме предстаёт этаким жалко пыжающимся воробышком, стремящимся казаться орлом. От постоянных дум о своём низком социальном положении, от внутренней неуверенности и ощущения собственного несоответствия примериваемой роли он сбивается, запинаясь и не может грамотно сформировать мысли. Байронический герой таким образом исподволь развенчивается как поза, маска, чуждая простому русскому человеку. Так же как в «Дядюшкином сне», отсылка к Байрону в «Бедных людях» имеет игровую функцию и, в гоголевской традиции, переворачивает предмет необычайно серьёзный и патетический в нечто нелепо-шутливое. Можно утверждать, что с этой шутливой игры с байроновскими текстами и биографическим мифом о нём и начинается диалог с Байроном в художественной прозе Достоевского.

«Шильонский узник» (в переводе Жуковского) в эту первую фазу художественного диалога Достоевского с Байроном играет особую роль. В 1838 году (на тот момент писателю всего 17 лет) в письме своему брату Михаилу Достоевский пишет: «Я давно не испытывал взрывов вдохновенья <...> зато часто бываю и в таком состоянье, как, помнишь, Шильонский узник после смерти братьев в темнице»<sup>28</sup>. Тема узничества, несвободы, стеснённости если не физической и материальной, то духовной и душевной оказалась чрезвычайно близка русскому писателю. Особенное прочтение этой темы было, конечно, порождено собственным каторжным узничеством Достоевского и художественной переработкой этого тяжёлого и по-своему богатого опыта в повести «Записки



из Мертвого дома». Текст повести, как обнаруживает в своём исследовании Г. В. Зыкова, целым рядом мотивов связан с поэмой Байрона: равнодушие к возможности выйти на свободу, порождаемое безнадёжностью; похороненная в заключении молодость; влечение героя к вольной и неизменной природной красоте; смерть заключённого, закованного в кандалы, и т. п. Кроме того, в «Записках» есть и прямая отсылка к заключению поэмы: «Вот <...> мой угол... А кто знает? Может быть, – когда, через много лет, придётся оставить его, – ещё пожалею о нём!..»<sup>29</sup>.

Согласимся с исследователем, что эта внутренняя ориентация Достоевского и его героя-рассказчика на поэму Байрона, то есть на читательский опыт, при переработке биографического опыта каторжного узничества удивительна – она, разумеется, указывает на необычайную значимость байроновского текста для русского писателя. Не менее удивительно и другое: что мотив узничества как душевной, духовной, материальной, физической стеснённости в паре с мотивом природной красоты и вольности пронизывает всё творчество Достоевского (классический пример – многоаспектная стеснённость Раскольникова в пространстве Петербурга и картины природной вольной красоты, которые время от времени появляются в романе) и, таким образом, оказывается одной из основных форм восприятия в нём байроновской поэтики (восприятия, как было отмечено, опосредованной переводами на русский язык и в целом традицией рецепции Байрона в русской культуре).

Можно утверждать, что, перенося исключительную ситуацию узничества байронического героя-титана на почву прозаическую, обыденную, даже мещанскую, привязывая к ней особые психологические состояния и отчасти общую психическую неуравновешенность героев, Достоевский продолжает и развивает пушкинскую линию рецепции творчества Байрона в направлении углублённого психологизма и одновременно обнаруживает в байроническом герое черты, архетипические для современного ему «мыслящего» человека.

Эти архетипические черты – гордость и своеволие, рассудочность и склонность к рефлексии, противоречивость внутренних импульсов и глубокая душевная неуспокоенность, одиночество, отъединённость от людей, внутреннее бунтарство, переходящее в богоборчество, – зачастую вместе с такими типичными чертами внешности байронического героя, как властная красота и загадочная привлекательность, страстный горящий взгляд и следы внутренней борьбы на лице, а также с такими чертами байроновской поэтики (вошедшими, конечно, задолго до Достоевского в русскую литературную традицию), как недосказанность, фрагментарность композиции, несовпадение фабульной и сюжетной линий, создание ореола загадочности вокруг героя, пересоздаются в творчестве Достоевского не только в образах главных героев (Родиона Раскольникова, Николая Ставрогина, Ивана Карамазова), но и в образах его роковых героинь

