

ISSN 2686-7494

Два века

РУССКОЙ
ИЖИСКИ

ISSN 2686-7494

ISSN 2686-7494

Журнал включен
в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ
Журнал включен в базу Scopus

Scopus®

Два века **Two centuries**
русской классики **of the Russian classics**
[Dva veka russkoi klassiki]

Научный журнал **Academic Journal**
Выходит с 2019 года **Is published since 2019**

2024 Том 6 № 1 **2024 Volume 6 No. 1**

Учредитель и издатель: **Founder and publisher:**
Институт **A. M. Gorky**
мировой литературы **Institute**
им. А. М. Горького **of World Literature**
Российской **of the Russian**
академии наук **Academy of Science**

Два века
РУССКОЙ
КЛАССИКИ

Редакционная коллегия журнала «Два века русской классики»



Главный редактор

Щербакова Марина Ивановна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

Андреева Валерия Геннадьевна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

Виноградов Игорь Алексеевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва, Россия)

Редакционная коллегия

Гулин Александр Вадимович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва, Россия), Гуминский Виктор Мирославович (Институт
мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия),
Ивинский Александр Дмитриевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва, Россия), Троицкий Всеволод Юрьевич
(независимый исследователь, г. Москва, Россия), Воропаев Владимир Алексеевич
(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия),
Генералова Наталья Петровна (Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук, г. Санкт-Петербург, Россия), Захаров Владимир Николаевич
(Петрозаводский государственный университет, г. Петрозаводск, Российский фонд
фундаментальных исследований, г. Москва, Россия), Коровин Владимир Леонидович
(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия),
Лебедев Юрий Владимирович (Костромской государственный университет, г. Кострома,
Россия), Михайлова Наталья Ивановна (Государственный музей А. С. Пушкина, г. Москва,
Россия), Мосалева Галина Владимировна (Удмуртский государственный университет,
г. Ижевск, Россия), Николаева Евгения Васильевна (Московский педагогический
государственный университет, г. Москва, Россия), Николаева Светлана Юрьевна (Тверской
государственный университет, г. Тверь, Россия), Федоров Алексей Владимирович
(издательство «Русское слово», г. Москва, Россия), Чернышева Елена Геннадьевна
(Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия)

Международный редакционный совет

Авидзба Василий Шамониевич (научно-исследовательский центр «Абхазская
энциклопедия», г. Сухум, Абхазия), Гини Джузеппе (Университет им. Карло Бо, г. Урбино,
Италия), Донсков Андрей Александрович (Славянская исследовательская группа при
университете Оттавы, г. Оттава, Канада), Кавачца Антонелла (Университет им. Карло Бо,
г. Урбино, Италия), Луцевич Людмила Федоровна (Варшавский университет,
г. Варшава, Польша), Олджай Тюркан (Стамбульский университет, г. Стамбул, Турция),
Саверченко Иван Васильевич («Институт литературоведения им. Янки Купалы»
Национальной академии наук Беларуси, г. Минск, Беларусь),
Рафаэль Гусман Тирадо (г. Гранада, Испания)

The editorial board of the journal “Two centuries of the Russian classics”



Editor-in-Chief

Marina I. Shcherbakova (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Valeria G. Andreeva (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Igor' A. Vinogradov (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board

Alexander V. Gulin (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Victor M. Guminsky (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Alexander D. Ivinsky (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Vsevolod Yu. Troitsky (Independent Researcher, Moscow, Russia),
Vladimir A. Voropayev (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia),
Natalya P. Generalova (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia),
Vladimir N. Zakharov (Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russian Foundation for Basic Research, Moscow, Russia),
Vladimir L. Korovin (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia),
Yuriy V. Lebedev (Kostroma State University, Kostroma, Russia),
Natalya I. Mikhaylova (State Museum of A. S. Pushkin, Moscow, Russia),
Galina V. Mosaleva (Udmurt State University, Izhevsk, Russia),
Evgenia V. Nikolaeva (Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia),
Svetlana Yu. Nikolaeva (Tver State University, Tver, Russia),
Alexey V. Fedorov (Russian Word publishing house, Moscow, Russia),
Elena G. Chernysheva (Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia)

International Editorial Council

Vasily Sh. Avidzba (Abkhazian Encyclopedia Research center, Sukhum, Abkhazia),
Giuseppe Genya (University of Carlo Bo, Urbino, Italy),
Andrey A. Donskov (Slavic Research Group at the University of Ottawa, Ottawa, Canada),
Antonella Cavazza (University of Carlo Bo, Urbino, Italy),
Lyudmila F Lutsevich (Warsaw University, Warsaw, Poland),
Oldzhay Tyurkan (Istanbul University, Istanbul, Turkey),
Ivan V. Saverchenko (Institute of Literary Criticism of Janka Kupala of National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus),
Raphael G. Tirado (Granada, Spain)

Содержание

Русская литература XVIII–XIX столетий

- 6** **Жданов С. С.** Образ «пестро-лоскутной» Германии в поэзии П. А. Вяземского
- 38** **Коптелова Н. Г.** Бартеиевский след в творчестве А. И. Готовцевой
- 74** **Виноградов И. А.** «Ревизор» Гоголя как комедия-трагедия: к проблеме жанра
- 102** **Павлова И. Б.** Отражение мировоззренческих и художественных исканий Л. Н. Толстого в рассказе «Записки маркера»
- 124** **Михновец Н. Г.** Факторы усложнения структуры драматического героя («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского)
- 146** **Мельник В. И.** Проблема идеальной семьи в трилогии И. А. Гончарова
- 170** **Юдахин А. А.** Живописный код в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского («Сикстинская Мадонна» в судьбе С. Т. Верховенского)
- 194** **Фегисенко О. Л.** К истории литературного сборника «Памяти Константина Николаевича Леонтьева»: несостоявшиеся участники
- 210** **Федорова Е. А.** «Великие грешники» и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского

Научная жизнь

- 232** **Перевалова Е. В.** «Не всякому виден труд редактора...»: Рецензия на новую книгу о М. Н. Каткове

Contents

Russian Literature of the 18th–19th Centuries

- 6 **Sergey S. Zhdanov.** Image of the “Patchworky” Germany in the Poetry
by P. A. Vyazemski
- 38 **Nataliya G. Koptelova.** Bartenev’s Trace in A. I. Gotovtseva’s Creative Work
- 74 **Igor A. Vinogradov.** Gogol’s “The Government Inspector” as a Comedy-
Tragedy: On the Problem of Genre
- 102 **Irina B. Pavlova.** The Reflection of L. N. Tolstoy’s Ideological and Artistic
Quests in the Story “A Billiard-Marker’s Notes”
- 124 **Nadezhda G. Mikhnovets.** Factors that Complicate the Structure of a Dramatic
Character (“Enough Stupidity in Every Wise Man” by A. N. Ostrovsky)
- 146 **Vladimir I. Melnik.** The Problem of an Ideal Family in I. A. Goncharov’s Trilogy
- 170 **Artem A. Yudakhin.** The Pictorial Code in F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons”
 (“Sistine Madonna” in S. T. Verkhovensky’s Fate)
- 194 **Olga L. Fetisenko.** On the History of the Literary Collection “In Memory of
Konstantin Nikolayevich Leontiev”: Failed Participants
- 210 **Elena A. Fedorova.** “Great Sinners” and Righteous People of L. N. Tolstoy and
F. M. Dostoevsky in the Light of A. A. Ukhtomsky’s Ethical Teaching

Scientific Life

- 232 **Elena V. Perevalova.** “Not Everyone Can See the Work of an Editor...”:
Review of a New Book About M. N. Katkov

© 2024. С. С. Жданов

Сибирский государственный университет геосистем и технологий
г. Новосибирск, Россия

Образ «пестро-лоскутной» Германии в поэзии П. А. Вяземского

Аннотация: В статье рассматриваются пространственные образы Германии в стихотворениях П. А. Вяземского, относящихся к 1840–1870-м гг. Отмечена выраженная антропность при описании поэтом немецких пространственных образов, когда фокусом изображения является не пейзаж сам по себе, но его связь с личностью, важной для автора. В ином случае пейзаж может служить отправной точкой для философских размышлений над экзистенцией. Кроме того, для пейзажных описаний Германии в стихотворениях Вяземского характерны как условный и типизированный мимесис, направленный на то, чтобы читатель по «опорным» топосам сам достраивал в своем воображении изображаемую пространственную картину, так и ослабленная пространственность в целом. Наконец, выявлены основные варианты мирообразов Германии в текстах поэта — травестийный, романтический и сентименталистский модусы описания. При этом выделен ряд литературных типажей, которые автор применяет для характеристики травестированного пространства: немецкие ученый, филистер, пылкий мечтатель. В вариантах романтического мирообраза зафиксированы амбивалентность в пространственной структуре хронотопа и обращение Вяземского к рейнскому ин-тертексту русской литературы. Сентименталистский мирообраз представлен различными примерами демиприродной идиллии.

Ключевые слова: П. А. Вяземский, мирообраз, Германия, имагология, пространство, идиллия, сентиментализм, романтизм, травестия, русская литература.

Информация об авторе: Сергей Сергеевич Жданов, доктор филологических наук, доцент, Сибирский государственный университет геосистем и технологий, ул. Плахотного, д. 10, 630108 г. Новосибирск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8898-6497>

E-mail: fstud2008@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.12.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 02.02.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Жданов С. С. Образ «пестро-лоскутной» Германии в поэзии П. А. Вяземского // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 6–37. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-6-37>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 6–37. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 6–37. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. **Sergey S. Zhdanov**
Siberian State University of Geosystems and Technologies
Novosibirsk, Russia

Image of the “Patchworky” Germany in the Poetry by P. A. Vyazemski

Abstract: The paper deals with spatial images of Germany in the poems of P. A. Vyazemsky, dating back to the 1840–1870s. There is a marked anthropic element in the poet’s describing German spatial images when the focus of describing is not the landscape itself but its connection with a personality important to the author. Otherwise, the landscape can become a starting point for philosophical reflections on human existence. In addition, Vyazemsky uses both conditional and typed mimesis for the landscape descriptions of Germany. This technique aims to ensure that the reader completes the spatial picture depicted in his imagination by using the ‘reference’ topoi, and weakened spatiality in general. Finally, the article reveals the key variants of the German world-images in the poet’s texts — these are the travesty, romantic, and sentimentalist modes of description. At the same time, the article highlights many literary types that the author uses to characterize the travestied space: German scientist, philistine, and passionate dreamer. The author’s versions of the romantic world-image demonstrate ambivalence in the spatial structure of the chronotope as well as Vyazemsky’s appeal to the Rhine intertext of Russian literature. Various examples of demi-natural idyll represent the sentimentalist world-image.

Keywords: P. A. Vyazemsky, world-image, Germany, imagology, space, idyll, rationality, sentimentalism, romanticism, travesty, Russian literature.

Information about the author: Sergey S. Zhdanov, DSc in Philology, Associate Professor, Siberian State University of Geosystems and Technologies, Plakhotnogo St., 10, 630108 Novosibirsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8898-6497>

E-mail: fstud2008@yandex.ru

Received: January 10, 2024

Approved after reviewing: February 02, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Zhdanov, S. S. “Image of the ‘Patchworky’ Germany in the Poetry by P. A. Vyazemski.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 6–37. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-6-37>

Различные аспекты репрезентации художественного пространства, играющие значительную роль в творчестве П. А. Вяземского, не раз подвергались анализу в рамках литературоведения, примерами чему служат работы В. В. Абашева [Абашев], Г. Ю. Букиной [Букина 2012b], С. М. Шакирова [Шакиров], Ю. В. Шатина [Шатин]. Также существует ряд исследований, посвященных отдельным локусам, значимым для поэта: например, Иерусалиму [Александрова-Осокина], Карлсбаду [Васильев, Жаткин], Москве [Букина 2012a], Праге [Швецова, Шолина]. Вместе с тем, насколько нам известно, не существует работ, в которых бы совокупность образов германского пространства в текстах Вяземского была бы специфическим объектом исследования, несмотря на то, что его творческая биография была достаточно тесно связана с землями Германии. Заполнить данный пробел и призвана эта статья.

Согласно В. В. Абашеву, «...в 1840–1860-е годы, пейзажные стихи у Вяземского стали особенно многочисленными, оказавшись едва ли не ведущим жанром его поэзии» [Абашев: 2], что важно в контексте нашего исследования, так как его материалом служат стихотворения Вяземского (не только пейзажные), относящиеся к периоду 1840–1870-х гг., где в той или иной мере упоминается Германия. При этом наш научный интерес лежит в перекрещивающихся областях литературоведческой имагологии и семиотики пространства, что подразумевает анализ индивидуально-авторских образов германских локусов в поэзии Вяземского в их связи с мирообразами Германии, модусами ее описания, характерными для русской словесности XIX в.: сентименталистским, романтическим, нейтрально-фактографическим и травестийным [Жданов 2021: 18].

В этом плане стоит отметить высокую степень следования поэтом литературному канону репрезентации Германии, что, например, проявляется в рамках травестийно изображенной немецкой образности. Дело в том, что к концу 1820 – началу 1840-х гг. в русской литерату-

ре сложились устойчивые маркированные немецкостью образы, в частности, комического доброго немца-филистера [Жуковская...]. К этому типу при репрезентации пространства Германии нередко обращается и Вяземский, причем степень насмешки над бюргерами варьируется в разных текстах. Юмористический вариант представлен, например, шутивными стихами, посвященными женщинам (стихотворения «Шутка (Графине Сологуб — Ныне Свистунова)» (1841) и «Елиза» (1854)). Для создания комического эффекта Вяземский прибегает к таким типажным чертам немца в русской литературе, как, во-первых, цвет волос, который, впрочем, не столько филистерская черта, сколько общенемецкая и, соответственно, переносится на характеристику пространства Германии («царство белокурых немцев с оттенком рыжих париков»¹); во-вторых, пристрастие к табаку-«кнастеру» и пиву («...там, где вечный кнастер коптит умы и небеса...»), что, в свою очередь, травестирует «высокий», предромантический образ гетевского Вертера, который, попадая в пространство филистерства («между пивом и сигаркой»), снижается путем мультиплицирования, превращения во множество симулякров-вертеров, в чью пылкость и искренность чувств, составляющих основу «аутентичного» Вертера («любовь»), уже не веришь: «В той стороне, где Вертер жаркий и не один найдется вновь, где между пивом и сигаркой и бродит и горит любовь...» [Вяземский 4: 252]. Третьей типажной чертой немцев в русской литературе, высмеиваемой русскими, является их холодность/невозмутимость, имплицитно составляющая контраст с пылкостью Вертера: «...там, где <...> каждый собеседник мастер отмалчиваться три часа» [Вяземский 4: 252]. Наконец, к травестийному мирообразу Германии в его филистерском варианте относится глоттония, в которую, наряду с пивом, входят образы бутербродов и копченостей, что, например, придает шутивную огласовку репрезентации немецкого идиллического локуса («цветников природы»): «...в цветниках природы... вкусны ль бутерброды...» [Вяземский 4: 252]. Аналогично в стихотворении «Елизе» красоты природы противопоставлены немецкой глоттонии: «...ей не в радость природы прелесть и красы; зато в отраду ей и в сладость кусок немецкой колбасы. <...> И бутербродом полон

¹ Здесь и далее орфография и пунктуация текста приближены к современным.

рот» [Вяземский 11: 137]. Через приобщение к глоттении сама «внучка» Елизавета онемечивается, т. е. глоттонический и антропный элементы смешаны на основе общего свойства «копчености»: «В ней бредит ум копченым шмерцем, где Немцев нет, она в хандре, и предалась копченым сердцем она копченой немчуре. Елизавета фриштикает плотно...» [Вяземский 11: 137]. Процесс онемечивания¹ подчеркнут Вяземским также через замену привычного глагола «завтракать» на «фриштикать» (от нем. *frühstücken*). Также обыгрываемая Вяземским в данном стихотворении фраза «Шпрехен зи дейч, Иван Андреич» крылата в русской культуре, т. е. соотносится в шутовском контексте с типажным немцем.

Вообще, проникновение филистерского начала в пространство идиллии травестирует и разрушает последнее. В стихотворении «Я пеньев соловьев любил в свой возраст детский...» (1871) Вяземский выстраивает оппозицию Своего (образ соловья «в лесах родных» как маркер сентименталистской идиллии — хронотопа прекрасной природы и чистого детства) и Чужого (образ немецкого соловья как маркер анти-Эдема): «...соловьи поют здесь как-то по-немецки, пивное что-то есть в тяжелой песне их. В немецком соловье нет неги, нет порыва, любовью песнь его не дышит, не звучит; как бургер с трубкою во рту, за кружкой пива, так не поет и он, а только что сопит» [Вяземский 12: 440]. На образ соловья накладывается типаж бургера с его пивом и трубкой.

¹ В этих «женских» стихах в свернутом виде дан также вариант сюжета рандеву русской с немцем. В «Шутке» героиня сама выступает соблазнительницей: «Скажите много ль там баронов, князей с землей и без земли, немецких фофонов и фонов по-русски вы с ума свели?» [Вяземский 4: 252]. Попутно заметим, что травестийный типаж немецкого барона оказывается весьма устойчив в русской литературе и «доживает» до советских времен в «Сказе о Федоте-стрельце». Соположение в «Шутке» образов «фофов» (немецких аристократов) и «фофанов» (дураков) строится не только на фонетической схожести, но и может рассматриваться как признак изображения немецкой элиты в русской литературе — частичное «слияние образов аристократов и филистеров» [Жданов 2020: 61]. В стихотворении же «Елизавета», наоборот, ленивая, медлительная и любящая поехать героиня, напоминающая тем самым немцев, «кроме австрийского мундира», т. е. немца-военного, не замечает ничего: «Когда ж мейнгер Иван Андреич хоть мимо глаз ее мелькнет, сей час тут: шпрехен ли зи дейч?» [Вяземский 11: 137].

Впрочем, что свойственно вообще русской литературной традиции, отношение к филистерскому началу колеблется в лирике Вяземского. Бюргерский вариант идиллии как своего рода русский вариант бидермайера также возможен, хотя он и является сниженным по сравнению с «высоким» сентименталистским «изводом». В стихотворении «К***» (1858) типаж доброго немца не противопоставлен идиллическому пространству «пред Швабскими горами иль под снежными шатрами в Баден-Баденской тени» [Вяземский 11: 279], но органично вписан в него — «в те края, где прозрачно, тихо, плавно, на немецкий лад, исправно жизни катится струя», — составляет с ним единство природного и антропоного начал в восприятии лирического героя, который присоединяется (пусть и временно) к данной гармонии: «Я немецкую природу, добрых немцев быт люблю, их сердечность, их свободу, даже страсть их к бутерброду, постигаю и делю» [Вяземский 11: 280]. Здесь подчеркнутая частицей «даже» немецкая глуттония (образ бутерброда, который мы встречаем и в «Шутке», и в «Елизе») высмеивается крайне мягко, почти незаметно, что соответствует общему идиллическому характеру стихотворения.

Иногда это балансирование между умилением и скрытой насмешкой над филистерской идиллией еще более трудноуловимо, как, например, в стихотворении «Немецкая природа» (1862). В нем, с одной стороны, изображен типичный немецкий демиприродный идиллический локус, характерный для сентименталистского мирообраза и маркированный мотивами визуальной привлекательности, умеренности, простоты («Люблю немецкую природу, она красива и скромна: туристам записным в угоду не на показ глядит она», «во всем умеренность», «дарит простодушно» [Вяземский 11: 456]), упорядоченности, предсказуемости и уюта, т. е. подстроенности под антропоное пространство, удобное для человеческой жизни: «В ней все уживчиво-сподручно, все так гемютлихо¹-светло; все обстоит благополучно и в колею свою вошло.

¹ Как и в стихотворении «Елизе», Вяземский для передачи немецкого колорита заимствует слово из немецкого: *gemütlich* соответствует русскому прилагательному «уютный»; при этом «слова “*Gemütlichkeit*” и “*gemütlich*” «выражают одно из ключевых понятий» немецкой культуры: «Русское слово уют связано со словами *приют*, *ютиться*, то есть наводит на мысль о небольшом по размеру убежище, укрытии, тогда

<...> она дарит нас простодушно, чем может, на потребу дня. Рукой хозяйки домовитой здесь все прилажено умно: и наслаждение не забыто, но пользе не в наклад оно» [Вяземский, 11: 456–457]. Неслучайно возникает и образ «хозяйки домовитой», которая есть хозяйка идиллического упорядоченного Дома-Семьи как типичного немецкого локуса. Характеристика умеренности немецкого пространства актуализирует мотив усредненности/посредственности: «Она не поражает взоры и не приводит нас в испуг, с Швейцарией не лезет в горы и не изнежена как юг. Не холодно в ней и не душно <...> она не чернь, она не барство...» [Вяземский 11: 456–457]. Соответственно Германия определяется Вяземским как «золотой посредственности царство», «бюргершафта средний быт» [Вяземский 11: 457], что можно понять двояко. С одной стороны, выражение «золотая посредственность» встречается у поэта в положительном, «высоком» контексте при характеристике Горация: «Мудрец Гораций воспевал свою посредственность золотую...» [Вяземский 11: 336]. Также в этом выражении можно увидеть отсылку к aetas aurea как мифопоэтической основе идиллии, подразумевающей среди прочего «следование идеалу умеренности (temperantia)» [Тирген: 75]. Более того, царство золотой посредственности маркировано в «Немецкой природе» как сакральный локус: «К нему Господь благоволит...» [Вяземский 11: 457]. Но ряд черт заставляют нас видеть в этой репрезентации черты травестии, насмешки над бюргерством. Во-первых, это соположение «высоких» флористических образов «розы ароматной» и «янтарного винограда» с прозаическим картофелем, который, хотя и названный «благодатным», дополнен комически-простонародным мотивом его поедания: «так сам собой и лезет в рот» [Вяземский 11: 457]. Впрочем, данную оговорку можно было бы счесть проявлением мотива идиллического плодородия, усиленного наречием «обильно», если бы, во-вторых, в пейзажное описание не были добавлены типажные атрибуты немца-филистера: кружка пива

как в основе немецкого *gemütlich* лежит идея настроения: *gemütlich* — это такой, который приводит в приятное, спокойное расположение духа» [Левонтина, Шмелев: 341]. Ср. также, как Н. И. Греч, характеризуя берлинский локус, переходит на немецкий язык для передачи своего настроения: «Не знаю почему, мне нравится Scharlottenstrasse. <...> Scharlottenstrasse — es ist so lieblich, so gemütlich! Вот видите, берлинский воздух уже действует на меня!» [Греч: 218].

и песня «Du lieber Augustin» («Любуясь жизнью и счастлива, как добрый немец, без забот, она себе за кружкой пива “Du lieber Augustin” поет») [Вяземский 11: 457], т. е. здесь немецкая природа, как и вышеупомянутый немецкий соловей, напрямую уподоблена доброму немцу. Наконец, концовка не оставляет сомнений в смеховом характере текста, поскольку в нем делается вывод о чужести немецкого пространства русскому герою: «Легко здесь жить с природой дружно; но вот в чем трудность и напасть: переродиться в немца нужно, чтоб на немецкий лад попасть» [Вяземский 11: 457].

На отталкивании от типажного, во многом идущего от народной культуры образа немца выстроено и стихотворение «Масленица на чужой стороне» (1853), где Германия характерным образом маркирована как «басурманский этот край» [Вяземский 11: 3]. Здесь автором сталкиваются «карнавальный» хронотоп русской Масленицы (и русской зимы как вообще воплощения русскости) с по-бюргерски чинным пространством Германии. Немецкость характеризуется через отрицание русскости: при всей любви к еде немец в отличие от русского не может «задать пир горой» [Вяземский 11: 4]. В целом, русская безудержная глоттония противопоставлена немецкой типажно-умеренной: «Чем почтят тебя..? Разве кружкою пивной, да копеечной сигаркой, да копченой колбасой. С пива только кровь густеет, ум раскиснет и лицо; то ли дело, как прогреет наше рьяное вино!» [Вяземский 11: 6]. Русские «бешеные тройки»¹ [Вяземский 11: 4] противопоставляются немецким саням («...подобной дряни не видал я на веку; стыдно сесть в чужие сани коренному русаку» [Вяземский 11: 6]; русские «богатыри» с их «веселыми кликами, песнями, удалью, пирами» — «немцам-горемыкам» [Вяземский 11: 6], в образе которых, как и в «Елизе», обыгрывается крылатая фраза: «Что для русского здорово, то для немца карачун!» [Вяземский 11: 6]; наконец, русское зимнее пространство — немецко-

¹ Отметим, однако, что в стихотворении «Памяти живописца Орловского» (1838) Вяземский, наоборот, отмечает в связи с оппозицией удалой русской и степенной немецкой езды подавление русскости немецкостью в России: «Грустно видеть, Русь святая, как в степенные года наших предков удалая изнемечилась езда. <...> молча тащится.., словно чопорный германец при ботфортах и косе, неуклюжий дилижанец по немецкому шоссе» [Вяземский 4: 217–220].

му, изоморфному образу немца¹: «Снег здесь — рыхленькое тесто, вял мороз и вял народ» [Вяземский 11: 6]. Кроме того, в стихотворении обыгран комический типаж немца-ученого: «Немец к мудрецам причислен, Немец — дока для всего, Немец так глубокомыслен, что провалишься в него»² [Вяземский 11: 6–7]. В итоге делается вывод, что немец, помещенный в зимний хронотоп, русский, чужой для него, — «плох» [Вяземский 11: 7], не способен нормально существовать в его рамках³.

Однако смех поэта имеет также иронически-саркастический регистр, особенно когда речь идет о политическом пространстве Германии второй половины XIX в. В поэзии Вяземского свидетельством меняющихся роли Германского союза на европейской арене и, соответственно, отношения русских к немцам является стихотворение «Наш век», в которое во второй его редакции 1848 г. вставлены строки о первой шлезвигской войне: «...кровь не льётся ль на авось <...> в Гольштейне, где прежде пиво лишь лилось?»⁴ [Вяземский 4: 260]. Типажный образа Германии как страны пива, т. е. филистерского про-

¹ Это подчеркнутое русачество-богатырство в сочетании с маркированием русскости как «Севера», противопоставленного изнеженной «южной» немецкости, мы встречаем еще в карамзинских «Письмах русского путешественника»: «...каменная Русская грудь не боится простуды, и питомец железного севера смеется над слабым усилием Маинских бурь» [Карамзин: 84].

² Абсурдистский мотив проваливания в немца представляет собой отсылку к *Innere*, пространству немецкого духа, имеющему и «высокий», нетравестийный вариант. Как пишет Г. Д. Гачев, суть немецкости в том числе заключается в «противотяготении между двумя равномоными вертикальными ориентациями» выси и Глуби: «... германец... имеет поприще этих тяготений и своих усилий — ... внутри себя...» [Гачев: 121].

³ По сути, в стихотворении Вяземского «предугадан» сюжет позднейшей «Железной воли» Н. С. Лескова, правда, в несколько инвертированном виде, когда типажный немец сверхволевой, «железный» Пекторалис едет по России в дрянных санях, чтобы в итоге погибнуть, подавившись блином на поминках (как антимасленицы) вялого Сафроньча в зимнем хронотопе России, на пространственный образ которой наложен образ теста.

⁴ Ср. с образом Германии как страны пива, которая, однако, начинает меняться, в одном их текстов «Свистка», где подчеркивается «какое-то смутное стремление к единству» «в апатической, налитой пивом Германии» [Панаев: 199].

странства, меняется на образ страны пролитой крови/войны. В аналогичном контексте Германия упомянута в стихотворении «Хорошие люди» (1862), где она, «пестро-лоскутная» (в прошлом), становится постепенно единой под властью Пруссии (в настоящем) и превратится в морскую державу (в будущем): «Германии пестро-лоскутной дал цвет он единый и пласт, дал Пруссии флот сухопутный, а после — моря он ей даст» [Вяземский 11: 421]. Под неназванным «им» в данном ироническом «пророчестве» подразумевается Бисмарк [Ивинский: 28]. Эта милитаристская образность закрепится за Германией в русской культуре во второй половине XIX в. и станет чуть ли не центральной в следующем столетии, в эпоху двух мировых войн.

Репрезентация германского пространства войны в связи с лиминальным (немецко-датским) шлезвиг-гольштинским локусом также актуализирована Вяземским в стихотворении «Владимиру Николаевичу Карамзину» (1864), относящемуся ко времени второй шлезвигской войны. Поэт использует прием остранения, начиная с пейзажной зарисовки покрытых «густым туманом» итальянских «лагун» (южный туманный локус, где туман есть признак внешнего пространства) и посредством филиации идей переходя к репрезентации немецкого пространства, занятого решением «Голстинско-Шлезвигского вопроса» [Вяземский 12: 72]. Причем образ данных северных земель имплицитно отсылает к устоявшемуся со времен А. С. Пушкина пространству Германии туманной, метафизической и отвлеченно мудрствующей, где туман есть признак внутреннего пространства: «...езде безвыходно темно. Ну, словно пред тобою... Голстинско-Шлезвигский вопрос, когда долбят его бароны, уткнув в него свой мудрый нос. <...> немец и в войне мудрен. Дерется храбро... но для чего? Вопрос другой. О нем идут еще сужденья, пока уж льется кровь рекой. Чернила рядом льются с кровью, за каждой битвой протокол, глубокий тезис многословью дипломатических их школ» [Вяземский 12: 72–73]. В этом стихотворении образ немца-военного контаминируется не с образом филистера, как в «Шутке» или «Елизе», но с образом немца-ученого с целью травести. Германия, названная здесь для осмеяния по-простонародному «Неметчиной», — место пространных глубокомысленных рассуждений, соответственно, и война здесь — не «развязка» политических конфликтов, но повод к философствованию («длиннее сказка») [Вяземский 12: 72]. Также травестируется и вертикаль немецкой сути

(Верха и Глуби, уходящей во внутреннее пространство немецкости) с явной отсылкой к кантовскому афоризму про звездное небо и нравственный закон внутри: «Ум немцев — потаенный ящик: не отпереть со стороны; и нам дают они образчик метафизической войны. ...у немцев ясность не в чести¹, и чтоб хватать им звезды с неба, спешат в глухой подвал сойти» [Вяземский 12: 72].

Наряду с Германией политической, объектом сатиры Вяземского, связанной с пространством антиидиллии, выступает антропное пространство немецких курортов. Так, по-настоящему антиидилличны в рассмотренном выше тексте «К***» лишь образы суетных посетительниц курорта: «Много встречу дев созревших, много принцев и принцесс, похудевших, потолстевших и в ковчеге уцелевших допотопных баронесс» [Вяземский 11: 280]. Но и эта образность смягчена, если сравнить ее, например, с образами в стихотворении Вяземского «Баден-Баден» (1855). Локус в данном тексте четко разделен на два полюса в соответствии с принципом романтического двоемирия: полюс природной идиллии, которую с любованием созерцает нарратор, и полюс антропный, мир суетных людей². Первый маркирован положительными мотивами тени³, весны, визуальной привлекательности, благоухания,

¹ Ср. с карамзинской травестией кантовской философией, также актуализированной через метонимию внешнего и внутреннего локусов: в «домике» Канта «все просто, кроме... его Метафизики» [Карамзин: 21].

² Подобный амбивалентный образ немецкого курорта типичен для русской литературы. В тексте М. П. Погодина «Год в чужих краях» он пространственно разделен на образы благого тихого Мариенбада и суетного веселого Карлсбада: «Карлсбад несравненно шумнее нашего мирного Мариенбада. <...> большое общество несравненно многолюднее и веселится больше здорового» [Погодин: 80]. В заметках М. Е. Салтыкова-Щедрина это, например, локусы горного «Schöne Aussicht», где «благоухает сосна», и провонявшего «кухонным чадом» профанного Линденбаха [Салтыков-Щедин: 69] с «бонапартистами» и «бонапартистками» разных сортов.

³ Мотив тени, хотя его и нельзя назвать специфически немецким, часто возникает в «немецких» пейзажных описаниях Вяземского и связан зачастую со значениями уединения, отдохновения: «мне милы — тень дерев...» [Вяземский 11: 55]; «баденские тени» [Вяземский 11: 212]; «Баден-Баденская тень» [Вяземский 11: 279], «Я помню Киссенгена тени...» [Вяземский 11: 253]; «тень лесов» [Вяземский 11: 257] «тепла ночная тень»; [Вяземский 11: 304]; «лозы, приветные тенью леса» [Вяземский 11: 458].

радости, скромности, безлюдности, свободы, тишины и созерцательной лени как *dolce far niente*: «Люблю вас, баденские тени, когда чуть явится весна, и, мать сердечных снов и лени, еще в вас дремлет тишина; когда вы скромно и безлюдно своей красотою хороши <...> Кругом благоухает радость, и средь улыбчивых картин зеленых рощей блещет младость в виду развалин и седин. Теперь досужно и свободно прогулкам, чтению и мечтам: иди — куда глазам угодно, и делай, что захочешь сам. Уму легко теперь — и груди дышать просторно и свежо...» [Вяземский 11: 212]. Это также сакральный локус, аналог скита отшельника: «И Баден мой, где я, как инок, весь в созерцанье погружен» [Вяземский 11: 214]. Наконец, здесь гармонично соединяются внешний и внутренний локусы — «природы мир и мир души» [Вяземский 11: 212].

Другая сторона Баден-Бадена маркирована мотивами порчи («все испортят эти люди, которые придут ужю»), грязи («сток мутных вод»), вавилонского смещения («Париж и Лондон рыжий», «разнонародный сброд» «от Сены, Темзы, Тибра»), несвободы («стеснят его со всех сторон»), праздности как противоположности *dolce far niente* («праздношатающийся сброд»), глупости, самомнения, кажимости («кавалеры-апокрифы собственноручных орденов», «здесь — важностью пузырь надутый, там — накрахмаленная спесь»), нечисти («гоф-кики-моры»), игорных страстей («рыцари слепой рулетки», «фортуны олухи и плуты»), искажения человеческой природы («карикатур различных смесь») [Вяземский 11: 213], буйства и бунта («всех бывших мятежей потомки, отцы всех мятежей других, от разных баррикад обломки, буйжнич с буйных мостовых»), разврата («давно известные кокетки, здесь выставляющие вновь свои прорвавшиеся сетки и допотопную любовь») [Вяземский 11: 214]. Часть данных антропных образов вообще снижена посредством низведения на животный уровень: «сукна зеленого наседки в надежде золотых яиц» [Вяземский 11: 213]; «разрумяненные львицы и львы с козлиной бородой, вот доморощенные птицы и клев орлиный наклейной» [Вяземский 11: 214]. Соответственно, сакральный Баден-Баден обращается в свою противоположность — в город смертных грехов и безумия, город-блудницу («Капернаум и Вавилон» [Вяземский 11: 213]; «шумный рынок, дом сумасшедших и притон» [Вяземский 11: 214]). Это уже, разумеется, не мягкая насмешка над филистерами, как в стихотворениях «Шутка», «Елизе», «К***», а гротескная сатира.

Впрочем, романтический мирообраз Германии может актуализироваться в поэзии Вяземского и вне сатирического контекста. Например, хронотоп в стихотворении «Бастей» (1853), посвященном местности в Саксонской Швейцарии, состоит из двух типов локусов, изображенных также на контрасте. Первый — это горный локус дикой природы, маркированный характерными для романтизма мотивами бури, парадоксально актуализированного среди суши моря, т. е. каменного моря («Что за бури здесь прошли? <...> Море здесь перерыло лоно твердой земли?»), хаоса и ада как знаков вертикальной связи пространственных Верха и Низа («Извержение ли ада сей гранитный хаос?»), тени, тишины, дикости («Все здесь глушь, дичь и тень!»), нечеловеческой масштабности («На утесе — утес, на громаде — громада!» [Вяземский 11: 55]). Горный характер места актуализирует сакральные мотивы чуда и суровой вечности, где суровость — следствие дикости, отделенности от антропного начала: «...здесь — суровая вечность на гранитных столпах» [Вяземский 11: 56]. При этом нарратор помещен в горный локус, созерцающий всю открывающуюся взору панораму мира с утесов как его центра.

Равнинный же (демиприродный, антропно соразмерный) локус характеризуется типичными мотивами упорядоченности, довольства и тишины. Однако тишина понимается не как одиночество на вершине, а как покой, идиллия («...у горных подножий тих и строен мир Божий, улыбается день» [Вяземский 11: 55]). При этом мотив сакральности относится и к равнинному локусу — «мир Божий». Водность там реализована не через мотив чуждого и опасного для людей моря, а равнинной спокойной реки, которая есть также река жизни («Рек и жизнь, и краса, — по волнам лодок стая мчится, быстро мелькая, распустив паруса» [Вяземский 11: 55–56]) и света/сияния в противоположность темноте/тени гор: «Льетса Эльба сияя, словно зеркальный путь, словно зыбкую ртуть полосой разливая» [Вяземский 11: 55]. Согласно В. В. Абашеву, в поэтике Вяземского «очень важны... световоздушный и колористический компоненты картины» [Абашев: 8], что актуализирует в тексте «Бастей» следующие цветовые характеристики небесного и земных сублокусов: «Вот громадой плавучей пропыхтел пароход, неба яхонтный свод закопчил дымной тучей, бархат пестрых лугов, храмы, замки, беседки и зеленые сетки виноградных садов. Жатвы свежее золото, колыхаясь, горит...» [Вяземский 11: 56]. Еще одним маркером равнин-

ной идиллии выступает мотив изобилия: «...все так пышно, богато!» [Вяземский 11: 56]. При этом общим с горным локусом у равнинного являются мотивы громадности/масштабности («плавучая громада парохода» Низа¹ как аналог громад «гранитного моря» Верха), а также чуда («все так чудно глядит» [Вяземский 11: 56]). Принципиальным же отличием долинного локуса от горного является его жизненность как смертность-невечность: «Там — в игривых лучах жизни блеск, скоротечность...» [Вяземский 11: 56]. При этом то, что пароход, относящийся к Низу, «закоптил» небо (Верх), есть знак противостояния этих элементов пространственной оппозиции в тексте.