(Настасьи Филипповны, Катерины Николаевны, Катерины Ивановны). Пересоздаются, конечно, с опорой не только на «Шильонского узника», но и на другие произведения Байрона – в первую очередь поэму «Паломничество Чайльд Гарольда» и мистерию «Каин» (о которых Достоевский упоминает, соответственно, в очерке «Пушкин» и «Дневнике писателя»), равно как и на Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Пересоздаются в соответствии с углублённым психологизмом романов Достоевского, совмещением в них социальной, философской и психологической проблематики, диалогичностью, полифоничностью их структуры, драматическим, подчас трагическим напряжением сюжета между полюсами добра и зла, веры и безверия, святости и одержимости. Пересоздаются, наконец, с глубинной ориентацией на народный идеал «мужества, смирения, любви и жертвы», поэтому байроновское «топтание» сюжета вокруг скорби, отчаяния, безнадежного равнодушия и бесцельного движения главного героя в романах Достоевского невозможно. Народному идеалу в рецепции Достоевского соответствует постоянное нацеленное (осознанно или неосознанно) внешнее действие и внутреннее, нравственное (часто интуитивное) движение к возрождению, восстановлению человека в «красоте человеческого образа» (как в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы») или же к окончательному падению и обнаружению этого падения (как в романе «Бесы»).

Особое место в поздней рецепции Достоевским байроновского творчества принадлежит мистерии «Каин». К мысли о ней Достоевский неоднократно возвращается в подготовительных записях к «Дневнику писателя» за 1876 г. (ноябрь–декабрь): «Байрон, Каин, ложь – ложь со времен французской революции»; «Ложь с начала столетия. Ложь в журналах, ложь ещё в Каине, и ложь-то и хвалилась»; «Каин, Байрон хром»; «Каин – причина: Байрон хромой»<sup>30</sup>. Из этих кратких записей понятно немного, но существенное: байроновская версия образа Каина и сюжета о первом братоубийце для Достоевского является безусловно ложной. Кроме того, она, очевидно, представляется русскому писателю непосредственно вытекающей как из физического и психического «уродства» Байрона, так и из духа европейской культуры «со времён французской революции».

Что же может объединять образ Каина с духом культуры? Из кратких записей это не совсем ясно, однако намёк дан: революция. Восстанавливая смысловые лакуны через байроновский текст и творчество Достоевского, можно догадываться, что ложными русскому писателю представляются: идея оправдания и возвеличивания своевольного, горделивого мятежа против Бога; утверждение прав человека на свободу и равенство как высшей ценности (вне и без Христа); втаскивание в этот ряд лозунга «братство» при глубинном отказе от жертвенности, от идеи служения ближнему своему, от любви к человеку – во имя эфемерной общей справедливости и, что более реалистично, личного блага.

В этом смысле образ байроновского Каина – интеллектуального, рефлексирующего, бросающего вызов судьбе, бунтующего против того, что ему кажется Божьей несправедливостью, – Каина героизированного и «благородного», действительно, является своеобразным порождением и французской революции, и всего развития протестантской европейской культуры.

Между тем эта версия не только противоречит традиционному (библейскому) образу, но как бы переворачивает сосуд с добром и злом (тем, которое соответствует общехристианским и православным представлениям), отчасти меняет их местами, отчасти смешивает их. Усиленная же гением Байрона, она даёт такую ложную картину, которая является духовно опасной для любого читателя мистерики. Особенно для такого, который (как это свойственно русскому читателю – вот о чём, по всей видимости, тревожится Достоевский) привык преклоняться перед европейской культурой вообще и творчеством и личностью Байрона в частности. Неудивительно, что, полемизируя с Байроном и тем самым отвергая правоту отказавшейся от братства во Христе современной европейской и отчасти русской (в её интеллектуальном проевропейском варианте) культуры, Достоевский в своих поздних романах делает попытки разоблачить ложность «благородной» версии образа Каина, обращаясь в них к мотиву каинства.

Действительно, мотив каинства в романах 1860–1870-х годов резко контрастирует с байроновской разработкой образа Каина. Этот мотив «ощутим в “Преступлении и наказании”, где речь идет не о кровном, а духовном братоубийстве: Раскольников убивает сестру свою по духу Лизавету и её неродившегося ребенка»<sup>31</sup>. В романе «Братья Карамазовы» мотив каинства получает особенно яркое воплощение; особую выпуклость ему придаёт соотнесённость с ним и противопоставленность ему в структуре романа мотива братской любви во Христе, звучащего в речах старца Зосимы и Алёши (в том числе в самом финале романа).