Еще один вариант романтического двоимирия, который также связан с приэльбскими пейзажами, представлен Вяземским в стихотворении «Зонненштейн» (1853). С одной стороны, здесь мы имеем дело с внешней пространственной немецкой идиллией, с набором характерных для нее черт визуальной привлекательности («Прекрасный здесь вид Эльбы величавой...»); изобильности и наполненности жизнью, светом, уютом («...роскошной жизнью берега цветут, по ребрам гор дубрава за дубравой, за виллой вилла, летних нег уют», «Живой кипсек всех прелестей земли!», «Везде... из каменистых рамок картины блещут свежей красотой...»); чуда/волшебства («волшебный край» [Вяземский 11: 65]). Это типичный идиллический пейзаж, напоминающий прирейнские описания Карамзина, включая образ средневекового замка: «...на утес перешагнувший замок к главе его прирос своей пятой» [Вяземский 11: 65]. Об амбивалентности внешнего локуса свидетельствует лишь сочетание световых и эмоциональных характеристик («край, то светлый, то угрюмый») [Вяземский 11: 65]. Но внутренний мир стихотворения, в отличие от внешнего, полон покоя и темноты, что составляет контраст как с пейзажной идиллией, так и с названием текста (Зоненштейн с немецкого — солнечный/ая камень/скала). Это касается внутреннего пространства образов и нарратора с его «облаком в душе засевшей» душой, и друга Вяземского, «страдальца» К. Н. Батюшкова, который некоторое время «томился» в местной лечебнице для душевнобольных

¹ Низ этот относителен, так как хронотоп «Бастея» имеет «классическую» трехчленную мифопоэтическую структуру, где наличествуют Нижний мир (ад), Средний (равнинно-речной) и Верхний (горно-небесный).

[Вяземский 11: 65]. Образ последнего в наибольшей степени проникнут мотивами тьмы как отрицания света и всякой внешней идиллической визуальности: «Не для его очей цвела природа, святой глагол ее пред ним немел, здесь для него с лазоревго свода веселый день не радостью горел. <...> И был он мертв для внешних впечатлений, и божий мир ему был царством тьмы» [Вяземский 11: 65].

Попутно заметим, что В. В. Абашев, безусловно, прав, объясняя типичность «идеальных форм природы» [Абашев: 7] в пейзажной лирике Вяземского опорой на русскую литературную традицию конца XVIII – первой четверти XIX в., в том числе карамзинскую, для которой характерно «сближение литературы и изобразительного искусства в их подражании природе»¹ [Абашев: 2–3]. Несомненно и то, что «описание окрестностей Зонненштейна» выстроено на «системе» «отсылок к возможному живописному полотну», что, в свою очередь, обуславливает преобладание «семиотического элемента» «над непосредственно миметическим»: «индивидуализирующая предметная содержательность этих определений эстетической оценки и их миметические возможности близки к нулю» [Абашев: 5].

В то же время, по нашему мнению, бедность мимесиса, его условность в текстах Вяземского объясняется также тем, что зачастую пейзажное описание не составляет цель поэта. Эти описания (по крайней мере, в маркированных немецкостью текстах) тесно связаны антропностью, причем часто с интимно-личностной окраской. Внешний идиллический пейзаж в «Зонненштейне» не столь важен, поскольку является контрастной рамкой, обрамляющей образ Батюшкова. Вообще, как замечает Г. Ю. Букина, ««мотив воспоминаний» о друзьях, в том числе умерших, обуславливает наложение «мемуарной лирики» и «дорожных» стихотворений Вяземского» [Букина 2012b: 9]. Нередки в его «немецких» стихотворениях случаи, когда внешнее пространство

¹ Отсюда образы природы как «картин» «в каменистых рамках» и «живого кипсека». Ср. мотив природы как картины в карамзинской репрезентации, например, приэльбского пространства: «...представилась мне Эльба и цепь высоких холмов, покрытых леском, из-за которого выставляются кровли рассеянных домиков и шпицы башен. ...поля, обогащенные плодами; везде... расстились зелены ковры, усеянные цветами. Вечернее солнце кроткими лучами... освещало сию прекрасную картину» [Карамзин: 56]

намечено самыми общими чертами, служа второстепенным фоном для воспоминаний. Так, в стихотворении «Русской крылатой дружине» (1852) пейзаж Карлсбада дан весьма скупо («окрестных гор вершины и ущелья, луга, лесов немые глубины») и рассматривается прежде всего как триггер памяти — воссоздания «блестящего Карлсбада» прошлого, служившего «живой сценой» [Вяземский 4: 379] для близких лирическому герою людей, «веселого круга счастливой молодежи, красавиц» [Вяземский 11: 377], которые наполняли пространство курорта «кликами веселья» и «песнями родимой стороны» [Вяземский 4: 378]. В настоящем же Карлсбад маркирован мотивами сиротства, немоты и пустоты («Карлсбад осиротел; без вас Карлсбад замолкнул, опустел» [Вяземский 4: 378]), а также больницы и отсутствия веселья, ведь немецкий курорт в русской литературе — это не столько функциональное место лечения, сколько локус развлечения («...теперь без вас вновь обращен в больницу, где с грустью помня прежнее житье, Шлосбрунна пьем соленую водицу...» [Вяземский 4: 378]). Сходен с этим и образ Карлсбада в стихотворении «Карлсбад» (1858): «Я пережил здесь много поколений, сочувствий много здесь я издержал и много я минутных обручений здесь невзначай связал и развязал» [Вяземский 11: 302]. Пейзажного описания здесь вовсе нет¹, а репрезентация курорта служит для философской рефлексии, в результате которой образ Карлсбада теряет конкретную географическую привязку и метонимически расширяется до образа бытия: «...вся-то жизнь — не тот ли же Карлсбад?» [Вяземский 11: 303]. Аналогично проникнутые элегическими настроениями «Баденские воспоминания» (1854) маркируют

¹ Кроме того, в лирике Вяземского бывает и так, что большая доля условности пейзажного описания затрудняет атрибуцию последнего к германскому пространству, когда эта атрибуция не представлена эксплицитно, в названии. Так, если не знать, что элегическое стихотворение «Осень» (1774) написано в Бад-Гомбурге, из текста можно лишь догадываться об изображении западноевропейского локуса: «Кокетничает осень с нами! Красавица на западе своем <...> Всё в ней мне нравится: и пестрота наряда, и бархат, и парча, и золота струя, и яхонт, и янтарь, и гроздья винограда, которыми она обвешала себя» [Вяземский 12: 473]. В принципе, характеристики бархата, парчи, золота, яхонта и янтаря могут быть отнесены и к русской осени, и только образ виноградных гроздей маркирует иной, не вполне типичный для центральной части России пейзаж.

Баден-Баден «долиной безмятежной» (идиллией) [Вяземский 11: 146], но в остальном сосредоточены на теме возможной смерти поэта на «чужбине» вблизи «родных могил» [Вяземский 11: 145], т. е. этот локус для Вяземского частично свой среди пространства Чужого, так как здесь захоронены близкие люди. Из стихотворения же «Берлин» (1859) о самом городе мы ничего не узнаем, кроме того, что «Фарнгагена уж нет, ни Гумбольдта в Берлине!» [Вяземский 11: 330]. Даже в шуточном тексте «Елиза» образ Гильдерберга, «очень милого городка» с «огромной бочкой» [Вяземский 11: 136], служит для характеристики не интересующейся миром героини, которая, побывав в этом месте, привлекавшую туристов бочку не видела.

Этот же принцип антропности, доминирующей над пространственностью¹, характерен для стихотворений «Фрейберг» (1853) и «Мюнхен» (1854). Фрейберг интересует поэта как место, связанное с Ломоносовым, но, поскольку следов его пребывания в городе не сохранилось, то образ локуса становится лишь отправной точкой рассуждения Вяземского о великом соотечественнике: «...его трудов и славы здесь отклика пришелец не найдет. Молва о нем здесь тупо-молчалива...» [Вяземский 11: 58]. Соответственно, сам Фрейберг маркирован через образы «глуши немецкой школы» [Вяземский 11: 58] и источника знания («Он приходил, наш Холмогорец чудный, сюда, чтоб жажду знанья утолить...») как части водной ломоносовской образности в тексте («Рыбак... в море просвещения с любовью он закинул невод свой» [Вяземский 11: 57]). Репрезентация же Мюнхена реализована через образ неназванного напрямую короля-мецената Людвига I Баварского, обновившего облик столицы своей державы, смешав в нем германские и античные элементы. На мотиве их соединения в некий условный хронотоп искусства, где прошлое соединилось с настоящим, и выстроена весьма краткая репрезентация Мюнхена: «Воскресли с ним (королем — *авт.*) золотые дни Перикла, с ним Августа воскрес блестящий век. Германский Рим, германские Афины воздвигнул он, искусства царский жрец <...> он щедрою рукой свою столицу, возлюбленную дочь державных дум,

¹ В силу такой «подавленной» пространственности слабо выраженные образы пространства в подобного типа стихотворениях Вяземского вряд ли могут быть отнесены к тому или иному мируобразу Германии.

дарит еще трофеями художеств» [Вяземский 11: 165]. Аналогично в стихотворении «Графине Толь» (1876) образ «светлого Веймара» [Вяземский 12: 511] актуализирован посредством образа Гете («край поэзии, где процветал когда-то зеленый лавр и мирт великого певца» [Вяземский 12: 511]).

Возвращаясь к романтическому мирообразу Германии, мы можем вполне четко отнести к нему еще одно «немецкое» стихотворение Вяземского — «Рейн» (1862). Вообще репрезентация Рейна в отечественной словесности конца XVIII – начала XX вв. имеет столь устойчивое смысловое ядро, что можно говорить о существовании, по крайней мере, рейнского интертекста русской литературы, элементы которого, повторяющиеся во многих произведениях, получают ту или иную нюансировку в зависимости от используемых авторами мирообразов Германии — от сентименталистской вариации в карамзинских «Письмах русского путешественника» до трагестийной, как в поэме «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границу, дан л’этранже» И. П. Мятлева. Возможны и смешанные варианты, например, смешения романтического и трагестийного начал в стихотворении «На Рейне» С. Черного.

В стихотворении «Рейн» Вяземского рейнская образность весьма многогранна. Во-первых, это река времени, которая объединяет прошлое и настоящее, и поэтому связана, с одной стороны, с историей Германии, а с другой — с вечностью, поскольку эпохи меняются, а Рейн в своей основе остается прежним: «Плачь бедствий и оклики славы слышал ты в теченьи времен. Мечами твой берег межуя, твой славный рубеж возлюбя и алчно друг друга ревнуя, владыки дрались за тебя. Победа менялась — и каждый, гордяся победой в бою, с конем, разогревшимся жаждой, кидался в прохладу твою¹. Торжественной был ты купелью вождю и могучим полкам; их стан предавался веселью, и горе вам, — павшим врагам!» [Вяземский 11: 458]. Отсюда оксюморонный ахронный образ реки как «всегда молодежавого старца» [Вяземский 11: 458]. Это также Рейн военной истории и, соответственно, лиминаль-

¹ Ср. с образом охваченного жаждой коня в «Переходе через Рейн» К. Н. Батюшкова, одном из знаковых стихотворений для рейнского интертекста: «...завидя вдалеке твои, о Рейн, волны, мой конь <...> на крыльях жажды прилетает, глотает хладную струю и грудь, усталую в бою, желанной влагой обновляет...» [Батюшков: 209].

ный локус, где племена и народы сходятся в битве («славный рубеж», «берег», межуемый «мечами»).

Во-вторых, это образ вечной реки благоденствия, выступающей «кормильцем германских племен» [Вяземский 11: 458] и стоящей над сиюминутностью («тщетны житейски грозы») в качестве ахронной демиприродной идиллии¹, связанной с небесным сакральным пространством: «...с любовью хранят небеса твои виноградные лозы, приветные тенью леса, долины, одетые нежной и пестрою тканью цветов, и горы, и пояс прибрежный твоих плодоносных садов. Внушенью природы послушный, роскошно обняв берега, поил ты волной равнодушной и семью свою, и врага» [Вяземский 11: 458–459]. Равнодушие щедрой реки объясняется ее вечностью, независимой от скоротечности человеческих жизней. Кроме того, отметим весьма примечательный лейтмотив Рейна не только «кормильца», но и «поильца»: поит коней владык, семьи свою и врага.

Этот лейтмотив «поильца» актуализирован и в третьем варианте репрезентации Рейна — как реки поэзии, источника вдохновения для немецких гениев: «Издравле вы были в почете зеленого Рейна струи: и Клопшток, и Шиллер, и Гёте певали вам песни свои» [Вяземский 11: 459]. Соответственно устанавливается сходство певучести вод Рейна и певучести немецкой поэзии: «Их песни, с волнами созвучно сливаясь в песню одну, в германских сердцах неразлучно ласкают родную струну» [Вяземский 11: 459].

При этом с третьим вариантом через лейтмотив Рейна-«поильца» оказывается связан четвертый элемент рейнской образности — образ рейнского вина, рейнвейна, воспетого еще Карамзиным, устанавливающим семиотическое подобие Рейна и рейнвейна как вод жизни и радости: «Все пили рейнвейн как воду. <...> Мысль, что пью рейнвейн на берегу Рейна, веселила меня как ребенка» [Карамзин: 91]. В мятлевском тексте глуттонический и географический элементы также изоморфны: «Назовет кто только Рейн, тот всегда прибавит вейн...» [Мятлев: 92]. У Вяземского это подобие выражено через атрибут зелёного цвета в се-

¹ Ср. с оппозицией «временная война — вечный мир» в стихотворении «К Рейну» Н. М. Языкова: «...Рейн! Да ни грозы военной, ни песен радостных врага не слышишь вечно ты; да мир благословенный твои покоит берега!» [Языков: 369].

рии переходов: «зеленого Рейна струи» — зеленые рюмки — зеленое вино («Они, и свой труд, и печали сложив на стеклянное дно, из рюмок зеленых пивали зеленое ваше вино» [Вяземский 11: 459]).

Пятым элементом образа Рейна (по филиации идей с творчеством немецких поэтов) выступает рейнский средневековый легендарный, ставший источником вдохновения для романтиков: «Рейн — темных преданий зеркало, живой, неумолкный рассказ о том, что когда-то бывало и скрылось навеки из глаз: о рыцарях, нравом суровых, всегда кровожадных на месть, но жертвовать жизнью готовых за взгляд красоты и за честь» [Вяземский 11: 459]. Одушевляемый Рейн здесь выступает, наравне с авторами-людьми, соавтором сюжетов: «... в каждом плескании волны нам слышны легенды и были отжившей твоей старины» [Вяземский 11: 460]. Поскольку Рейн является рекой времени, он являет собой своего рода «хрономобиль», переносящий созерцателя в прошлое с традиционным набором образов бардов, рыцарей, прекрасных дам, докусов древних замков и т. п.: «Здесь ратные игры, турниры сквозь сумрак мерещатся вновь; на пиршествах арфы и лиры поют красоту и любовь. В награду счастливому барду, который певцов победит, с груди дорогую кокарду царица турнира дарит. Из мрака и пепла развалин стрелчатые замки встают; их вид и суров, и печален, но страсти и в них есть уют. Любовь и восторги, и грезы кипели здесь в юных сердцах; то счастьем повеет на слезы, то счастье угаснет в слезах» [Вяземский 11: 460]. Этот прием оживления немецкого Средневековья в рамках минисюжета, который актуализируется в ходе созерцания нарратором некоего объекта-триггера, например, витража, мы встречаем еще в карамзинских «Письмах». Прибегает к нему и Вяземский в рамках двух амурно-авантюрных минисюжетов (в истории о барде, получающем «кокарду» из рук «царицы турнира», и — в более развернутой и динамичной форме — в истории о «грозном муже», «младой рабыне-жене»-«красавице», «верном паже»-помощнике и любовнике, приплывшем на лодке для тайной ночной встречи в саду [Вяземский 11: 460]). Как видим, сюжеты максимально типизированы и условны, поскольку акцент сделан не на оригинальности изложения, но на вечности истории, ее повторяемости в звучании рейнских вод.

Наконец, по нашему мнению, в лирике Вяземского присутствует обращение и к сентименталистскому мирообразу Германии — в рамках репрезентации немецкой демиприродной идиллии, которая

в основном лишена романтической амбивалентности, «темного» мотивного ряда тревоги, печали, мрака, безумия, утраты, одиночества, ужаса, игры страстей и т. п. Даже характерные для творчества Вяземского мотивы болезни и *memento mori* смягчены в рамках такой идиллии¹, которая в силу своей ахронности подавляет смертность.

Для стихотворения «Дрезден» (1853) свойственно условное пейзажное описание с ослабленным мимесисом («Эльбские картины с каймою темных гор на грунте голубом»), где горы для созерцателя есть живописная рамка, а небо — фон в развернутой метафоре пейзажа как картины) с упоминанием демиприродных локусов «свежих садов», «жатв щедрых», «цветущих долин» [Вяземский 11: 52], которые связаны с мотивом аркадского изобилия, щедрости даров природы в рамках соразмерного людям пространства. Также локус Дрездена маркирован мотивами мира, свободы, руссоистской природосообразности, тишины и приюта, противопоставленного внешнему хаотическому пространству бури, образ которой выступает метафорой социально-исторических потрясений: «Любуешься у вас и миром, и свободой, и словно после бурь пловец в родной тиши здесь отдыхает жизнь в сочувствии с природой, залечивая скорбь и тела, и души. <...> избранный уголок, где бурь народных шум, где грозных дней события прошли — как невзначай ворвавшийся поток» [Вяземский 11: 52]. Мотив мира в отношении пространства Дрездена повторен четырьмя: «любуешься... миром», «столица мирная искусств и обшежитья» [Вяземский 11: 52]; «мир водворяется»², «мирный плуг» [Вяземский 11: 53]. Таким образом, на репрезентацию дрезденского

¹ Соответственно, в поэзии Вяземского мы имеем дело со всеми основными мирообразами Германии, кроме нейтрально-фактографического, что неудивительно, если принять во внимание неприятие поэтом идей натуральной школы.

² «Водворение мира» есть мотив апокатастасиса, восстановления идиллии прошлого в настоящем/будущем, причем «аркадская» ее основа дает о себе знать в образе возвращающегося к труду землепашца: «... завтра все опять цветет <...> там и селянин, забыв минувшую тревогу, проводит мирный плуг по вздрогнувшим полям» [Вяземский 11: 53]. Соответственно, в рамках апокатастасиса мыслится и восстановление идеального состояния самого поэта, возвращение творческих сил: «здесь, страждущий, воскрес я к жизни и здоровью и к бодрым радостям духовного труда» [Вяземский 11: 53].

локуса проецируются мотив священной земли, земного рая: «обетованный край» [Вяземский 11: 52].

Вторая часть стихотворения посвящена образу Дрездена как «столицы искусств». Соответственно мотивы тишины и уюта соотносятся в этом контексте с сакральным локусом убежища/храма поэта в качестве жреца/служителя искусства от хаоса внешней суетной жизни: «Мирских сует и смут здесь замирают шумы, но внимлешь в тишине призваниям иным, поэзии святой таинственные думы здесь внятно говорят наперсникам своим» [Вяземский 11: 53]. Как выше рассмотренный образ Мюнхена выстроен был с опорой на образ баварского короля, так и образ Дрездена пронизывается антропной образностью. Помимо себя, возрожденного для творчества, поэт упоминает пять фигур, связанных с дрезденским пространством искусства. Во-первых, это Шиллер («Здесь Шиллера душа полна была созвучий, здесь творческим огнем он некогда пылал...»), который маркирован правителем пространства духа («царствовал мечтой») и воскресителем духов прошлого («...Валленштейн могучий на звучный глас его живой из гроба встал» [Вяземский 11: 53]) в качестве отсылки к шиллеровской драматической трилогии. Вторым назван «юный Карамзин», испытавший «здесь... природы впечатленья и песни радости и слезу умиленья...», т. е. посещение Дрездена есть также следование по карамзинским местам «Писем русского путешественника», где образ саксонской сентименталистской идиллии представлен весьма ярко: «Люблю здесь волю дать мечтам моим и взгляду, искать следов его, с ним чувствовать вдвоем; мне милы — тень дерев, где он вкушал прохладу, цветник, где может быть пленялся он цветком» [Вяземский 11: 53]. Третьим выступает Жуковский в роли пророка сакрального искусства, главным же «дрезденским» текстом своего друга Вяземский обозначает его эссе о «Сикстинской мадонне» Рафаэля: «Здесь с светлого чела Жуковского блистало сиянье горнее, божественный глагол! И чистой красоты чистейшее зеркало, он кисть Рафаэля словами перевел» [Вяземский 11: 53]. Наконец, четвертым и пятым антропными образами, кодирующими репрезентацию Дрездена, являются «царский брат и царская сестра», «изящного жрецы пред алтарем искусства» [Вяземский 11: 54], что свидетельствует об амбивалентности образа саксонского двора, характеризуемого, с одной стороны, «суетами и пышностью» [Вяземский 11: 53], а с другой — вечностью (несуетностью) искус-

ства. Под сестрой и братом, очевидно, понимаются Амалия и Иоганн¹ Саксонские, дети саксонского принца Максимилиана, также подвизавшиеся на литературной арене: областью Амалии обозначена «житейских сцен картина» (намек на ее пьесы), Иоганна же — его перевод дантевской «Божественной комедии» на немецкий язык: «...тевтонской музы сын и Данте ученик под ярким заревом поэта-исполина отважно вслед вождю он в царство тьмы проник...» [Вяземский 11: 54].