Мотив каинства функционирует в речи героев «на низменно-бытовом уровне (Смердяков и его характерный ответ на вопрос Алёши <...>: “Почему ж бы я мог быть известен про Дмитрия Федоровича; другое дело, кабы я при нём сторожем состоял?”)», а также на уровне «философско-религиозном (Иван Карамазов и его ответ на тот же вопрос: “Сторож я что ли моему брату Дмитрию?” <...>»<sup>32</sup>, поучения старца Зосимы), равно как на уровне сюжетных элементов в формате поведенчески-психологической модели: «Каинов архетип поведения просвечивает в оскорблении Дмитрием Карамазовым “брата” своего Снегирева, в насмешке Грушеньки над “сестрой” её Катериной Ивановной и т. п.»<sup>33</sup>. Собственно говоря, центральный элемент сюжета романа – убийство Карамазова-отца – в аспекте кровного убийства также соотносится с мотивом каинства, равно как и одна из ключевых тем романа – тема длящегося «периода человеческого уединения», в который все «разделились на единицы, всякий уединяется в свою

нору, всякий от другого отдаляется <...> и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает»<sup>34</sup>.

Этой каиновой по своей сути теме противостоит тема братства и столь же многоаспектного, как каинова уединённость, единства – во грехе и страдании, в жертве и любви: «всякий человек за всех и за вся виноват <...> Раньше чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства»<sup>35</sup>. Идея единения в христианской любви – центральная в проповедях старца Зосимы; словами «рука в руку» практически заканчивается роман. Между каиновым мотивом и темой единения растянута смысловая структура названия романа: слово «братья», указание на единую фамилию подразумевает объединённость кровью и в потенции – любовью, ощущением неотделимости друг от друга. Но и Каин с Авелем были братьями, и Иосиф был продан братьями в рабство...

Многоаспектно воплощённый в романе «Братья Карамазовы» мотив каинства углубляет содержательную структуру романа во многом скрытой полемикой не столько с байроновским текстом, сколько с большой традицией протестантского образа Каина, которая оправдывает первого убийцу его мужеством, смелостью, самоволием, развитым сознанием и самосознанием, цивилизаторской ролью в истории человечества<sup>36</sup>. Через полемику с этой традицией роман заглядывает в социально-политические и религиозно-философские основания современной ему западноевропейской цивилизации и русской интеллектуальной культуры, во многом разделяющей эти основания. Заглядывает с позиций призыва к единению, истинному братству в любви<sup>37</sup> – и обнаруживает в ней бездну равнодушия, эгоизма, духовной смерти.

Каиновым мотивом не исчерпывается диалог Достоевского с Байроном в последнем романе русского писателя. В нём Достоевский снова, как в «Дядюшкином сне» и «Бедных людях», вглядывается в байронизм сквозь призму гоголевской традиции. И снова смеётся над результатом – голосом своего героя Ипполита Кирилловича: «...Нас упрекают, что мы насоздавали романов. А что же у защитника, как не роман на романе? <...> Слабоумный идиот Смердяков, преображённый в какого-то байроновского героя, мстящего обществу за свою незаконнорожденность, – разве это не поэма в байроновском вкусе?»<sup>38</sup>. Своё продолжение находит в романе, разумеется, и трансформация Достоевским пушкинско-лермонтовской традиции изображения «героя нашего времени» с опорой на байронического героя: в «Братьях Карамазовых» этот тип героев (и героинь) Достоевского развивается в первую очередь в образах Ивана и Дмитрия Карамазовых, отчасти же – в образах Фёдора Павловича и Катерины Ивановны.

Подводя итоги, подчеркнём следующее: рецепция Достоевским творчества Байрона опирается на русскую традицию байронизма многоаспектно: и в отношении байронического героя, и в отношении байронической поэтики, и в отношении идейного переосмысления байроновского мировоззрения. Опираясь на эту

традицию, Достоевский смог преобразовать русский тип байронического героя в образ духовного скитальца – русского интеллектуала, оторванного от народного мировоззрения, от русской религиозной традиции, от Христа, Святой Руси и идеи святости. При этом восприятие Достоевским байронизма и собственно байроновского творчества очерчивается приращением вектора пушкинской поэтики к гоголевской эстетической призме, обогащением линии прозаизации углублённой его психологизацией, обрастанием отзвуков биографического мифа о Байроне и перевода его «Шильонского узника» Жуковским отсылками к «Паломничеству Чайльд Гарольда» и особенно полемическими и многозначными – к мистерии «Каин».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь–декабрь // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 24. С. 102.
- <sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Письма, 1832–1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Книга 1. С. 54.
- <sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. С. 114.
- <sup>4</sup> Виролайнен М. Н. Богоборчество Байрона в транскрипции Достоевского // Виролайнен М. Н. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. С. 373–389.
- <sup>5</sup> Жилякова Э. М. Байронизм // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 42–45.
- <sup>6</sup> Жилякова Э. М. Указ. соч. С. 43.
- <sup>7</sup> Коньшев Е. М. Байроническая личность в изображении Тургенева и Достоевского // Ученые записки Орловского государственного университета: Гуманитарные и социальные науки. Орел: ОГУ им. И. С. Тургенева, 2013. С. 193–199.
- <sup>8</sup> Зыкова Г. В. Достоевский и Байрон: воспоминания о «Шильонском узнике» в «Записках из Мертвого дома» // Универсалии русской литературы. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2019. Т. 7. С. 272–277.
- <sup>9</sup> Осмоловский О. Н. Достоевский и Байрон: к постановке проблемы // Вопросы литературы. 1977. Вып. 1 (29). С. 101.
- <sup>10</sup> Виролайнен М. Н. Указ. соч. С. 374.
- <sup>11</sup> Жилякова Э. М. Указ. соч. С. 43.
- <sup>12</sup> Зыкова Г. В. Указ. соч.
- <sup>13</sup> Коньшев Е. М. Указ. соч. С. 195.
- <sup>14</sup> Жилякова Э. М. Указ. соч. С. 42.
- <sup>15</sup> Зыкова Г. В. Указ. соч.
- <sup>16</sup> Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 138.
- <sup>17</sup> См.: Gleckner R. F. Byron and the Ruins of Paradise. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1967. 365 p.
- <sup>18</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. С. 113.
- <sup>19</sup> Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 114.
- <sup>20</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Январь–февраль // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. С. 42–45.
- <sup>21</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. С. 113–119.
- <sup>22</sup> Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 114.
- <sup>23</sup> Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 117.

<sup>24</sup> *Виролайнен М. Н.* Указ. соч. С. 376.

<sup>25</sup> *Достоевский Ф. М.* Письма, 1832–1859 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Книга 1. С. 54.

<sup>26</sup> *Достоевский Ф. М.* Бедные люди; Повести и рассказы. 1846–1847 // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 1. С. 13–14.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> *Достоевский Ф. М.* Письма, 1832–1859 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. С. 53.

<sup>29</sup> *Достоевский Ф. М.* Записки из Мертвого дома // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 4. С. 56.

<sup>30</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь–декабрь // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. С. 101–103.

<sup>31</sup> Ермилова Г. Г. Каин // *Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник.* [Электронный ресурс]. URL: Режим доступа: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/086/> (Дата обращения: 16.06.2022).

<sup>32</sup> Указ. соч.

<sup>33</sup> Указ. соч.

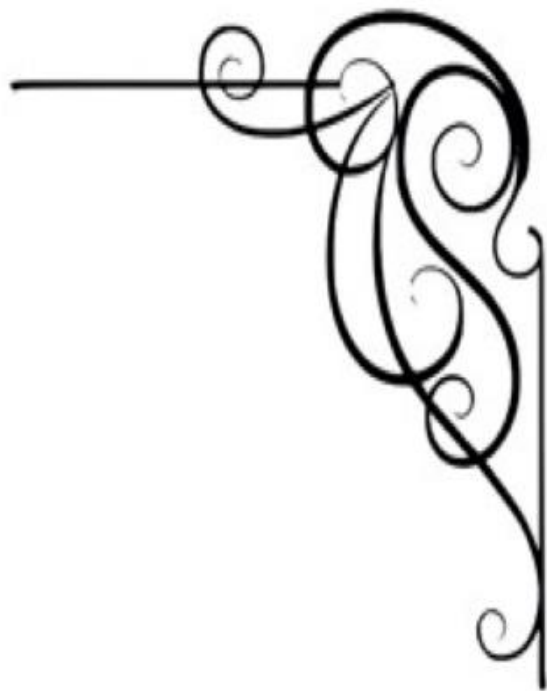
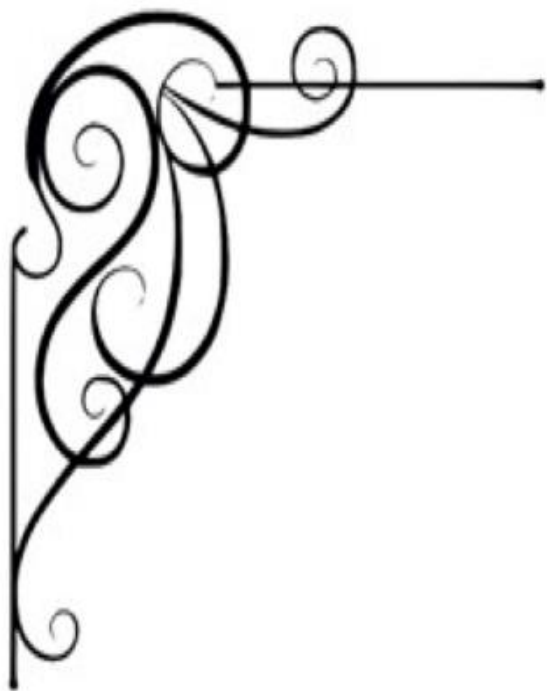
<sup>34</sup> *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. С эпилогом. Кн. 1–10 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 14. С. 275.