Образ баварского курорта Киссингена из стихотворения «Киссинген» (1857) складывается из тех же мотивов, что и саксонского Дрездена, за исключением пространства искусства, т. е. маркирован мотивами приюта, умиротворения, тишины/уединения, противопоставленными суетности/шуму внешнего мира за границами немецкой идиллии: «Киссенгена тени, его ключей целебный дар и гор лесистые ступени, приют прохлады в знойный жар», «мирные долины, где волн житейских тихнет шум, поля и свежие картины, так умиряющие ум» [Вяземский 11: 253]. Лирический герой-наблюдатель в соответствии с правилами сентименталистского дискурса растворяется в своем самодовлеющем безмятежном созерцании красот природы, изображенных в статике, что характерно для ахронного идиллического локуса: «По рощам, по лугам окрестным бродил я, волю дав мечте, счастливый зрелищем прелестным природы в летней красоте» [Вяземский 11: 253]. Центром же идиллического начала выступает в первой части демиприродный сублокus «мельницы красивой» на «речке» — места наивысшей уютности, отрицания суеты внешнего мира («скуки суетливой» [Вяземский 11: 254]): «...из прогулок ежедневных одна была мне всех милей; струей сочувствий задушевных я по привычке влекся к ней <...> Тут все свежо, привольно, мило; душе легко, простор кругом, и счастье...» [Вяземский 11: 253–254]. Идиллия мельницы сливается с образом ее хозяина, мельника², изобра-

¹ Возможно, соположение образов Жуковского и Иоганна Саксонского неслучайно, поскольку эти фигуры, согласно Н. Е. Никоновой, «связывал не только придворный этикет» [Никонова: 100], так что в стихотворении Вяземского мы имеем дело с неким союзом близких по духу, принадлежащих к пространству искусства и маркированных связью с Дрезденом (образ Амалии, менее подробно описанный, видимо, есть дополнение к образу брата).

² Во второй части стихотворения главный антропный образ киссингенской идиллии — женский, не связанный с немецкостью. Простран-

женного нарочито пиитически, с отрицанием негативных черт, свойственных образу русского мельника в популярной пасторальной комедии А. О. Аблесимова («не то что наш — колдун и сват»), т. е. это типаж доброго немца («простодушнейший Баварец, из Немцев Немец»), но без насмешки над филистерством: «почтенный старец», «ближним брат; заботливый, трудолюбивый, в желаньях трезвый, как мудрец, раб Господа благочестивый, в семье примерный муж-отец» [Вяземский 11: 254]. Даже смерть мельника хотя и вводит в текст элегические ноты, не рассматривается в качестве трагедии, поскольку происходит в рамках немецкой межпоколенческой идиллии Дома-Семьи, а не индивидуального человеческого существования: «Господь <...> раба... с миром отпустил и <...>, с семьей простясь, он опочил» [Вяземский 11: 255].

Природную речную идиллию мы встречаем и в первой части стихотворения «Очерки Карлсбада» (1858) с мотивами уюта, радости, веселья, наполненности жизнью, визуальной и ольфакторной привлекательности: «Увядающего года грустных признаков здесь нет: сберегла для нас природа лучших ласк своих привет. День блистателен и жарок, и тепла ночная тень; неба щедрого подарок нам на радость каждый день. <...> Быстрых вод веселым пенем пробуждая берега, Тепла мчится по камням мимо скал и сквозь луга. Всюду жизнь, очарование! И по воздуху разнес свежих трав благоуханье запоздалый сенокос» [Вяземский 11: 304–305]. Образы дикой (горной) природы хотя и присутствуют здесь, не противопоставлены антропному началу, мотив горной хтонической темноты смягчен яркой цветописью прочих образов, вписанных в идиллию: «От подошвы до вершины зеленеют груды скал; между тополей рябины рассыпают свой коралл. Кое-где из тени темной, ребра исполинских гор, камни толщею огромной перерезывают бор» [Вяземский 11: 304].

Во второй части стихотворения имеется, правда, элемент трагедии при описании антропного мира курорта, но, во-первых, он выведен в раздел, отделенный от первой, идиллической картины, во-вторых, объединен с ним мотивом беззаботности существования. Соответственно,

ственные же репрезентации в данной части весьма кратки, условны и фактически повторяют описания первой части: «нива в сияньи жатвы золотой», «речка с мельницей красивой», «рощи свежей темнота» [Вяземский 11: 257].

травестия низведения посетителей курорта с человеческого на животный уровень не связана с сатирическим осмеянием: «Жизнь в Карлсбаде беззаботно льется тихим ручейком; прозябательно, живот-но, по-карлсбадски здесь живем. Друг на друга дни походят, отмечаешь их едва: ноги и желудок бродят, но не бродит голова. Тихо, бережно, рiано нас баюкает покой; рано ляжешь, встанешь рано и пойдешь на водопой» [Вяземский 11: 305]. В этом уподоблении животным ощущается христианская образность простой жизни, аки у птиц небесных или зверей, т. е. это животность доадамического бытия, возвращения в золотой век, рай земной или поэтизированное *dolce far niente*¹: «как ласточка, как пудель, не заботься ни о чем. <...> Вылитый в однообразность, здесь приносит каждый день поэтическую праздность, созерцательную лень» [Вяземский 11: 305–306]. Здесь у людей одна «забота»: «Пьешь иль Мюль-брун, или Шпрудель...» [Вяземский 11: 305]. Соответственно, антропный локус второй части соотносится, пусть и в сниженной форме, с идиллией сентименталистского мирообраза Германии.

В третьей же части инферальность образов бездны, ночи, кометы и паровоза («Паровоз над темной бездной ночью мчится, как гроза, а комета с тверди звездной прямо смотрит мне в глаза. Два страшлища!» [Вяземский 11: 306]), не имеющих непосредственного отношения к локусу идиллического курорта, нивелированы образами детских глаз и рассвета, т. е. вновь возвращают нас в пространство идиллии: «Эти черненькие глазки так умны и хороши. В них там много детской ласки,

¹ Ср. со сходным описанием жизни курортников в щедринском тексте, но регистр изображения здесь смещен в сторону сатиры, отсюда *dolce far niente* превращается в бессмысленное скучное существование: «... во время процесса самосохранения <...> даже “мышление” вообще — считаются не *kurgetmaess* и препятствуют солям и щелочам успешно всасываться в кровь» [Салтыков-Щедрин: 7]; «Необходимо гулять. <...> вы до усталости ходили утром, но то было утром, а теперь вечер. Обменивайте вещества! Перед вами *Altes-Schloss*, потом *Eberstein-Schloss*, потом *Rothenfels*. Выбирайте любое! А завтра будет *Rothenfels*, *Eberstein-Schloss*, *Altes-Schloss*...» [Салтыков-Щедрин: 68]. В идиллии же Вяземского мотив постоянного хождения не имеет негативного механистического оттенка дурной бесконечности, как в тексте Салтыкова-Щедрина: «По вершинам рыщешь смело, если крылья есть у ног; нет — так Визу то и дело меришь вдоль и поперек» [Вяземский 11: 305].

вдохновенья и души, что, любуясь в них рассвету упоительной зари, забываю про комету, как она там ни гори» [Вяземский 11: 307].

Наконец, еще один идиллический образ немецкого курорта — Бад-Эмса — представлен в позднем периоде творчества Вяземского в стихотворении «Красивый Эмс» (1975), написанном, видимо, по случаю посещения этого места Александром П. Изображенный пейзаж представляет собой статичный идиллический локус. Мотив его визуальной привлекательности выведен в названии текста и далее рефреном звучит три раза. В последнем случае он связан с появлением прекрасной картины: «Красивый Эмс, где здесь и там мелькают пред глазами картины чудной красоты!» [Вяземский 12: 495]. Причем поэт скорее перечисляет, чем описывает уже известный нам набор немецких сублокусов идиллии: водных («целебных вод»; реки, «тихой, извилистой Ланы», «струящейся лениво» (мотив блаженной лени)); горных (скал, «зеленью обвитых» «как свежим бархатным ковром»; гор как картинных рамок («под охраной гор, оцепившихся кругом») со средневековыми руинами, «развалинами», «разбросанными» «веками по крутизне... вершин»; ущелий); демиприродных (сады) [Вяземский 12: 494]. Это типизированный немецкий ландшафт представляет собой выхолощенную идиллию, «эрозию» как сентименталистского, так и романтического мирообразов. О следах последнего свидетельствует, в частности, мотив преданий, не развернутый даже в мини-сюжет, как это было сделано в стихотворении «Рейн»: «...здесь носятся минувшего преданья, и здесь молвой собираются сказанья для светлых будущих былин» [Вяземский 12: 494]. Об идиллическом характере Эмса свидетельствует и мотив сакральности: «Эмс, любимый небесами» [Вяземский 12: 495].

Таким образом, репрезентация Германии в поэзии Вяземского представлена различными, хотя и довольно типизированными вариантами, фактически не отклоняющимися от традиции изображения немецких земель в русской литературе конца XVIII–XIX вв. При этом отметим выраженную антропность при описании поэтом Германии. Зачастую не пейзаж сам по себе занимает Вяземского, но связь пространства с той или иной личностью, важной для автора. В ином случае пейзаж может служить отправной точкой для философских размышлений над человеческой экзистенцией.

Наряду с ослабленным и крайне типизированным мимесисом пейзажных описаний, когда читатель по «опорным» топосам должен сам

достраивать в своем воображении изображаемую пространственную картину, для поэзии Вяземского в рассмотренных нами текстах нередко характерна также ослабленная пространственность в целом: так, в названиях ряда стихотворений хотя и содержатся прямые отсылки к тем или иным локусам Германии (например, Берлина, Фрейберга), в остальном тексте о заявленном локусе практически не говорится. Зато большое внимание уделено отношениям с людьми, связанными в сознании поэта с данным локусом, а также интимным переживаниям нарратора. Иногда весьма затруднительно соотнести пространственные образы поэзии Вяземского с определенным мирообразом Германии. Когда же это возможно, то, по нашему мнению, стоит выделить три таких модуса пространственного описания германских земель.

Довольно широко представлены различные травестийные варианты репрезентаций немецких локусов, смеховое начало которых варьируется от добродушно-юмористического до едко-сатирического. При этом в соответствии с заявленным выше принципом характеристики пространства через антропность Вяземский в изображении Германии обращается к немецким литературным типажам, смысловое «ядро» которых формируют типаж доброго немца-филистера как эталона посредственности/усредненности, чьими атрибутами выступают пиво, бутерброд, копчености (одним словом, сниженная глуттония) и табак, а также типаж немца-ученого, философствующего и оторванного от реального мира гелертера. Эти два типажа, в свою очередь, интерферируют с типажамы либо пылкого мечтателя, в результате чего возникает образ полувертеров-полубюргеров, либо немецкого аристократа-военного, который меняет филистерское пиво на кровь и при этом философствует на тему войны, как гелертер, что, в свою очередь, есть травестия «в квадрате» — обыгрывание полуиронического образа Германии туманной. В последнем случае Вяземским фиксируется изменение восприятия русских Германии, объединяющейся из «лоскутно»-раздробленного состояния в мощную империю и превращающейся из пространства бюргеров в грозного соседа (отсюда важная роль в травестийных текстах Вяземского принадлежит локусу Шлезвиг-Голштинии как первой «пробы пера» новой монархии). Наконец, филистерское начало вторгается не только в антропное, но и природное пространство, опошляет идиллию, иногда превращает даже в анти-идиллию, как это происходит в связи с образом немецкого соловья. Впрочем, отношение

Вяземского к добрым немцам лишено однозначности, поэтому наряду с сатирическим изображением пространства филистеров, мы встречаем также вполне идиллические репрезентации (на грани с сентименталистским мирообразом), травестийное начало которых существенно ослабленно (тут условно можно говорить о некотором варианте эстетики «бидермайера»).

Еще один лиминальный феномен (на границе между травестийным и романтическим) представляет собой некоторые описания немецких курортов, чьи образы, стоит заметить, весьма многочисленны в текстах поэта, что, конечно, неудивительно, учитывая, сколько Вяземский, страдающий ипохондрией и другими недугами, провел там времени своей жизни. В связи с этим хронотоп немецкого курорта (Баден-Бадена) оказывается раздвоен на природный идиллический мир уединения, тишины, сакральности, дум и поэтических восторгов, с одной стороны, и профанный мир отдыхающих, представляющий собой ярмарку тщеславия, место разврата, глупости и суетности, с другой. Следует отметить, что вообще романтическое мировосприятие вовсе не исключает элементов травестии, ярким примером чему служит гофмановское творчество.

Другим вариантом романтического двоemiрия может служить стихотворение «Бастей», где противопоставлены друг другу горный мир дикой природы, неантропный, частично хаотически-хтонический и темный, но при этом маркированный вечностью, т. е. вертикально ориентированный осью небес и ада, и горизонтальный, равнинный и «средний» мир, идиллически светлый, изобильный и приспособленный к жизни человека, но в то же время смертный, т. е. представляющий парадоксальную связь жизни и смерти. В тексте «Зонненштейна» внешний природный мир в целом идиллический, свободен и волшебен, а элементом оппозиции ему служит темный внутренний, самозамкнутый мир безумия поэта как самой ужасной темницы (образ заключенного в лечебницу для душевнобольных Батюшкова). Наконец, с романтическим мирообразом Германии в поэзии Вяземского связан образ Рейна. Это и река времени (военной истории и в то же время вечности-ахронности), и река-кормилец (и поилец) немцев, и слитый с образом реки образ рейнвейна, и река поэзии-вдохновения, романтических преданий, средневекового рейнского легендария.

Имеются в лирике Вяземского и варианты относительно «чистого» сентименталистского образа, который связан с изображением

Германии как идиллии облагоустроенной, эстетически воспринимаемой природы и одновременно аркадского пространства на немецкой почве, т. е. в качестве попытки апокатастасиса — возвращения в золотой век. Сюда относятся репрезентации немецких курортов Киссингена, Карлсбада (часть образов), Бад-Эмса, а также примыкающего к ним Дрездена, в рамках пространства которого тоже идет речь о восстановлении телесного и душевного здоровья поэта. Характерными мотивами таких локусов являются уединение, тишина, светлость (и в то же время наличие тени), уютность, изобильность, визуальная привлекательность (живописность), сакральность, поэтичность. Подобно иным типам локусов, пространства маркированные соотношением с сентиментализмом, характеризуются связью с антропными образами, которые представлены как значимыми для одного поэта фигурами, так и весьма известными персонами (представителями Саксонской и Русской правящих династий, Шиллера, Карамзина, Жуковского).

Список литературы

Источники

- Батюшков К. Н.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 355 с.
- Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. князя П. А. Вяземского: в 12 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1878–1887.
- Греч Н. И.* Путевые письма из Англии, Германии и Франции: в 3 ч. СПб.: Тип. Н. Греча, 1839. Ч. 2. 288 с.
- Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. 717 с.
- Мятлев И. П.* Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже: в 2 т. СПб.: Изд-во А. С. Суворина, 1904. Т. 1. 394 с.
- Панаев И. И.* На рубеже старого и нового года. Грезы и видения Нового Поэта // Свисток. Собрание литературных, журнальных и других заметок. М.: Наука, 1981. С. 197–215.
- Погодин М. П.* Год в чужих краях (1839): в 4 ч. М.: Тип. Н. Степанова, 1844. Ч. 4. 230 с.
- Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 14. 704 с.
- Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 707 с.

Исследования

- Абашев В. В.* «Картины» Вяземского // Russian Literature. 2003. Т. 53, № 1. С. 1–12.
- Александрова-Осокина О. Н.* Стихотворение П. А. Вяземского «Иерусалим» в контексте «паломнической темы» русской литературы: опыт интерпретации духовной лирики // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 12 (408). С. 7–11.

Букина Г. Ю. Москва в жизни и творчестве П. А. Вяземского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 5. С. 111–115.

Букина Г. Ю. Творчество П. А. Вяземского 1860–1870-х годов (проблемы мировосприятия и жанровое многообразие): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 28 с.

Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. К вопросу об авторстве стихотворения «Разгульное житье в Карлсбаде мы ведем...», или «Карлсбадский текст» в русской поэзии // Литературный факт. 2018. № 7. С. 179–196. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2018-7-179-196>

Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Academia, 1998. 430 с.

Жданов С. С. Образы немецкой военной элиты в русской словесности конца XVIII – начала XX века // Филология и человек. 2020. № 3. С. 60–73. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2020\)3-05](https://doi.org/10.14258/filichel(2020)3-05)

Жданов С. С. Основные черты имажинально-географической Германии в русских травелогах конца XVIII – первой половины XIX вв. // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 2. С. 16–39. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-2-16-39>

Жуковская А. В., Мазур Н. Н., Песков А. М. Немецкие типажи русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 37–54.

Ивинский Д. П. Пометы князя П. А. Вяземского на полях его поэтического сборника «В дороге и дома» // OSTKRAFT / Литературная коллекция. 2020. № 2–3. С. 5–52.

Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Родные просторы // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки родной культуры, 2000. С. 338–347.

Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие правящие династии: Иоганн Саксонский // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 4 (30). С. 98–110.

Тирген П. Образы Аркадии в русской литературе XVIII–XIX вв. // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 69–110.

Шакиров С. М. Поэтика мгновения в «дорожных стихах» П. А. Вяземского // Вестник Челябинского государственного университета. 1999. Т. 2. № 2. С. 109–112.

Шатин Ю. В. Жанровая специфика травелога в «Записной книжке» П. А. Вяземского // Образы Италии в русской словесности. По итогам II международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia — Italia» — «Россия — Италия». Томск: ТГУ, 2011. С. 357–362.

Швецова А. В., Шолина Н. В. Образ Праги как символ славянского единства в лирике А. Хомякова, П. Вяземского, А. Майкова // GENIUS LOCI: Столицы мира в творчестве русских и зарубежных писателей: сборник статей по материалам IV научно-практической региональной конференции молодых исследователей. Нижний Новгород: Мининский ун-т, 2018. С. 91–95.

References

Abashev, V. V. “‘Kartiny’ Viazemskogo” [“‘Paintings’ of Vyazemsky”]. *Russian Literature*, vol. 53, no. 1, 2003, pp. 1–12. (In Russ.)