<sup>35</sup> *Достоевский Ф. М.* Указ. соч.

<sup>36</sup> *Королева С. Б.* Байрон и русский Серебряный век (1900-е годы). Протестантский Каин как «свое» и «чужое» // *Вопросы литературы.* 2019. № 1. С. 152–177.

<sup>37</sup> *Касаткина Т. А.* Философия всеединства Ф. М. Достоевского // *Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева. Сер. «Русская литература и философия: пути взаимодействия».* Воронеж: Водолей, 2018. С. 262–271.

<sup>38</sup> *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпилог. Рукописные ред. // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 15. С. 174.



*Литературный юбилей*



## 200-летие со дня рождения Аполлона Григорьева

Аполлон Александрович Григорьев – русский литературный и театральных критик, мемуарист, поэт, переводчик, а также автор популярных песен и романсов. Аналитический склад ума, филологическая проницательность и увлеченность философией сделали Григорьева одним из ключевых литературных критиков XIX века. Личность Григорьева оказала сильное влияние на Федора Михайловича Достоевского; его поэзию высоко оценивал сам Александр Блок, а песенные тексты навсегда стали частью русской литературы и русского искусства в целом. Аполлон Григорьев стал создателем «органической» теории в литературной критике, в основу которой литератор положил предпочтение «мысли сердечной» перед «мыслью головной».

Сегодня Аполлон Григорьев не считается фигурой первого ряда в литературе. Однако его работу «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики в искусстве» читают до сих пор, а его стихи, положенные на музыку, знакомы многим. В этом году в честь 200-летия со дня рождения литературного критика в России были организованы различные памятные мероприятия.

### **Научные конференции:**

С 14 по 16 июня 2022 года в Библиотеке-музее «Дом А. Ф. Лосева» состоялась Международная научная конференция «“Ему чужая речь ясна...”: к 200-летию Ап. Григорьева». В рамках конференции проводились три секционных заседания: «Наследие Аполлона Григорьева», «Проблемы перевода и кросс-культурного трансфера», а также «Проблема “Россия – Запад” в литературе и философии». Участники конференции обсудили философско-эстетические воззрения Аполлона Григорьева, традиции западноевропейской мысли и литературы в его творчестве, специфику интерпретации наследия Григорьева в зарубежной славистике, а также оппозицию западничества / славянофильства в философской мысли XIX столетия. Международная конференция проходила в смешанном очно-заочном формате.

На сентябрь 2022 года анонсирована Всероссийская научная конференция, посвященная 200-летию Аполлона Григорьева. Организатор конференции – Центр русского языка и культуры им. А. Ф. Лосева Института филологии МПГУ (г. Москва). Планируется пять секционных заседаний, в ходе которых учёные обсудят литературное окружение Аполлона Григорьева, его вклад в традицию русской любовной лирики, а также русскую литературную критику середины и второй половины XIX века, воспоминания Григорьева как источник по истории русской культуры и литературы, а также мастерство слова Аполлона Григорьева.



**Выставки и онлайн-экскурсии:**

Онлайн-экскурсия по выставке «Аполлон Григорьев в изображении Фета», приуроченная к 200-летию со дня рождения поэта, была опубликована 13 января 2022 г. на официальном YouTube-канале Государственного литературного музея истории российской литературы им. В. И. Даля (Государственный литературный музей, Москва). В рамках онлайн-экскурсии проходил разговор о влиянии Аполлона Григорьева на Афанасия Фета. Вот что пишут о выставке организаторы: «Имя Аполлона Григорьева сегодня известно лишь узкому кругу специалистов, а между тем масштаб его дарования впечатляет: Аполлон Григорьев был не только литературным критиком, но и поэтом, прозаиком, редактором «Москвитянина», одним из первых редакторов произведений Фета».

С 29 июля по 31 августа в читальном зале тамбовской областной научной библиотеки им. А. С. Пушкина пройдет книжная выставка, посвященная Аполлону Григорьеву. Вниманию читателей и гостей библиотеки будут представлены дореволюционные издания собраний сочинений юбиляра, а также воспоминания современников.

Весь июль жители и гости города Перми смогут познакомиться с биографией и творчеством Аполлона Григорьева на выставке «Взошедший на Олимп». Экспозиция будет представлена в библиотеке им. М. Горького. Экспозицию составят книги Аполлона Григорьева, изданные в разные годы. Ключевым экспонатом выставки станет книга «Письма» (издательство «Наука», 1999) – самое полное на сегодняшний день собрание эпистолярного наследия Григорьева. Пороки, страсти, стечения обстоятельств, и, конечно же, поэзия переплелись в письмах поэта к близким и братьям по перу. Кроме того, зрители смогут увидеть прижизненные публикации статей Григорьева в периодических изданиях XIX века.

**Иные события:**

15 мая 2022 года журнал «Новый мир» объявил литературный конкурс эссе к 200-летию Аполлона Григорьева. Стать участником может любой автор, без возрастных ограничений. Представленные работы должны отражать одно из конкурсных направлений: биография Аполлона Григорьева, творчество поэта или же событие в жизни автора эссе, которое связано с творчеством Аполлона Григорьева. Работа, признанная лучшей, будет опубликована в августовском выпуске журнале «Новый мир» за 2022 год.

*Материал подготовлен лаборантом-исследователем  
МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования  
аспектов культурной идентификации»  
М. Ю. Ковалевой*

## 400-летие со дня рождения Жана-Батиста Мольера

Яркая и эксцентричная личность, создатель классической комедии, театральная деятельность, комедийный актёр, реформатор сценического искусства – всё это Жан-Батист Поклен, известный под псевдонимом Мольер. Его «Блистательный театр» навсегда изменил историю театра, а сам Мольер вошел в историю не только французской, но и мировой литературы. Комедии Мольера были обращены к современности, обличали пороки общества, разоблачали социальные проблемы. Мольер сохранил классическую сценическую форму, но создал яркие типы героев и выделил в них индивидуальные черты, а в их речах отобразил жизненную правду.

Сегодня комедии Мольера продолжают ставить на мировых сценах – они смешны и актуальны даже для современного зрителя. В 2022 году в честь 400-летия со дня рождения Жана-Батиста Мольера по всему миру были организованы юбилейные мероприятия: театральные постановки, научные конференции, выставки, семинары и многое другое.

### *Мероприятия в России*

#### **Международные и всероссийские конференции:**

28 февраля 2022 года в Российском институте театрального искусства (Москва) состоялась онлайн-конференция «400 лет Жану-Батисту Мольеру». Конференция была организована кафедрой зарубежного театра ГИТИСа. В онлайн-заседаниях принимали участие студенты бакалавриата, магистратуры, аспиранты, а также преподаватели театроведческого факультета. Открыл конференцию Алексей Вадимович Бартошевич – заведующий кафедрой зарубежного театра, профессор, доктор искусствоведения. На конференции были рассмотрены современные тенденции исследования творчества Мольера, обсуждены проблемы в работе с пьесами драматурга на русской и зарубежной сценах.

Ежегодная международная научная конференция «Литература в глобальном мире: поэтика компаративистика, имагология» (Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова) была задумана как «приношение» Мольеру и озаглавлена соответствующим образом: «Комическое в литературе и искусстве: к 400-летию со дня рождения Жана-Батиста Мольера». Конференция состоялась с 13 по 15 мая 2022 года. Научные заседания проходили в двух форматах: очном и дистанционном. На пленарном заседании конференции выступили ученые из Германии, Хорватии, Беларуси. Разнообразна тематика секционной работы: «Игровая стихия в современной литературе», «“Комическое” в динамике культурного развития», «Социокультурные ракурсы

“философского смеха” и “черного юмора”», «Аксиология “комического” и образ “другого” в литературе и искусстве». Отдельным событием конференции стал круглый стол «Рецепция мольеровской комедии в истории литературы, театра, кино».