Aleksandrova-Osokina, O. N. “Stikhotvoreniiye P. A. Viazemskogo ‘Ierusalim’ v kontekste ‘palomnicheskoi temy’ russkoi literatury: opyt interpretatsii dukhovnoi liriki” [“The Poem P. A. Vyazemsky ‘Jerusalem’: Experience of the Interpretation of Spiritual Lyrics”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 12 (408), 2017, pp. 7–11. (In Russ.)

Bukina, G. Iu. “Moskva v zhizni i tvorchestve P. A. Viazemskogo” [“Moscow in Vyazemsky’s Life and Literary Work”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaia filologiya*, no. 5, 2012, pp. 111–115. (In Russ.)

Bukina, G. Iu. *Tvorchestvo P. A. Viazemskogo 1860–1870 godov (problemy mirovospriiatiia i zhanrovoe mnogoobrazie)* [P. A. Vyazemsky’s Literary Work in 1860–1870s (Problems of World Perception and Genre Diversity): PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2012. 28 p. (In Russ.)

Vasil’ev, N. L., and D. N. Zhatkin. “K voprosu ob avtorstve stikhotvoreniia ‘Razgul’noe zhiťe v Karlsbade my vedem...’, ili ‘Karlsbadskii text’ v russkoi poezii” [“On the Authorship of the Poem ‘Our Rampant Lifestyle in Karlsbad...’, or the ‘Karlsbad Text’ in Russian Poetry”]. *Literaturnyi fakt*, no. 7, 2018, pp. 179–196. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2018-7-179-196> (In Russ.)

Gachev, G. D. *Natsionalnye obrazy mira* [National Images of the World]. Moscow, Academia Publ., 1998. 430 p. (In Russ.)

Zhdanov, S. S. “Obrazy nemetskoĭ voennoi elity v russkoi slovesnosti kontsa XVIII – nachala XX vekov” [“Images of the German Military Elite in the Russian Literature of the Late 18th – Early 20th Centuries”]. *Filologiya i chelovek*, no. 3, 2020, pp. 60–73. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2020\)3-05](https://doi.org/10.14258/filichel(2020)3-05) (In Russ.)

Zhdanov, S. S. “Osnovnye cherty imazhinal’no-geograficheskoi Germanii v russkikh travelogakh kontsa XVIII – pervoi poloviny XIX vv.” [“Principal Features of the Imaginal-Geographic Germany in Russian Travelogues of the Late 18th – First Half of the 19th Centuries”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 2, 2021, pp. 16–39. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-2-16-39> (In English)

Zhukovskaia, A. V., N. N. Mazur, and A. M. Peskov. “Nemetskie tipazhi russkoi belletristiki (konets 1820-kh – nachalo 1840-kh gg.)” [“German Characters of Russian Belles Letters (the Late 1820s – the Early 1840s)”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 34, 1998, pp. 37–54. (In Russ.)

Ivinskii, D. P. “Pomety kniazia P. A. Viazemskogo na poliakh ego poeticheskogo sbornika ‘V doroge i doma.’” [“Notes of the Prince P. A. Vyazemsky in the Margins of His Poetic Collection ‘On the Road and at Home.’”] *OSTKRAFT / Literaturnaia kolleksiia*, no. 2–3, 2020, pp. 5–52. (In Russ.)

Levontina, I. B., and A. D. Shmelev. “Rodnye prostory” [“Native Spaces”]. *Logicheskii analiz iazyka. Iazyki prostranstv* [Logical Analysis of Language. Languages of Spaces]. Moscow, Iazyki rodnoi kul’tury Publ., 2000, pp. 338–347. (In Russ.)

Nikonova, N. E. “V. A. Zhukovskii i nemetskie praviashchie dinastii: Iogann Saksonskii” [“V. A. Zhukovsky and the German Ruling Dynasties: Johann von Sachsen”].

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya, no. 4 (30), 2014, pp. 98–110. (In Russ.)

Tirgen, P. “Obrazy Arkadii v russkoi literature XVIII–XIX vv.” [“Images of Arcadia in Russian Literature of the 18th–19th Centuries”]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 2 (4), 2015, pp. 69–110. (In Russ.)

Shakirov, S. M. “Poetika mgnoveniia v ‘dorozhnykh stikhakh’ P. A. Viazemskogo” [“Poetics of the Moment in the ‘Travel Poems’ by P. A. Vyazemsky”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 2, no. 2, 1999, pp. 109–112. (In Russ.)

Shatin, Iu. V. “Zhanrovaia spetsifika traveloga v ‘Zapisnoi knizhke’ P. A. Viazemskogo” [“Genre Features of Travelogue in the ‘Notebook’ by P. A. Vyazemsky”]. *Obrazy Italii v russkoi slovesnosti. Po itogam II mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo tsentra “Rossiia — Italiia” [Italy Images in the Russian Literature. Based on the Results of the 2nd International Scientific Conference of the International Research Center “Russia — Italy”]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2011, pp. 357–362. (In Russ.)

Shvetsova, A. V., and N. V. Sholina. “Obraz Pragi kak simbol slavianskogo edinstva v lirike A. Khomiakova, P. Viazemskogo, A. Maikova” [“Prague Image as a Symbol of the Slavic Unity in the Lyrics by A. Khomyakov, P. Vyazemsky, and A. Maykov”]. *GENIUS LOCI: Stolitsy mira v tvorchestve russkikh i zarubezhnykh pisatelei [GENIUS LOCI: World Capitals in Russian and Foreign Writers' Works]*. Nizhny Novgorod, Minin University Publ., 2018, pp. 91–95. (In Russ.)

© 2024. Н. Г. Коптелова

Костромской государственной университет
г. Кострома, Россия

Бартеневский след в творчестве А. И. Готовцевой

Исследование выполнено в Костромском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00058 «Поэтическое наследие А. И. Готовцевой: подготовка к научному изданию», <https://rscf.ru/project/24-28-00058/>

Аннотация: В статье показывается, какой след влияние Ю. Н. Бартенева оставило в творчестве поэтессы А. И. Готовцевой. Характеризуются главные черты яркой, многогранной и противоречивой личности Бартенева. Доказывается, что общение Готовцевой с Бартеневым стало одним из значимых факторов ее творческого самоопределения и художественного развития. Анализируются стихотворные послания Готовцевой к Бартенову, созданные в разное время, но свидетельствующие о том, что влияние наставника на поэтессу с годами не ослабевало. Отмечается, что бартеневский след в поэзии Готовцевой репрезентируется и в латентной форме. В качестве примера такой репрезентации рассматриваются стихотворения Готовцевой, отсылающие к личности и творчеству А. П. Хвостовой, входящей в ближайшее духовное окружение Бартенева («Хвостова, новый Прометей...» и «Камин»). Делается вывод о том, что воздействие Бартенева на многом сформировало литературный вкус Готовцевой, определило особенности ее аксиологии и поэтики.

Ключевые слова: А. И. Готовцева, Ю. Н. Бартенев, А. С. Пушкин. А. П. Хвостова, поэзия, след, влияние, аксиология, поэтика.

Информация об авторе: Наталия Геннадьевна Коптелова, доктор филологических наук, профессор, Костромской государственной университет, ул. Дзержинского, д. 17/11, 156005 г. Кострома, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

E-mail: nkoptelova@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 07.02.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 27.02.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Коптелова Н. Г. Бартеневский след в творчестве А. И. Готовцевой // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 38–73. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 38–73. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 38–73. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. **Nataliya G. Koptelova**
Kostroma State University,
Kostroma, Russia

Bartenev’s Trace in A. I. Gotovtseva’s Creative Work

Acknowledgments: This work was carried out at Kostroma State University with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 24-28-00058 “The poetic heritage of Anna Ivanovna Gotovtseva: preparation for a scientific publication” (<https://rscf.ru/project/24-28-00058/>).

Abstract: The article shows how Yu. N. Bartenev influenced the work of poetess A. I. Gotovtseva. Bartenev appears as a bright, multifaceted, and contradictory person. The article proves that Gotovtseva’s communication with Bartenev became one of the significant factors in her creative self-determination and artistic development. The poetic messages of Gotovtseva to Bartenev were created at different times but indicate that the mentor’s influence on the poetess has not weakened over the years. The article notes that Bartenev’s trace in Gotovtseva’s poetry is also represented in latent form. As an example of such a representation, we consider Gotovtseva’s poems, which refer to the personality and work of A. P. Khvostova, who is part of Bartenev’s closest spiritual circle (“Khvostova, the new Prometheus...” and “Fireplace”). The article demonstrates that Bartenev’s influence largely shaped Gotovtseva’s literary taste and determined the peculiarities of her axiology and poetics.

Keywords: A. I. Gotovtseva, Yu. N. Bartenev, A. S. Pushkin, A. P. Khvostova, poetry, trace, influence, axiology, poetics.

Information about the author: Nataliya G. Koptelova, DSc in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinskogo St., 17/11, 156005 Kostroma, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

E-mail: nkoptelova@yandex.ru

Received: February 02, 2024

Approved after reviewing: February 27, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Koptelova, N. G. “Bartenev’s Trace in A. I. Gotovtseva’s Creative Work.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 38–73. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73>

Костромичка А. И. Готовцева (1799–1871) первой среди современниц А. С. Пушкина выступила как профессиональный поэт на страницах периодических изданий. Ее публикации 1826–1829 гг. предварили появление в печати стихотворений Е. Ростопчиной, Е. Тимашевой, К. Павловой. Исследование творчества этой поэтессы было начато и проводилось долгое время исключительно в аспекте регионального литературоведения [Бочков 2002б], [Лебедев].

До настоящего момента историки литературы рассматривали имя Готовцевой в основном в связи с ее поэтическим посланием А. С. Пушкину, опубликованным в альманахе «Северные цветы» в последних числах декабря 1828 г., а также обращенными к ней произведениями А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Н. М. Языкова [Вацууро], [Чупринова: 47–57]. Но собственное творческое наследие провинциальной поэтессы, сосредоточенное в фондах РГАЛИ и ИРЛИ, как целостный феномен практически не изучено. Несколько стихотворений Готовцевой было воспроизведено в современных изданиях по текстам журнальных публикаций первой половины XIX в. Единственная публикация основного корпуса ее стихотворений [Готовцева 2005] не является научным изданием. Большая часть напечатанных стихотворений Готовцевой еще не была текстологически выверена, прокомментирована и не становилась предметом серьезного литературоведческого анализа.

Между тем личность и творчество Готовцевой заслуживают пристального внимания. Ведь неслучайно именно в письме к костромской поэтессе П. А. Вяземский формулирует ряд программных эстетических положений, характеризующих направление развития русской поэзии в конце 20-х начале 30-х годов XIX в. [Вяземский 1830]. Лирический диалог Готовцевой и Пушкина, предваренный «Стансами» Вяземского, ей посвященными, был опубликован А. А. Дельвигом в альманахе «Северные цветы на 1829 год» [Северные цветы: 178–182]. Он не только ознаменовал публичное явление женщины-поэта в пушкинском кругу

и символически обозначил рождение женской поэзии Золотого века. Это было подтверждением выхода литературного процесса в России на новый уровень, характеризующийся возникновением культурных центров в провинциальных городах, появлением в среде периферийной читающей публики авторов, достаточно самостоятельных, владеющих современным литературным языком, свободно ориентирующихся в общеевропейском эстетическом движении и при этом способных существовать в региональном культурном поле.

Творческая биография Готовцевой сигнализирует о переходе от эпохи, когда провинция была исключительно потребителем культурных новаций, к периоду, когда она превращается в источник творческих идей, когда региональные культурные центры начинают питать столицы. Актуальность изучения творчества Готовцевой и возможного пересмотра ее литературной репутации связана с очевидным стремлением современного литературоведения к выстраиванию более объемной картины развития отечественной словесности с учетом всего разнообразия локальных, периферийных явлений. В связи с этим необходимо подготовить к изданию научно выверенные тексты стихотворений Готовцевой, определить, какие из них являются оригинальными, а какие — переводами, подражаниями, выявить генетические и типологические связи лирики Готовцевой с европейской и русской литературой.

Целый ряд стихотворений Готовцевой содержит реминисценции и аллюзии, отражающие взгляд образованного провинциального дворянства на события литературной жизни. Истолкование этих стихотворений позволит уточнить представления о влиянии литературной полемики, журнальных споров на формирование региональных феноменов общероссийского литературного процесса. Объективная оценка наследия Готовцевой поможет полнее осмыслить роль литераторов пушкинского круга в распространении эстетических идей и в то же время оценить фактор «обратной связи» с широким кругом читателей для становления, творческой и духовной эволюции Пушкина и его ближайшего окружения. Об этом справедливо пишет А. Н. Романова в статье, намечающей некоторые методологические подходы к изучению творческого феномена Готовцевой [Романова].

При рассмотрении проблемы генезиса поэзии Готовцевой нельзя обойти тот факт, что главный импульс для творчества был дан ее на-

ставником и покровителем Ю. Н. Бартевым. Он был близким знакомым семьи Готовцевых, директором училищ Костромской губернии и Костромской гимназии. По сути дела, именно Бартев стал крестным отцом Готовцевой в литературе, вдохновителем многих ее творческих порывов. Благодаря ему состоялась большая часть публикаций поэтессы, которая была очень скромным человеком и не стремилась к обнародованию своих творческих опытов. По словам В. Н. Бочкова, даже те стихи, которыми Готовцева сама была довольна, она отдавала в печать «под сильным давлением Бартева» [Бочков 2002б: 144]. Именно он познакомил Готовцеву с Вяземским, который, по просьбе Бартева, охотно взял на себя роль ее литературного учителя и сразу же весьма доброжелательно стал опекать молодую поэтессу. Об этом факте с благодарностью пишет сама Готовцева. В письме к Вяземскому она с восторгом вспоминает «немногие часы», проведенные вместе с ним в доме «у почтеннейшего Юрия Никитича» [Вацуро: 109]. Наконец, как раз Бартев передал Вяземскому стихотворение Готовцевой, адресованное Пушкину, для публикации в альманахе «Северные цветы на 1829 год». Поэтому, прежде всего, необходимо выяснить, какой след влияние Бартева оставило в творчестве Готовцевой; установить, в какой форме выразилось это влияние и в какой мере оно определило особенности аксиологии и поэтики Готовцевой. Наконец, стоит понять, существовало ли стремление поэтессы преодолеть зависимость от своего литературного наставника и почему. В предложенной статье и будут представлены предварительные размышления, позволяющие подойти к решению данных вопросов.

В связи с обозначенными выше исследовательскими задачами возникает потребность всестороннего изучения и понимания личности и духовных исканий самого Бартева. Некоторые факты его жизненного пути приведены в работе В. Н. Бочкова [Бочков 2002а]. Ключевые вехи и разнонаправленные векторы духовных ориентаций Бартева очерчены также в одном из разделов монографии Ю. Е. Кондакова [Кондаков 2012]. И по сей день весьма ценным источником для изучения богатейшей биографии и творческой деятельности Бартева остаются материалы, опубликованные в третьей книге «Русского архива» за 1887 г. Они включают в себя отрывки из его дневников и фрагменты переписки с некоторыми выдающимися современниками (в частности, с Николаем I, А. Х. Бенкендорфом, А. Н. Голицыным, игу-

меном Филаретом, Ф. А. Голубинским, П. П. Свиныным и другими) [Юрий Никитич Бартенеv].

Однако загадочная, многосоставная и противоречивая личность Бартенева еще не раскрыта до конца, поскольку его жизненный путь не реконструирован во всей полноте. «Обросший» разветвленными контактами и связями со многими яркими и выдающимися людьми своей эпохи, Бартенеv проявил себя в самых различных сферах деятельности: педагогической, интеллектуальной, духовной и творческой. Он был участником Бородинского сражения, активно действующим масоном [Серков: 88], увлекался идеями розенкрейцеров [Кондаков 2011]. Бартенеv состоял в масонской ложе «Умиращий сфинкс», был тесно связан с лидером русского масонства А. Ф. Лабзиным и женился на его воспитаннице. Он был преданным сподвижником Лабзина, помогал ему издавать журнал «Сионский вестник». Как отмечает Л. И. Сизинцева, Бартенеv посещал и костромской кружок масонов, возглавляемый служащим Костромского приказа общественного призрения П. Н. Колюпановым и объединивший таких известных представителей Костромской губернии, как судиславский купец Н. А. Папулин; архитектор П. И. Фурсов; ректор семинарии, архимандрит Афанасий [Сизинцева: 74].

Кроме того, Бартенеv был членом «Библейского общества» и входил в ближайшее окружение князя А. Н. Голицына, бывшего при Александре I обер-прокурором Св. Синода и министром Духовных дел и народного просвещения и вызывавшего откровенную неприязнь у Пушкина и Вяземского. В своих беспощадных эпиграммах оба поэта язвительно писали о Голицыне, усилившем давление цензуры и способствовавшем росту в России нездоровых мистических настроений, уводящих в сторону от коренной духовной почвы, православия (Пушкин высмеивал Голицына в стихотворениях «Вот Хвостовой покровитель...» (1824) и «Второе послание цензору» (1824), Вяземский — в своей «басне» «Цензор» (1822–1824)). Однако негативное отношение Вяземского и Пушкина к Голицыну, судя по всему, никак не распространялось на Бартенева¹, хотя тот, как известно, даже вел подробные записи «рассказов»

¹ Впрочем, Пушкин никогда не пытался «подвести к единому знаменателю» всех своих современников, тесно общавшихся с ненавистным ему Голицыным. Подобным образом он не испытывал отторжения и от являвшегося членом «Библейского общества» генерала И. Н. Инзова [Пыпин: 156], которого в письме к А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 г. шутливо

своего высокого покровителя и активно стремился их опубликовать [Попов].

Примечательно, что в письме к Пушкину из Остафьева от 18 сентября 1828 г., в котором Вяземский отправляет Пушкину стихотворное «послание от одной костромитянки» и свои «Стансы», адресованные Готовцевой, он дает следующую ироничную и одновременно меткую характеристику Бартенева, выражая к нему нескрываемую симпатию: «А приписка Бартенева, умного, образованного и великого чудака, настоящего квакера» [Пушкин А. С. 1941: 27].

Конечно, расположение Вяземского к Бартеневу, а затем и к его питомице Готовцевой укрепляется и благодаря тому, что друг Пушкина считает их своими земляками (как известно, Вяземский владел имением в Костромской губернии — селом Красным-на-Волге). Так, 31 августа 1830 г. Вяземский вписывает в альбом Бартеневу стихотворение «Хотите ль Вы в душе проведать думы...» с пометой: «Любезному костромичу Юрию Никитичу Бартеневу от земляка» [Модзалевский 1910: 214]. А свое письмо от 29 марта 1832 г., обращенное к Бартеневу, Вяземский начинает словами: «Нет нам, батюшка Юрий Никитич, костромичам счастья» [Письма князя П. А. Вяземского: 283]. Высокая оценка нравственных качеств Бартенева выражается в просьбе, с которой к нему в том же самом письме доверительно обращается Вяземский: «Слепец и несчастный Козлов издает свои полные сочинения. Он живет и кормит семейство рифмами своими. Понаберите в Костроме несколько подписчиков, вот и подписной лист. Много просить мне Вас нечего: у Вас душа добрая и поэтическая. Я уверен в Вашем содействии» [Письма князя П. А. Вяземского: 283]. В конце этого письма Вяземский, на правах конфиденанта «поэтической Готовцевой», просит Бартенева передать ей «сердечное почтение» и называет поэтессу «товарищем» своего адресата [Письма князя П. А. Вяземского: 283].