С 17 по 18 марта 2022 года в стенах Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого прошла III Всероссийская научная конференция молодых ученых «Тульская историческая весна – 2022», в рамках которой состоялся филол-стрим «Мольер и русская культура». Участниками культурно-просветительского мероприятия стали 130 студентов ТГПУ им. Л. Н. Толстого, а также учащиеся Тульского государственного машиностроительного колледжа. Под руководством доцента кафедры русского языка и литературы Галины Семеновны Мироновой студенты факультета русского филологии и документоведения выступили с филол-стримом в формате театрализованного представления. Участники рассказали о выдающейся личности Жана-Батиста Мольера, его творчестве, о влиянии его драматургии на русскую культуру. В рамках мероприятия были продемонстрированы фрагменты из театральных постановок произведений Мольера: «Тартюф», «Мизантроп», «Мнимый больной» и, конечно же, «Дон Жуан».

#### **Выставки:**

С 21 декабря 2021 года по 26 марта 2022 года на базе Свердловской областной библиотеки им. В. Г. Белинского (Екатеринбург) проходила книжная выставка «Весь Мольер – театр. 400 лет королю драматургов». Были представлены русскоязычные издания сочинений Жана-Батиста Мольера, биографическая литература о великом комедиографе, а также журнальные публикации о практике современных постановок пьес Мольера. В отделе иностранной литературы библиотеки посетители могли увидеть книги на языке оригинала, а также зарубежные издания книг Мольера. Выставка завершилась накануне Всемирного Дня театра.

С 15 января по 22 февраля 2022 года жители и гости Москвы могли познакомиться с удивительной экспозицией «Я должен смешить людей, исправляя их» в зале Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино. В фондах библиотеки сохранилось более 700 изданий на 19 языках, посвященных Жану-Батисту Мольеру: его пьесы, изданные в разные годы на различных языках, монографии, коллективные труды российских и зарубежных ученых. В настоящее время экспозиция доступна в интернете: ссылка на выставку находится на официальном сайте библиотеки.

Выставка к 400-летию Жана-Батиста Мольера «Нестареющий Мольер: “Тартюф” на московской сцене» пройдет в Российской государственной библиотеке искусств (Москва) с 9 августа по 14 сентября 2022 года. Посетители экспозиции смогут увидеть редкие издания комедии «Тартюф», а также эскизы, гравюры, уникальные фотографии, театральные программы и другие документы,

связанные с комедией и её постановкой. Выставка продемонстрирует богатство и уникальность материалов, которые хранились в библиотеке более 100 лет.

**Иные события:**

17 января 2022 года в иностранном отделе библиотеки им. В. В. Маяковского (Санкт-Петербург) лекцию «Мольер. Жизнь и творчество» прочёл Геннадий Владимирович Стадников – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

С 10 по 12 марта 2022 года Российский государственный институт театрального искусства (ГИТИС) провел онлайн-фестиваль, посвященный Жану-Батисту Мольеру. В фестивале приняли участие театральные школы из Нижнего Новгорода, Екатеринбурга, Новосибирска и Москвы. Посмотреть видеозапись 13 отрывков театральных представлений пьес Мольера в исполнении студентов театральных училищ можно и сейчас на официальном канале ГИТИСа на видеохостинге YouTube.

Портал культурного наследия «Культура.рф» провел портрет-лекцию «Жан Батист Мольер – блистательный писатель жанра высокой комедии», в рамках которой участников познакомили с ключевыми событиями биографии Мольера и его основными произведениями.

Телеканал ТНТ и Российский государственный институт театрального искусства (ГИТИС) анонсировали проведение с 3 июля по 31 августа 2022 года Всероссийского конкурса современной комедии, приуроченного к 400-летию Мольера. К участию будут допущены оригинальные работы комедийного жанра, созданные на русском языке (оговорена возможность использования классических сюжетных линий пьес Мольера). Лучшая пьеса (сценарий) превратится в новый сериал на телеканале, а 10 лучших работ войдут в сборник современных российских комедий.

*Материал подготовлен лаборантом-исследователем  
МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования  
аспектов культурной идентификации»  
М. Ю. Ковалевой*

## 450-летие со дня рождения Джона Донна

Джон Донн – крупнейший представитель литературы английского барокко. В историю он вошёл не только как поэт, но и как настоятель лондонского собора Св. Павла, автор целого ряда религиозных проповедей. Его творческий путь в литературе начался с сатирических сонетов, отражающих современные общественные пороки. Кульминацией творчества Джона Донна стал сборник лирических сонетов «La Corona» (в русском переводе озаглавлен «Благочестивые размышления»). В юбилейный год филологи и литературные критики констатировали современное звучание поэзии, написанной более четырёх веков назад.