Впоследствии в письме к Бартеневу от 23 февраля 1833 г. Вяземский юмористически конкретизирует мысль о многогранности личности своего костромского знакомого, о широте его кругозора, высказан-

называл «добрым мистиком» [Пушкин А. С. 1926: 88]. Пушкин нежно и уважительно относился также и к самому А. И. Тургеневу, входившему в ближайшее окружение Голицына и существовавшему в поле его духовного притяжения. Об этом свидетельствует, например, упомянутое письмо Пушкина к А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 г. [Пушкин А. С. 1926: 88].

ную в письме к Пушкину от 18 сентября 1828 г. При этом, акцентируя уникальность Бартенева, сочетававшего в себе несовместимые черты и склонного к крайностям в своих духовных исканиях, Вяземский отчасти мифологизирует его психологический портрет: «Так ли, Ваше высокоблагородие, так ли почтеннейший Квакер-Беверлей, мистик, философ, классик, романтик и хиромантик, естествоиспытатель, первый чудодей по Костромской губернии и едва ли не третий, или много что четвертый по всей империи, и разве десятый по целому Божьему миру?» [Письма князя П. А. Вяземского: 285]. В перечне характеристик Бартенева, приведенных Вяземским, особенно парадоксально выглядит оксюморон «Квакер-Беверлей», перекликающийся с определением «настоящий квакер», которое, говоря о Бартеневе, Вяземский использовал уже в цитированном выше письме к Пушкину от 18 сентября 1828 г. [Пушкин А. С. 1941: 27].

«Квакером» Вяземский также называет Бартенева и в письме к своей жене от 5 марта 1832 г. [Вяземский 1951: 304]. Затем уже в письме к жене от 3 июня 1832 г. Вяземский вновь тепло вспоминает «костромского квакера», искренне интересуется о его судьбе, рассказывает о своих хлопотах по поиску для него нового места службы в столице:

Скажи Бартеневу-квакеру, что я, встретившись с Языковым, директором департамента по министерству просвещения, спрашивал его, отчего Бартенев еще не назначен директором гимназии. Он отвечал мне, что пока гимназии еще нет, дом не куплен, а потому и директор не назначается; других же препятствий по словам его нет. Между тем мне сказывали, что и к. Сергей Михайлович говорил министру о Бартеневе. А Бартеневу буду отвечать, когда узнаю, что обстоятельнее и вернее. Мне сказывали, что он не получил Адольфа. Вели спросить у Салаева, разве не посылал он несколько экземпляров в Кострому. Прошу передать все это Костромскому квакеру¹

¹ В современной Православной энциклопедии присутствуют следующие сведения о квакерстве, ставшем заметным фактором духовного влияния в России в эпоху царствования Александра I — «[англ. Quakers, от to quake — трястись, трепетать, содрогаться], протестантское религиозно-мистическое движение, отвергающее религиозные обряды и церковную иерархию. Согласно учению квакеров, через совместную практику безмолвной молитвы они достигают “внутреннего озарения”, а их жизнью непосредственным образом руководит Святой Дух. В отличие

вместе с моим низжайшим почтением» (В цитате сохранена орфография и пунктуация автора письма. — Н. К.) [Вяземский 1951: 379].

Исследуя религиозные тенденции, сформировавшиеся в эпоху правления Александра I, А. Н. Пыпин доказывает, что Голицын увлекался идеями английских квакеров¹ и даже молился «квакерской молитвой, ожидая сошествия святого Духа» [Пыпин: 131]. Это подтверждает и Ю. Е. Кондаков. В своей монографии он выстраивает пеструю картину религиозно-мистических исканий Голицына, поддерживавшего, в том числе и квакеров, и влиявшего на государственную политику как Александра I, так и Николая I [Кондаков 2023]. Несомненно, в круг этих религиозно-мистических исканий был вовлечен и близкий Голицыну Бартенев. По свидетельству Пыпина, он посещал тайное мистическое общество, созданное Е. Ф. Татариновой и впоследствии запрещенное [Пыпин: 139–140]. Членов этого общества, как указывает Кондаков, как раз и называли «русскими квакерами» [Кондаков 2012: 737–738].

Вторая часть оксюморона из письма Вяземского к Бартеневу — «Беверлей» — отсылает к образу главного героя одноименной пьесы французского драматурга Бернара-Жозефа Сорена, переведенной актером И. Дмитриевским в 1773 г. и поставленной в России. В контексте пись-

от многих направлений англо-американского протестантизма XVII — XVIII вв. квакеры не придают культового значения бытовым формам поведения, объединяются в независимые религиозные организации, отличающиеся друг от друга вероисповеданием. Много внимания уделяют миротворчеству, придерживаются пацифистских взглядов» [Православная энциклопедия].

¹ Н. Л. Бродский в своем «Комментарии» к пушкинскому роману «Евгений Онегин» расшифровывает те строки из его восьмой главы, где светская молва примеряет на Онегина «маску» «квакера»: «Чем ныне явится? Мельмотом, / Космополитом, патриотом, / Гарольдом, квакером, ханжой / Иль маской щегольнет иной <...>» (Курсив мой. — Н. К.) [Пушкин А. С. 1977—1979. 5: 145]. Он справедливо связывает их с «Посланием к кн. Горчакову» (1819). По словам Бродского, в этом стихотворении поэт в иносказательной форме намекает на увлечение «квакерством» представителей высшей власти и искренне радуется тому, что не видит более «святых невежд, почётных подлецов, / И мистики придворного кривлянья!..» [Пушкин А. С. 1977—1979. 1: 336]. Комментатор этимологически соотносит слово «кривлянье», использованное Пушкиным, с английским словом «to quake», что означает «трястись» [Бродский: 165].

ма Вяземского, как и в эпиграмме Пушкина на писателя И. Е. Великопольского «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...» (1829) [Пушкин А. С. 1977–1979. 3: 108], образ Беверлея, спроецированный на личность Бартенева, интерпретируется в едином смысловом ключе. И у Вяземского, и у Пушкина в нем репрезентируется архетип карточного игрока [Путеводитель: 54].

Как бы то ни было, можно с уверенностью сказать, что Бартенеv был одним из образованнейших людей своей эпохи. Он не раз бывал в доме Вяземского, где встречался с Пушкиным. Исследователи установили, что контакты Бартенева с Пушкиным в доме Вяземского произошли 21 августа 1830 г., 30 августа 1830 г., 31 августа 1830 г. и 20 июня 1836 г. [Черейский]. Страстно влюбленный в отечественную словесность, и особенно в творчество Пушкина, Бартенеv смог собрать свой легендарный уникальный альбом с автографами многих писателей-современников, впоследствии подаренный им великому князю Константину Константиновичу Романову. Как указывает Б. Л. Модзалевский, в альбом Бартенева 30 августа 1830 г. Пушкин впервые записал свой сонет «Мадонна» [Модзалевский 1911: 22]. Через день, 1 сентября, поэт выехал в Нижегородскую деревню. В связи с этим Модзалевский подчеркивает следующий факт: «Несмотря на дорожные сборы и неразрывную с ними суету, он успел, однако, зайти накануне отъезда, к Юрию Никитичу Бартенеvu и вручить ему его альбом со своею записью» [Модзалевский 1911: 22–23]. В статье Модзалевского есть информация и о том, что «Бартенеv, в свою очередь, подарил Пушкину на память небольшую книжечку: “Pensées de Jean-Paul, extraites de tous ses Ouvrages; Par le traducteur des Suédois à Prague”, изданную в Париже в 1829 году¹, причем на шмуц-титule книжки собственноручно записал: “Знаменитому Пушкину, и Пушкину любимому на память от Бартенева. 1830 года 31-го августа. Москва”» [Модзалевский 1911: 23]. Примечательно, что Модзалевский, вполне солидаризируется с мнением П. И. Бартенева, впервые опубликовавшего пушкинское стихотворение «Мадонна» по автографу из альбома Бартенева в «Русском архиве» в 1863 г. Он пишет: «Как выбор стихотворения, записанного Пушкиным, так и выбор книжки, подаренной поэту Бартеневым, впол-

¹ Книга, подаренная Бартеневым Пушкину, представляла собой французскую антологию афоризмов немецкого поэта-философа и моралиста Жана Поля [Коренева: 142].

не соответствуют духовному облику последнего, так как он, действительно, был, как выразился о нем П. И. Бартенев, “с любовью предан религиозному созерцанию” [Модзалевский 1911: 23].

Модзалевский указывает на то, что возникшую ситуацию следует воспринимать как обмен Пушкина и Бартенева литературными текстами-посланиями, имеющими религиозный код, как их потаенный диалог о сакральном. Записывая в альбом Бартеневу свою «Мадонну», Пушкин, словно стремился акцентировать религиозную грань своего миропонимания, дистанцируясь от «Гавриелиады». А Бартенев намеренно подарил ему афоризмы немецкого писателя Жана Поля, попадающие в «болевые точки» сознания великого поэта. Современные пушкинисты выявили, что высказывания Жана Поля стали предметом творческой рефлексии Пушкина. Они преломились в ряде его произведений, имеющих разную жанровую природу: в повести «Барышня-крестьянка» (1830), в незавершенной статье «О ничтожестве литературы русской» (1833), а также в заметке «Последний из свойственников Иоанны д’Арк» (1836–1837), ставшей последним творением великого русского поэта [Коренева: 142].

Помимо автографа пушкинского стихотворения «Мадонна» в альбоме Бартенева сконцентрировалось огромное количество бесценных записей, ставших важными источниками для изучения русской литературы XIX в. [Модзалевский 1910]. Свое место в нем занимают и стихотворения А. И. Готовцевой, а также ее племянницы Ю. В. Жадовской [Модзалевский 1910: 213–214].

Но какой же след общение с Бартеневым оставило в творчестве Готовцевой? Ответ на этот вопрос следует искать, прежде всего, в двух стихотворных посланиях, посвященных Бартеневу и написанных поэтессой в разное время. Симптоматично, что созданный в них образ костромского педагога предстает совершенно иным, нежели в письмах Вяземского. В обоих произведениях его облик лишен каких-либо сниженных и противоречивых черт, но явно возвышен и романтизирован. Так, в первом стихотворном послании юной поэтессы «К Ю. Н. Бартеневу» (1828), опубликованном в «Северных цветах на 1829 год» одновременно с посланием А. С. Пушкину, создается идеализированный образ наставника, мудрого и деликатного. В этом произведении Бартенев предстает настоящим властителем дум, умеющим деликатно побудить ученицу к поэтическому творчеству. Примечательно, что

в данном послании истоки и смысл своего лирического самовыражения Готовцева связывает исключительно с влиянием личности Бартенева, называя главной наградой его «благосклонный взор»:

В безвестной тишине забытая всем светом,
Я не хочу похвал, ни славы быть поэтом;
Но заслужить стремлюсь ваш благосклонный взор,
И помня ласковый и тонкий ваш укор,
Беспечность праздную и лиры сон глубокий
Я перервать хочу — фантазией жестокой.
Забытый гений мой в стесненьи исчезал;
Но ваш призывный глас ему жизнь нову дал [Северные цветы: 29].

Юная поэтесса воспринимает Бартенева как духовного наставника, способного «пересотворять» внутренний мир его слушателей. Его уроки-беседы она характеризует как моменты чудесного преображения собственной души, которая после общения с учителем становится способной на земле чувствовать присутствие вечного:

И кто, внимая вам, в порыве упоений,
К добру, к изящному не чувствовал стремлений?
Я помню чары сих пленительных бесед,
Когда, забыв пиры, забавы, шумный свет,
Я в храме мудрости душою отдыхала
И сердца пустоту высоким заменяла;
Привет ваш озарял неопытный мой ум,
В порядок приводил хаос незрелых дум
И, трудностей стезю цветами украшая,
Учил и на земле вкушать блаженство рая! [Северные цветы: 29–30].

Готовцева искренне восхищается педагогическим мастерством и артистизмом Бартенева, сумевшего не просто приобщить ее к миру истории и литературы, но словно магически оживить его. Восторг поэтессы связан главным образом с тем, что этот условный, «отраженный» мир, воплощенный в творениях Карамзина и Гомера, благодаря рассказам учителя, стал казаться ей второй реальностью:

Забуду ль сих минут святую тишину,
Когда преданья лет, седую старину
Вы слуху моему — душе передавали
И новый блеск перу Карамзина давали;
Экзаметр Гнедича на сердце не потух —
Вы ум растрогали, очаровали слух,
И Андромахи стон и бешенство Ахилла
Душа читателя с Гомером разделила [Северные цветы: 29–30].

В контексте обширного послания Готовцевой к Бартеневу концептуально значимо восьмистишие, где поэтесса очерчивает собственную поэтологию, явно усвоив «уроки» своего наставника и приняв предложенную ей систему ценностей. Философская концепция творчества, намеченная Готовцевой, антиномична. Очевидно, она соотносится с религиозно-нравственными представлениями поэтессы, восходящими к христианской традиции. Готовцева противопоставляет поэтов, чье творчество имеет божественную природу, тем авторам, которых она называет «падшими ангелами», подчинившими свои произведения демоническим порывам. Эти писатели, по ее мнению, утратили духовную высоту и предали свой «гений», то есть свой творческий дар, данный Богом:

Поэты русские, о слава наших дней!
Не истребитесь вы из памяти моей:
Я чувства чувствами, мечту мечтой сменяла,
Когда язык богов из уст златых внимала.
И вы!.. Но с грустию я отвращаю взор
От падших ангелов: их гений им укор <...> [Северные цветы: 30].

Их недолговечная слава сравнивается Готовцевой с мгновенно пролетевшей «грозной кометой», приносящей в мир разрушительную энергию: «Их слава, промелькнув, как грозная комета, / Затмила блеск звезды — и умерла для света!..» [Северные цветы: 30]. В этом сравнении содержится отголосок древних мифологических представлений, согласно которым комета обычно предвещает грядущие бедствия и катастрофы [Трессидер: 158]. Однако в интерпретации Готовцевой семантика образа «грозной кометы» включает и отчетливую апокалиптическую коннотацию (Откр. 8: 10–11).

Показательно, что эту аксиологическую шкалу, явно воспринятую от Бартенева, Готовцева проецирует и на свое послание к А. С. Пушкину («А. С. П.»), напечатанное в том же номере «Северных цветов» и диалогически перекликающееся с рассматриваемым стихотворением. Своеобразной скрепой, определяющей смысловую связь этих произведений, становятся почти буквально совпадающие строки. В послании к Ю. Н. Бартенеvu читаем: «Поэты русские, о слава наших дней!» [Северные цветы: 30]. А вот начало стихотворения, адресованного Пушкину: «О Пушкин, слава наших дней <...>» [Северные цветы: 180]. Однако, ориентируясь на аксиологические критерии, обозначенные в послании к Бартенеvu, в творчестве первого поэта России Готовцева также видит если и не антагонизм, то нутренний конфликт. Пушкин в ее характеристике, с одной стороны, предстает «поэтом, любимым небесами» [Северные цветы: 180], с другой стороны, поэтесса мягко намекает на слабости и нравственные огрехи, проявившиеся в творческом поведении «гения»: «Но где же совершенство? / В луне и солнце пятна есть!» [Северные цветы: 181].

Как известно, «недосказанный упрек» Готовцевой [Северные цветы: 182] уязвил и заинтриговал Пушкина. По мнению исследователей, он был вызван к жизни желанием поэтессы оспорить нелюбезные суждения о женщинах, содержащиеся в пушкинских «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях», опубликованных в «Северных цветах на 1828 год» [Вацуро: 108], [Романова: 68–69]. При этом в полемическом диалоге с Пушкиным Готовцева отстаивала не только достоинство женского пола, но и свое право быть творцом, поэтом. Хотя, вполне вероятно, что в подтексте женского намека Готовцевой подразумевалась и пушкинская «Гаврилада». О ней поэтесса могла слышать от Бартенева¹, получившего информацию от близкого ему князя Голицына².

¹ Судя по всему, Бартенева интересовал вопрос о религиозности мирозерцания Пушкина. Неслучайно через три дня после гибели великого поэта (30 декабря 1837 г.) он зафиксировал в своих «Записках» рассказы Голицына не только о стихотворном ответе Пушкина Филарету, но и об эпизоде расследования, связанного с «Гавриладой»: «Отзыв князя о Пушкине. <...> Гаврильда Пушкина. Отпирательство Пушкина. Признание. Обращение с ним Государя. — Важный отзыв князя, что не надобно осуждать умерших» [Рассказы: 327].

² Наряду с В. П. Кочубеем и П. А. Толстым А. Н. Голицын входил в созданную Николаем I специальную комиссию по расследованию «доноса» о «Гавриладе» [Модзалевский 1928: 299].

Однако принципиально то, что, сохраняя в послании к Пушкину систему аксиологических координат, обозначенную в стихотворении, адресованном Бартеневу, Готовцева выражала свою творческую позицию по-женски деликатно и дипломатично. Она свела на нет пафос инвективы, которым были пронизаны строки о поэтах, названных ею «падшими ангелами», и в послании к Пушкину заменила их интонацией великодушной кротости, подчеркивая христианскую по своей природе способность женской души бесконечно любить и прощать:

Несправедлив твой приговор;
Но порицать тебя не смеем:
Мы гению простить умеем —
Молчанье выразит укор [Северные цветы: 181].

Важно то, что в завершающих строках послания к Пушкину, как и в последней строфе первого послания к Бартеневу, Готовцева не просто транслирует женский взгляд на мир, человеческие отношения и поэтическое творчество, но объективно утверждает его как средоточие высших духовных ценностей. Даже написание стихов она воспринимает как момент благодарного женского самоотречения, как отказ от эгоцентризма художника: сам порыв поэтического вдохновения она посвящает «в дар» своему наставнику:

Так часто, в тишине беседа с собой,
Я воскрешаю даль минувшего мечтой;
И в сердце разбудив к изящному стремленье,
Вам посвящаю в дар досуг и вдохновенье [Северные цветы: 31].

В своей лирической исповеди Готовцева описывает глубоко интимный момент творчества, характеризуя столь желанное для любого поэта психологическое состояние — таинственный приход вдохновения. По признанию поэтессы, для нее истоки поэтического вдохновения связаны главным образом с эмоциональным переживанием движения времен года, с постижением изменчивого мира природы:

Оно являлось мне весною на лугах,
То в песнях соловья, то в радужных цветах,

То в отблеске луны и в тишине природы,
То в мрачной осени и в бурях непогоды [Северные цветы: 31].

Готовцева говорит и о стихийном, непредсказуемом характере вдохновения, способного покинуть творца или уйти в потаённые уголки его подсознания: «Но своевольный гость, являясь, исчезал, / Он в глубине души прибежища искал...» [Северные цветы: 31]. Но разбудить вдохновение ученицы может только поддержка доброжелательного наставника: «И там, взлелеянный отрадой вспоминанья, / Надеется и ждет — улыбки и вниманья» [Северные цветы: 31]. В конечном счете, в этом стихотворении звучит настоящий гимн наставничеству в литературе. Путь в поэзию, по мысли Готовцевой, немислим без руководства мудрого учителя, каким и предстает в ее сознании Бартенов. Именно тесное общение с ним характеризуется поэтессой как высшая духовная ценность, к которой она стремится. Показательно, что тема ученичества в литературе, прозвучавшая в послании к Бартенову и едва ли не впервые заявленная Готовцевой в женской лирике первой половины XIX в., впоследствии будет наследована поэтессами Серебряного века, знаменовавшими высшие достижения женского художественного творчества: М. И. Цветаева создаст поэму «Чародей» (1914), циклы «Вячеславу Иванову» (1910) и «Ученик» (1921), А. А. Ахматова напишет стихотворение «Учитель» (1945). Эта тема станет также константой всей русской поэзии и войдет в фонд художественной преемственности отечественной словесности в целом.

Второе послание Готовцевой к Бартенову было написано в 1850 г., то есть через двадцать два года после создания рассмотренного выше стихотворения. Как отмечают костромские краеведы В. Н. Бочков [Бочков 2002б: 152] и Е. В. Сапрыгина [Сапрыгина: 13], Готовцева специально ездила в Москву, чтобы встретиться со своим давним другом и наставником. В его знаменитый альбом поэтесса и записала свое последнее датированное стихотворение «Вечер на 17 сентября 1850 года (Посвящается Ю. Н. Бартенову)». В качестве эпитафии ему была предпослана фраза на французском языке: «Je suis poëte lorsque j'admire» [Готовцева 2005: 54]. Это — усеченная цитата реплики главной героини из романа французской писательницы Жермены де Сталь «Коринна, или Италия», впервые опубликованного в

1807 г¹. Романтический по природе образ Коринны занял значимое место в русском литературном сознании. Как отмечает М. Н. Черневич, он стал для многих читателей романа французской писательницы символом самостоятельно мыслящей, художественно одаренной женщины, стремящейся не только к возвышенным идеалам, но и к личностной самореализации [Черневич: 404]. Известно, что мимо образа Коринны не прошел и Пушкин, активно интересовавшийся творчеством Жермены де Сталь [Томашевский, Вольперт: 318].

Таким образом, осваивая образ героини из романа мадам де Сталь, Готовцева находилась в русле общих тенденций развития русской литературы первой половины XIX в. Выбирая ко второму посланию Бартеневу в качестве эпитафии реплику Коринны, она отчасти отождествляла с нею себя. Готовцева, по сути, вживалась в образ героини, которая не могла существовать без того, чтобы выражать свои мысли и чувства в музыке и в поэзии. В результате через эту ассоциативную параллель русская поэтесса обозначала ключевые для себя ценностные ориентации. В то же время соотнесение личностного «я» Готовцевой с образом Коринны² свидетельствовало об определенном усложнении и трансформации ее поэтической системы: оно сигнализировало о движении к принципу «лирической маски», который окончательно утвердился в творчестве авторов Серебряного века.

Выбором данного эпитафия Готовцева мягко, с помощью тонкого намека, как это было ей свойственно и ранее в поэтическом диалоге с Пушкиным, акцентировала и частичную полярность своей философской позиции размышлениям о природе и смысле поэтического творчества, представленным в монологе Коринны. В произведении мадам де Сталь высказывание из монолога героини выглядит следующим образом: “Je suis poëte lorsque j'admire, lorsque je méprise, lorsque je bais, non par des sentimens personnels, non pour ma propre cause, mais pour la dignité de l'espèce humaine et la gloire du monde” [Staël-Holstein: 95].

¹ О пристальном интересе Готовцевой к французской литературе говорит и тот факт, что одной из ее первых публикаций стал перевод элегии А. де Ламартина «Одиночество» в журнале «Сын Отечества» за 1826 г. [Готовцева 1826].

² Впоследствии аналогичный прием использует и М. И. Цветаева. В стихотворениях 1916 и 1920 гг., подобно Готовцевой, она проецирует образ Коринны на свои лирические переживания [Быстрова: 150–151].

Дословно этот фрагмент можно перевести так: «Я поэт, когда я восхищаюсь, когда я презираю, когда я ненавижу, не из моих личных чувств, не по моим личным причинам, но для достоинства человечества и славы мира» (Перевод автора статьи. — Н. К.). А вот один из первых русских литературных переводов этого отрывка из монолога Коринны (без указания имени переводчика): «Я бываю тогда только Поэтом, когда удивляюсь, презираю и ненавижу, не по личным чувствованиям, не за собственное своё дело, но за превосходство человеческого рода и славу мира» [Сталь: 114–115]. Как видим, в своем эпиграфе к посланию Бартенеvу Готовцева решительно отсекла из монолога Коринны глаголы «презираю» и «ненавижу». И произошло это не только потому, что упомянутые слова никак соотносились для нее с личностью адресата, но и потому, что ее творческая индивидуальность, во многом воспитанная и направляемая тем же Бартенеvым, абсолютно исключала выражение в поэзии психологических состояний, соотносимых с подобными лексемами.

Как и в первом послании Готовцевой к Бартенеvу, в стихотворении 1850 г. так же органически соединяются установки на исповедальность и интимность. Поэтесса признает, что с течением лет влияние Бартенева на ее душу ничуть не ослабело. Она восторгается даром красноречия своего учителя. Его слово, возвращая радостные мечты молодости, по-прежнему завораживает и вдохновляет автора послания:

Что за чудное влияние
Ты имеешь на меня?
Я счастлива без сознания,
Когда слушаю тебя.

Увлекательная сладость
Твоих пламенных речей
Обновляет жизни младость
И мечты прошедших дней [Готовцева 2005: 54].

Еще в «Стансах», адресованных Готовцевой и опубликованных в «Северных цветах» в 1828 г., Вяземский не просто восхищался ее женским очарованием, но пронизательно характеризовал природу ее поэтического таланта, реализующегося как отклик на чье-то вдохнове-

ние, как ответ и рефлексия на творческий феномен другого. Он писал: «Вы захотели примирить / Существенность с воображеньем; / За вдохновенье вдохновеньем, / За песни песнями платить» [Северные цветы: 179].

Готовцева высоко оценивает и способность Бартенева интуитивно проникать, вживаться в мир переживаний другого человека:

Ты угадываешь чувство,
И в душевной глубине
Твое дивное искусство
Покоряет все вполне [Готовцева 2005: 54].

Однако при сопоставлении двух стихотворных посланий Готовцевой к Бартеневу становится очевидным и их принципиальное смысловое различие. Если в стихотворении, написанном в 1828 г., все образы и мотивы подчинены доминирующей теме поэтического творчества и вдохновения, то во втором послании эта тема во многом уведена в подтекст и открыто звучит только в эпиграфе к произведению. В стихотворении 1850 г. явно усиливается степень лирического обобщения. Трансформируется в нем и сам образ наставника: из учителя, приобщающего свою ученицу к миру литературы и вдохновляющего ее на поэтическое творчество, он превращается в религиозного проповедника, проводника в сферу высоких мистических идеалов, позволяющего его слушательнице почувствовать близость Бога:

Ум твой пламенно, широко
Светом истины горит
И таинственно глубоко
Мне о небе говорит.

Без печали, без смущенья
За тобой, оставя прах,
В область мир и спасенья
Уношусь в святых мечтах [Готовцева 2005: 54].

Пока трудно сказать, насколько Готовцева была осведомлена об особенностях и нюансах религиозно-мистических исканий Бартенева, но

рассматриваемое стихотворение свидетельствует о ее полном доверии к тем духовным ценностям, которые открываются для нее благодаря наставнику. Послание Готовцевой к Бартенеvу 1850 г. завершается мотивом искренней, лично окрашенной молитвы:

Хорам ангелов внимая,
Я молю творца начал,
Чтобы в сладких песнях рая
Мне твой голос прозвучал [Готовцева 2005: 54].

Образ «хоров ангелов», вынесенный Готовцевой в финал стихотворения коррелирует с парадигмой западноевропейской культуры. Хотя в мировом искусстве этот широко используемый символ реализуется в разных смысловых контекстах. Он встречается, например, в известной в пушкинское время балладе английского поэта-романтика, представителя «озерной школы» С. Т. Кольриджа «Сказание о старом мореходе» (“The Rime of the Ancient Mariner”) (части 5 и 6) (1798), где вписан в мистико-фантастический сюжет. В свою очередь, в трагедии И. В. Гёте «Фауст» (1808, 1832), имевшей колоссальное воздействие на русскую литературу первой половины XIX в., «хор ангелов» в первой сцене первой части символизирует борьбу божественных сил за душу главного героя произведения. Но полагаем, что возможен и иной, интермедийный путь проникновения образа «хоров ангелов» в стихотворение Готовцевой. Как и в стихотворении Вяземского «Пред хором ангелов Сесилия святая...» (1810–1823), аутентичный текст которого доказательно смогла установить К. А. Кумпан, названный символ в послании Готовцевой к Бартенеvу может иметь экфрастическую природу. Иными словами, он может восходить «к знаменитой алтарной экспозиции Рафаэля “Святая Сесилия”, хранящейся в Болонской пинакотеке» и часто репродуцированной в начале XIX в. «в виде гравюр и литографий» [Кумпан: 244].

Итак, несмотря на эволюцию представлений о личности Бартенева, наблюдаемую в рамках рассмотренных стихотворных посланий Готовцевой, образ лирического адресата сохраняет устойчивые черты. В обоих произведениях Бартенеv характеризуется как наставник, утверждающий для своей «ученицы» ключевые ценностные приоритеты: это — художественное творчество, мечты, вдохновение и вера

в Бога. Неслучайно в том и другом посланиях возникает образ рая как метафора высшей духовной гармонии, постигаемой поэтессой благодаря учителю: «Учил и на земле вкушать блаженство рая!» [Северные цветы: 30]; «Чтобы в сладких песнях рая / Мне твой голос прозвучал» [Готовцева 2005: 54].

Бартеневский след в поэзии Готовцевой репрезентируется и в латентной, опосредованной форме. Примером такой репрезентации могут быть стихотворения Готовцевой, отсылающие к творчеству А. П. Хвостовой (урожденной Херасковой) — личности яркой и весьма противоречивой. Эти произведения в наследии костромской поэтессы могли появиться только с подачи Бартенева. Как и Бартенева, Хвостова входила в ближайшее окружение князя Голицына («Он Хвостовой покровитель» — так Пушкин начал свою известную эпиграмму на князя Голицына) и Лабзина [Костин 2010: 338–339], [Костин 2011]. Она также тесно общалась с баронессой В.-Ю. Крюденер, состояла в созданном ею тайном мистическом «обществе мечтательниц»¹ [Пыпин: 385–386]. Отклонившись от православного миропонимания, Хвостова сосредоточилась на идее выстраивания «внутренней церкви». Она создавала и пропагандировала свою индивидуально-авторскую, далекую от канонических представлений, ангеологию. Картина мира, отразившаяся в ее сочинениях, как указывает Ю. Е. Кондаков, отчасти напоминала воззрения Я. Бёме [Кондаков 2012: 728]. Как сподвижница Крюденер, Хвостова была выслана из Петербурга в 1823 г. Но она всегда оставалась одним из духовно близких Бартенева людей [Юрий Никитич Бартенева: 402, 619]. Бартенева навещал Хвостова в Киеве, куда опальная писательница уехала из Петербурга. В течение всей жизни он вел с ней активную переписку, всегда интересовался ее религиозно-мистическими исканиями и поддерживал их. В альбоме Бартенева есть фрагмент, в 1834 г. записанный рукой Хвостовой [Модзалевский 1910: 203–205]. Бартенева вдохновил ее и на создание заметок мемуарного характера под самоироничным названием «Мои бредни», которые писательница ему и посвятила [Костин 2010: 338–339], [Костин 2011: 506–514].

Разумеется, многоаспектная проблема восприятия Готовцевой личности и творчества Хвостовой требует специальной разработки.

¹ Как отмечает Е. П. Гречаная, Хвостова была «культурным двойником» баронессы В.-Ю. Крюденер [Гречаная: 20].

В рамках данной статьи мы представим только предварительные размышления, касающиеся этого вопроса.

Показательно, что в кратком и емком четверостишии «А. П. X» (точная дата его пока не определена) Готовцева создает творческий портрет Хвостовой:

Хвостова, новый Прометей,
Похитила огонь небесный,
Зажгла им свой камин чудесный
И — ах — сокрылась от людей [Готовцева 2005: 30].

Личностную сущность Хвостовой поэтесса раскрывает через переосмысление образа Прометея, героя древнегреческого мифа, чье имя, по сведениям А. Ф. Лосева, означает «мыслящий прежде», «предвидящий» [Лосев: 337]. Как известно, этот символ был использован не только Эсхилом в его трагедии «Прометей прикованный», но и активно осваивался в мировой литературной традиции, обретая разное смысловое наполнение в произведениях как европейских (Боккаччо, П. Кальдерона, Вольтера, И. В. Гёте, Дж. Байрона), так и русских писателей. К образу Прометея в поэзии, в частности, обращались такие современники Готовцевой, как В. К. Кюхельбекер, Е. А. Баратынский, Н. Ф. Щербина, В. Г. Бенедиктов.

В трактовке Готовцевой через отождествление Хвостовой с «новым Прометеем» акцентируется, прежде всего, творческая дерзость, духовная стойкость, сила воли героини стихотворения, нарушающей общепринятые запреты, готовой к страданиям и самопожертвованию во имя похищения «небесного огня». В иносказательном контексте стихотворения выражение «огонь небесный» становится знаком творческого вдохновения, прихода которого женщина-писательница не ждет покорно и смиренно, но, подобно Прометею, по своей инициативе тайно завладевает им, «похищает» его у божественных сил. По жанровой природе стихотворение Готовцевой близко к мадригалу, комплименту, но одновременно оно и очень иронично, остроумно, афористично по форме. Причем в строках «Зажгла им свой камин чудесный / И — ах — сокрылась от людей» заключена метафорическая аллюзия, отсылающая не только к личной судьбе высланной из Петербурга Хвостовой, ведающей в Киеве отшельнический образ жизни, но даже к названию и

сюжету одного из самых известных ее литературных произведений — к прозаическому этюду «Камин». О необыкновенной популярности «Камина» говорит тот факт, что поначалу это произведение в русской читающей среде распространялось в списках [Костин 2010: 335]. Затем этот прозаический этюд Хвостовой был опубликован в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» за 1795 г. [Хва — а]. Он неоднократно переводился и на другие языки (правда, все переводы были изданы в Москве).

Намек Готовцевой на прозаический этюд «Камин», принадлежащий перу Хвостовой, содержащийся в процитированном четверостишии, конечно, не случаен. Он предваряет одноименное стихотворение Готовцевой, представляющее собой поэтическое переложение произведения Хвостовой¹. Не претендуя на детальное сопоставление этюда Хвостовой и стихотворения Готовцевой, все же отметим, что их сближает лирическая природа. Этюд Хвостовой по своему образно-речевому строю по многим параметрам уже тяготеет к поэтической речи, в нем отчетливо ощутимо ритмическое начало. Тем не менее, переводя прозаический «Камин» Хвостовой в собственно поэтический регистр, Готовцева еще на шаг приближается к модели ролевой лирики. Как и в случае с освоением образа Коринны из романа мадам де Сталь во втором послании к Бартеневу, она по-своему перевоплощается в героиню Хвостовой, стремится передать мир ее переживаний, вжиться в ее мировосприятие, очертить круг ее ценностных ориентаций.

Подобно Хвостовой, поэтесса ведет лирическое повествование в тональности, окрашенной меланхолией, характерной для поэтики сентиментализма. Готовцева сохраняет все звенья лирического сюжета, развернутого в «Камине» Хвостовой. Героиня ее стихотворения, имеющего достаточно большой объем и тяготеющего к жанру поэмы, так же, как и в этюде Хвостовой, предельно одинока и отвергнута людьми. У Хвостовой читаем:

Не я изломила кольцо, которое к общей цепи творений меня присоединяло. Бог видел, как я хотела любить всех людей, как искренно простирала к ним сердечные объятия, требуя от них одной любви, дружбы

¹ Бочков предполагает, что «Камин» — это одно из последних стихотворений Готовцевой [Бочков 20026: 152–153].

или по крайней мере сожаления; но они не понимали, не слушали меня» [Хва – а: 70].

А в поэтическом преломлении Готовцевой рефлексия лирической героини, отчужденной от людей, представлена таким образом:

Не я расторгнула ту цепь, меня что с миром соединяла.
Всевышний душу знал мою, он знал, как я любить желала.
Но люди нежной мой привет с улыбкой хитрою встречали.
На искренний сердечный зов умом коварным отвечали [Готовцева 2005: 55].

А. А. Костин отмечает что в «Отрывке» Хвостовой использована «масонская топи́ка» [Костин 2010: 335]. В качестве иллюстрации своего тезиса исследователь приводит следующую строку: «Не я изломила кольцо, которое к общей цепи творений меня присоединяло» [Костин 2010: 335]. В процитированной Костиным фразе можно видеть отсылку к ключевому для масонов символу цепи, олицетворяющему всечеловеческий союз «братьев». Пока трудно сказать, осознавала ли Готовцева скрытое значение осваиваемого ею в стихотворении образа, весьма значимого не только для Хвостовой, но и для Бартенева. Однако, так или иначе, в своем лирическом переложении она сохранила его художественные контуры («Не я расторгнула ту цепь, меня что с миром соединяла» [Готовцева 2005: 55]).

В «Отрывке» Хвостовой уже обозначается романтический по своей сути конфликт героини с миром настоящего, который она решительно покидает, на крыльях мечты и воображения преодолевая времена и пространства. Точкой отправления в инобытие для героини Хвостовой и становится камин:

Теперь сижу в уединении, вблизи моего камина. Даю свободный полет воображению <...>. Оставляю нечувствительность мир сей населяющую; отдаю себя на произвол милым мечтам и лечу, куда — сама не знаю [Хвостова: 71].

В свою очередь, Готовцева достаточно точно следует за логикой повествования Хвостовой:

Сию одна, безмолвно все!.. В камине огонек мелькает,
И мысль крылатая везде себе преграды не встречает.
Что было, есть, что может быть — в уме я живо представляю,
И милым мне мечтам вослед лечу, куда сама не знаю [Готовцева 2005: 55].

И в «Отрывке» Хвостовой, и в стихотворении Готовцевой героиня в своих мечтах сначала посещает Киево-Печерскую лавру — одну из главных христианских святынь России. В своем лирическом описании Готовцева сохраняет все главные пространственные приметы святого места, обозначенные в «Камине» Хвостовой [Хвостова: 71–72]: она рисует «песчаный берег» Днепра; «блеск Печерских глав»; «крест спасенья», водруженный Андреем Первозванным; рельефную фигуру «ангела с светлыми лучами», расположенную в стенной нише купола и повёрнутую в сторону Успенского собора (была создана во второй половине XVIII века) [Готовцева 2005: 55–56]. Как и в произведении Хвостовой, в этой композиционной части стихотворения Готовцевой доминируют мотивы спасительной христианской веры и соборности, к которой приобщается героиня. В повествовании Хвостовой этот эпизод окрашивается предельной сентиментальностью: «Я отираю слезы, смотрю далее и вижу *Крещатик*, вижу воду, вижу берег, с которого тысячи людей в одну минуту, одним словом, единому Богу поклонились» [Хвостова: 71–72]. Готовцева же сжимает претекст: сокращает избыточную детализацию прозаического «Отрывка». Причем в этой части стихотворения она более лаконично и сдержанно, по сравнению с «Камином» Хвостовой, выражает религиозные чувства героини: «Я вижу берег, где тьма людей в единократное мгновенье. / Единым словом Божеству приносит веры поклоненье» [Готовцева 2005: 56].