### *Мероприятия в России*

#### **Всероссийские конференции:**

4 июня 2022 года в Москве состоялась научно-просветительская конференция, посвящённая 450-летию со дня рождения Джона Донна. Организатором выступил Шекспировский центр Института фундаментальных и прикладных исследований Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Участники конференции обсуждали сонет XVII, оптику божественного и земного в стихотворении «Надгробное слово лорду Харрингтону, брату леди Люси, графини Бедфорд», а также мессианский колониализм Джона Донна в проповеди «К Виргинской компании». Конференция отразила основные тенденции изучения творческого наследия Джона Донна в российской гуманитаристике; с докладами выступили как представители отечественных университетов, так и независимые исследователи. Отдельное внимание было уделено вокальному циклу Бенджамина Бриттена *The Holy Sonnets of John Donne* («Божественные сонеты Джона Донна»).

### *Мероприятия за рубежом*

#### **Международные конференции:**

С 24 по 26 февраля 2022 года в США состоялась ежегодная конференция американского «Общества Джона Донна» (*The John Donne Society Annual Conference*) – поэтика его произведений и рецепция творческого наследия в культурах разных эпохи и разных стран.

С 23 по 24 марта 2022 года под эгидой «Оксфордского издания проповедей Джона Донна» (*The Oxford Edition of the Sermons of John Donne*) прошла научная конференция «Переосмысливая Донна» (*Reconsidering Donne*). Участники конференции обсудили доклады, посвящённые письмам и дневникам юбиляра, его литературным отношениям, его месту в контексте поэзии своего времени, образу женщины в любовных элегиях Джона Донна, а также религиозным проповедям английского поэта. Научная конференция объединила исследователей Европы.

XXXIII ежегодная конференция международного «Общества Джона Донна» (*John Donne Society 33<sup>rd</sup> Annual Conference*) проходила с 27 по 30 июня 2022 года в Лозанне, Швейцария (Lausanne, Switzerland). Организатором конференции выступил Университет Лозанны (University of Lausanne). Принять участие в мероприятии могли учёные всего мира. Два лучших доклада были удостоены почётных наград: это премия Джона Р. Робертса за лучшее эссе аспиранта и премия Кейт Гартнер Фрост за лучшее эссе начинающего ученого. На конференции были представлены доклады о разных аспектах биографии Джона Донна, а также о поэтике и философии его произведений.

*Материал подготовлен лаборантом-исследователем  
МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования  
аспектов культурной идентификации»  
М. Ю. Ковалевой*

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

**Александрова Мария Александровна**, доктор филологических наук, старший научный сотрудник международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. *E-mail: maleksandrova@lunn.ru*

**Бендер Екатерина Владимировна**, ассистент кафедры литературы народов мира и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. *E-mail: EkaterinaNikitina20@yandex.ru*

**Королева Светлана Борисовна**, доктор филологических наук, доцент, руководитель международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. *E-mail: svetlakor0808@gmail.com*

**Кузьмина Маргарита Игоревна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры преподавания русского языка как родного и иностранного Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. *E-mail: kuzmina-margarita.2015@yandex.ru*

**Матвеевко Ирина Алексеевна**, доктор филологических наук, профессор отделения иностранных языков Национального исследовательского Томского политехнического университета. *E-mail: mia2046@yandex.ru*

**Митина Евгения Александровна**, кандидат филологических наук, независимый исследователь. *E-mail: 27jenni270@mail.ru*

**Мосова Диана Владимировна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы народов мира и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. *E-mail: diana.mosova@mail.ru*

**Павлов Сергей Геннадьевич**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и культуры речи НГПУ им. К. Минина, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики ННГУ им. Н. И. Лобачевского, доцент кафедры истории, филологии и церковно-практических дисциплин Нижегородской Духовной семинарии. *E-mail: sergeypavlov70@mail.ru*

**Сухомлин Станислав Николаевич**, кандидат богословия, преподаватель кафедры библеистики, богословия и философии Нижегородской Духовной семинарии. *E-mail: anastasijsu@mail.ru*

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Нижегородский государственный лингвистический университет  
им. Н.А. Добролюбова»

# ЭПИСТОЛА

Филологический журнал

2022. Том 2, Выпуск 3

Редакторы:

Н. С. Чистякова

В. М. Цымбалова

Дата выхода в свет 30.06.2022. Формат 60×90 1/16

Печ. л. 6,5. Тираж 100 экз.

Свободная цена. Заказ № 10413

Адрес издателя, редакции и типографии:

603155 г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31 а.

Отпечатано в издательском центре НГЛУ