И в этюде Хвостовой, и в стихотворении Готовцевой рассказ о посещении героиней Киево-Печерской лавры завершается строками, в которых присутствуют мотивы, восходящие к 148 псалму (Псалтирь. Псалом 148). В «Камине» Хвостовой реминисценция с этим ветхозаветным текстом выражена следующим образом: «Лазоревый свод небесный над глазами их разверзся. И хор светлых Ангелов тихо пел: *Един свят, един Господь*» [Хвостова: 72]. В случае Готовцевой, наоборот, перифраз псалма подан в более эмоциональном ключе, о чем сигнализирует использование восклицательного знака в конце строки. Причем связь заключительных строк этого фрагмента стихотворения

с ветхозаветной традицией усиленно подчеркивается и использованием слова «Иегова» как синонима слова «Господь»: «О чудо! Ясный неба свод разверзся, и хор дивный / Воспел Иегове: «“Един свят, един Господь всемирный!”» [Готовцева 2005: 56].

Затем воображение переносит героиню Хвостовой и Готовцевой в Финляндию, которая предстает унылой, сумрачной страной, где страдает обездоленный, измученный работой многодетный земледелец [Хвостова: 72]. И в том, и в другом произведениях путешественница не только сочувствует финну, подавленному безысходностью и нищетой, но она словно и сама заражается от пространства «Финляндии угрюмой» [Готовцева 2005: 56] отчаянием и пессимизмом. У Хвостовой: «<... > смотрю уныло на обширные поля, одними камнями засеянные. Там брожу печально по неплодной земле; спрашиваю: за что не дает она пищи бедному земледельцу, ее одну в свете утешительницей имеющему?» [Хвостова: 72]. В стихотворении Готовцевой читаем: «Брожу уныло по полям одна, с тоской и черной думой. / Увы! Оратый в сих местах вотще трудится, ждёт отрады — / Природы он немилый сын, повсюду камни, нет награды» [Готовцева 2005: 56]. В ее поэтической трансформации процитированные строки Хвостовой переключаются в регистр возвышенной архаики: так, вместо лексемы «земледелец» Готовцева использует вышедшее из активного употребления слово «оратый». Этот прием усиливает трагическое звучание фрагмента.

Но, тем не менее, героини Хвостовой и Готовцевой испытывают теплые чувства к суровой природе Финляндии и даже одушевляют ее. В «Камине» Хвостовой странница признается:

...дружески прощаюсь с каждым камнем, на котором часто светлые
ночи просиживала; с каждым густым деревом, на которое часто сматривала
[Хвостова: 73].

В поэтическом преломлении Готовцевой этот эпизод транспонируется в форму риторических обращений героини к явлениям финской природы, навеянных пантеистическими представлениями древних язычников:

Прости, печальная страна! Простите, сосны вековые,
Под коими любила я смотреть на звёзды золотые!

Простите, камни и Кюмень с извилистыми берегами!
К предметам новым я стремлюсь и дружески прощаюсь с вами [Готовцева 2005: 56].

Далее полет воображения героинь Хвостовой и Готовцевой приводит их в «дремучие леса» и «грозные горы» Шотландии, на родину легендарного кельтского барда Оссиана, жившего в III в. нашей эры. Обе писательницы используют прием вживания в мир образов и сюжетов, созданных в поэмах Оссиана. Они создают иллюзию интимного соприкосновения странствующей героини с Оссианом и его персонажами. У Хвостовой:

Там с дикими пастухами, кожей диких зверей согреваемыми, прохожу дебри и горы — ищу на песке следов храброго войска Фингала: сижу с его героями вокруг пня дубового, внимаю победоносному Бардов пению, и ловлю в воздухе унылый звук печальных песней Оссиана [Хвостова: 73].

В стихотворении Готовцевой:

С шотландским диким пастухом на верх крутой горы взбираюсь.
Фингала храброго следы ищу я на песках сыпучих,
Пылает грудь, и я сижу в беседе витязей могучих,
Внимаю бардов мирный глас среди победоносна стана
И эхо в воздухе ловлю печальных песней Оссиана [Готовцева 2005: 57].

У обеих писательниц кульминацией лирического повествования о встрече с миром Оссиана становится создание образа Друида, жреца древних кельтов, готовящегося совершить таинственный религиозный обряд жертвоприношения, пугающий героиню. И Хвостова, и Готовцева для описания его психологического портрета не жалеют романтически сгущенных красок. В «Отрывке» Хвостовой:

...и дикий голос Друида раздаётся в мрачной пещере. Огненные глаза сверкают сквозь седые волосы, висящие по утрюмому лицу его, и глас подобный грому подземному требует страшной жертвы страшному Богу [Хвостова: 74].

А вот каким представлен Дриид в стихотворении Готовцевой:

В ущельях воеет хладный ветер, я слышу страшны заклинанья,
Дриид ужасным Божествам готовит страшные закланья.
Угрюмо, пасмурно чело, сверкают ярко грозны очи,
И голос, как подземный гром смущает тишину полночи [Готовцева
2005: 57].

«Отрывок» Хвостовой содержит большее, по сравнению со стихотворением Готовцевой, количество реминисценций из песен Оссиана. В нем, например, по-своему пересказывается эпизод, в котором Оссиан совместно с «нежной Мальвиной» оплакивает своего погибшего сына Оскара [Хвостова: 74], чего нет в произведении Готовцевой.

Бессспорно, создавая в своем «Камине» фрагмент, посвященный легендарному кельтскому барду, Хвостова вписывает свою главку в обширный «Оссианический текст»¹ русской литературы, имевший, как убедительно показал Ю. Д. Левин [Левин.], колоссальное значение для развития отечественного художественного сознания. Более того, как подчеркивает исследователь, «с легкой руки Хвостовой воображаемые полеты в дикую Шотландию на поиски Оссиана и его героев становятся своего рода бродячим сюжетом сентименталистов» [Левин: 43]. Показательно, что от Хвостовой этот «бродячий сюжет» наследует и поэтесса Готовцева.

Однако в оссиановском фрагменте Хвостовой, очевидно, есть и смысловые подтексты, связанные с идейными исканиями русских масонов. В своей монографии Левин отмечает, что именно литераторы-масоны в России стали первопроходцами в деле освоения и распространения песен Оссиана. По его словам, ими «был сразу же замечен первый полный французский перевод поэм Оссиана, выполненный Пьером Летурнером и опубликованный в 1777 г.» [Левин: 20]. В качестве доказательства исследователь приводит письмо М. Н. Муравьева к отцу от 15 августа 1777 г., где тот сообщает о намерении княжны

¹ Симптоматично, что рецепция образного мира легендарного кельтского барда, запечатлённая в «Камине» Хвостовой, так или иначе, диалогически соотносится с «Отрывком из Оссиана» В. Л. Пушкина, опубликованного в том же номере журнала «Приятное и полезное препровождение времени» [Пушкин В. Л.].

Е. С. Урусовой, высказанном на обеде у М. М. Хераскова, переводить отрывки поэм Оссиана для масонского журнала «Утренний свет», издававшегося Н. И. Новиковым [Левин: 20]. Активным же сотрудником этого издания был дядя А. П. Хвостовой — М. М. Херасков.

О масонской «оптике» первого полного перевода «Песен Оссиана» с книги Летурнера, осуществленного в 1792 г. Е. Костровым [Оссиан], тесно связанным с М. М. Херасковым, пишет и Р. Евстифеева. Исследовательница приходит к этому заключению в результате изучения рукописных помет на экземпляре песен Оссиана (в переводе Кострова), хранящемся в Тургеневской библиотеке в Париже [Евстифеева]. Рецепция Оссиана Хвостовой, несомненно, формировалась в духовном поле притяжения ее дяди М. М. Хераскова, отсюда — ее масонские коннотации. Что касается Готовцевой, то она в своем стихотворении последовательно сохранила образно-мотивный рисунок оссиановского эпизода из прозаического «Камина». Но пока трудно сказать, знала ли поэтесса о масонском коде этого фрагмента, известном как Хвостовой, так и Бартеневу.

Знаменательно, что последним пунктом духовного странствия героинь Хвостовой и Готовцевой становится родительский дом, наполненный семейной любовью и теплотой. Причем в «Камине» Хвостовой родное пространство конкретизировано, точно определено: «...возвращаюсь мыслями в Москву. Вижу себя в доме родительском, в объятиях моего семейства...» [Хвостова: 75]. В стихотворении же Готовцевой не используется никакой реальный топоним. Судя по всему, поэтессе важнее передать само чувство радости, которое испытывает героиня, возвращаясь на родину, соприкасаясь с питательной духовной почвой, которая ее взрастила: «О Родина! Лечу к тебе и в сладком счастья упоении, / Под кровом отчим, средь друзей, вкушаю рай соединенья» [Готовцева 2005: 57].

В финале своего стихотворения Готовцева сохраняет канву лирического повествования, прочерченную в «Камине» Хвостовой. Она поэтически воссоздает эпизод воображаемого, но поражающего своей трогательностью прощания героини со старым отцом и завершает произведение ее обращением к друзьям, полным патетики и, по сути, звучащим как предсмертное завещание [Хвостова: 75–77]: «Друзья! Когда печальну жизнь в стране окончу отдаленной, / Придите посетить мой гроб, ничьей слезой не орошенной. / С холма могильного цветов

зелёной травки вы нарвите / И нежному отцу сей дар с печальной вестью отнесите» [Готовцева 2005: 57]. Но при этом Готовцева выражает мысли и чувства страдающей героини более лаконично, находит более сдержанные интонации для ее финального монолога. Поэтесса отфильтровывает избыточную экзальтацию прозаического «Камина»: мастерски умеряет гиперболизированную сентиментальность и меланхолическую окраску лиризма Хвостовой.

Итак, можно с уверенностью заключить: создание Готовцевой поэтического «конспекта» «Камина» Хвостовой было мотивировано духовным влиянием Бартенева и расширило ее творческий кругозор. Оно, несомненно, обогатило диапазон лирической поэтики Готовцевой. В творческой жизни Готовцевой Бартенев если и не сыграл роль, подобную мифологическому Пигмалиону, то, во всяком случае, он владел особым камертоном, позволяющим точно «настроить» лиру поэтессы. Именно Бартенев во многом содействовал тому, чтобы в ее стихах отчетливо отзывался только «сердца чистый звук» [Северные цветы: 179], так восхитивший Вяземского.

Последний зафиксированный исследователями контакт Готовцевой с Бартевым был связан с отправкой в Москву по почте ее тетради со стихами. По свидетельству Вацура, в ней есть помета: «Москва, 1851» [Вацура: 205]. По предположению Бочкова, Готовцева надеялась на то, что Бартенев поможет ей издать сборник стихотворений, чего не произошло. На этом след Бартева в творчестве Готовцевой теряется. Как поэт его бывшая ученица умолкает, целиком уходя в семейную жизнь. Но важно то, что она передает творческую эстафету своей племяннице Ю. В. Жадовской, которая станет известной в России писательницей. При этом трудно сказать, как сложилась бы творческая судьба Жадовской, если бы ей не оказал мощную поддержку тот же Бартенев. Он стал для Жадовской не только наставником, вдохновителем и ангелом-хранителем, как для Готовцевой, но и расширил круг ее литературных знакомств, взял на себя решение многих проблем, связанных с изданием ее произведений. Об этом красноречиво говорят письма Жадовской Бартеву, написанные в период с 1845 по 1852 гг. [Письма Юлии Валерьяновны Жадовской].

В конечном счете, не будет преувеличением сказать, что в русской литературе 1820–1850 гг. Бартенев выполнял особую миссию, вдохновляя, стимулируя и поддерживая женское литературное творчество. Ведь свой

заметный след Бартенева оставил в творчестве не только первой профессиональной русской поэтессы Готовцевой, но и в духовно-нравственных и художественных исканиях Хвостовой, Жадовской, Ростопчиной.

Список литературы

Источники

- Вяземский П. А.* Отрывок из письма к А. И. Г-ой // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. М.: В университетской тип., 1830. С. 122–134.
- Вяземский П. А.* Письма к жене за 1831–1832 гг. // Звенья. Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.: Гос. изд-во культурно-просветительной литературы, 1951. Т. 9. С. 213–468.
- Готовцева А. И.* Одиночество (перевод из Ламартина) // Сын Отечества. 1826. Ч. 106, № 5. С. 107–109.
- Готовцева А. И.* Стихотворения // «Прелестный дар, перо поэта...»: Стихи А. Готовцевой и Ю. Жадовской. Кострома: Губернский дом, 2005. С. 21–74.
- Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века:* галльские стихотворения: в 2 ч. / пер. с франц. Е. Кострова. М.: В университетской тип. у В. Огорокова, 1792.
- Письма князя П. А. Вяземского к Ю. Н. Бартенева // Русский архив. 1897. Кн. 3. С. 283–286.
- Письма Юлии Валерьяновны Жадовской Ю. Н. Бартенева, 1845–1852 // Шукинский сборник: М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1905. С. 311–359.
- Попов Г. О* Ю. Н. Бартенева // Шукинский сборник. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1902. Вып. 1. С. 334–335.
- Пушкин А. С.* Письма / под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. Т. 1: 1815–1825. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. 539 с.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 14: Переписка, 1828–1831. 1941. 547 с.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. / примеч. проф. Б. В. Томашевского. Л.: Наука, 1977–1979.
- Пушкин В. Л.* Отрывок из Оссиана. Колма // Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 117–119.
- Рассказы князя Александра Николаевича Голицына. Из Записок Ю. Н. Бартенева // Русский архив. 1886. № 7. С. 305–333.
- Северные цветы на 1829 год. СПб.: В тип. департамента народного просвещения, 1828. 207 с.
- Сталь Анна Луиза Жермена де.* Коринна, или Италия / пер. с франц.: в 6 ч. М.: В университетской тип., 1809. Ч. 1. 174 с.
- Хва — а. А — а.* Камин. Отрывок // Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 68–78.
- Юрий Никитич Бартенева (по его бумагам) // Русский архив. 1897. Кн. 3. С. 395–432, 614–659.

Staël-Holstein Germaine de. Corinne ou l'Italie / par Mad. de Staël Holstein. Paris: A la librairie stéréotype, chez H. Nicolle, 1807. Т. 1. 445 p.

Исследования

Бочков В. Н. Квакер Беверлей // Бочков В. Н. Костромские спутники Пушкина: историко-художественные очерки: юбилейный выпуск журнала «Губернский дом». Кострома: Губернский дом, 2002а. С. 124–140.

Бочков В. Н. «Твой недосказанный упрек» // Бочков В. Н. Костромские спутники Пушкина: историко-художественные очерки: юбилейный выпуск журнала «Губернский дом». Кострома: Губернский дом, 2002б. С. 141–154.

Бродский Н. Л. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: Мир, 1932. 246 с.

Быстрова Т. А. Марина Цветаева и роман Ж. де Сталь «Коринна, или Италия»: к комментарию двух стихотворений // Вестник РГГУ. Серия: Литература. Фольклористика. 2007. № 7. С. 147–152.

Вацуро В. Э. Пушкинский альманах // Вацуро В. Э. Избранные труды. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 83–117.

Гречаная Е. П. Литературное взаимодействие Франции и России и культурное самоопределение (конец XVIII века – первая четверть XIX века): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 36 с.

*Евстифеева Р. Барды и масоны: о рукописных пометах на экземпляре *Оссиана* в Тургеневской библиотеке (Париж) // L'Analisi Linguistica e Letteraria. 2022. № 3. С. 111–124.*

Кондаков Ю. Е. Духовно-религиозная политика Александра I и русская православная оппозиция (1801–1825) // Александр I: pro et contra (Образ Александра I в культурной памяти об Отечественной войне 1812 года), антология / сост., вступ. ст., коммент. Е. В. Анисимова. СПб.: РХГА, 2012. С. 713–752.

Кондаков Ю. Е. Мистик у трона (Биография князя А. Н. Голицына). М.: Ганга, 2023. 492 с.

Кондаков Ю. Е. Розенкрейцерское окружение князя А. Н. Голицына: А. И. Ковальков, П. Д. Маркелов, Ю. Н. Бартенев // Кондаков Ю. Е. Розенкрейцеры, мартинисты и «внутренние христиане» в России конца XVIII – первой четверти XIX века. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. С. 322–351.

Костин А. А. Материалы к биографии А. П. Хвостовой // XVIII век: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. СПб.: Наука, 2011. С. 499–539.

Костин А. А. Хвостова // Словарь русских писателей XVIII века. СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. С. 335–339.

Кумпан К. А. Об одном текстологическом казусе // Новое литературное обозрение. 1992. № 2. С. 242–246.

Лебедев Ю. В. Анна Ивановна Готовцева // Лебедев Ю. В., Романова А. Н. Литература Костромского края. Вторая половина XVIII – первая половина XIX века: учебное пособие. Кострома: КГУ, 2018. С. 99–111.

Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе (конец XIII – первая треть XIX века). Л.: Наука, 1980. 212 с.

Лосев А. Ф. Прометей // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 337–340.

Модзалевский Б. Л. Автограф «Мадонны» в альбоме Ю. Н. Бартенева // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1911, Вып. 15. С. 21–26.

Модзалевский Б. Л. Альбом Юрия Никитича Бартенева // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910. Т. 15, кн. 4. С. 200–221.

Модзалевский Б. Л. Примечания к письмам № 193–391, за 1826–1830 гг. // Пушкин А. С. Письма / под. ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. Т. 2: 1826–1830. С. 129–399.

Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. URL: <https://www.pravenc.ru/> (дата обращения: 5.01.2024).

Путеводитель по Пушкину. М.; Л.: Худож. лит., 1931. 399 с.

Пытин А. Н. Религиозные движения при Александре I / предисл. и примеч. Н. К. Пиксанова. Прага: Огни, 1916. 484 с.

Романова А. Н. Собеседница поэтов Анна Готовцева. К истории литературных отношений пушкинской эпохи // Литература в школе. 2020. № 2. С. 62–75. <https://doi.org/10.31862/0130-3414-2020-2-62-75>

Сапрыгина Е. Вступительная статья // «Прелестный дар, перо поэта...»: Стихи А. Готовцевой и Ю. Жадовской. Кострома: Губернский дом, 2005. С. 3–18.

Серков А. И. Русское масонство 1731–2000: энциклопедический словарь. М.: Росспэн, 2001, 1224 с.

Сизинцева Л. И. Церковные предметы и музейная деятельность на Костромской земле: аксиологический аспект // Музейный хронограф 2013. Сб. ст. и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника. Кострома: Костромаиздат, 2013. С. 65–89.

Томашевский Б. В., Вольперт Л. И. Сталь // Пушкин: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: материалы к Пушкинской энциклопедии. С. 318–320.

Трессидер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

Черейский Л. А. Бартнев // Черейский Л. А. Пушкин и его окружение / отв. ред. В. Э. Вацуло. Л.: Наука, 1989. С. 27–28.

Черневич М. Н. Жизнь и творчество Жермены де Сталь // Сталь Ж. де. Коринна, или Италия / пер. с франц., послесл. и коммент. М. Н. Черневич. М.: Наука, 1969. С. 387–410.

Чуринова Н. В. Женское творчество в «альманашный период» русской литературы: дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 203 с.

References

Bochkov, V. N. “Kvaker Beverlei” [“Quaker Beverly”]. Bochkov, V. N. *Kostromskie sputniki Pushkina: istoriko-khudozhestvennye ocherki: iubileinyi vypusk zhurnala “Gubernskii dom”* [Kostroma Companions of Pushkin: Historical and Artistic Essays: Anniversary Issue of the Journal “Gubernsky Dom”]. Kostroma, Gubernskii dom Publ., 2002a, pp. 124–140 (In Russ.)

Bochkov, V. N. “Tvoi nedoskazannyi uprek” [“Your Unsaid Reproach”]. Bochkov, V. N. *Kostromskie sputniki Pushkina: istoriko-khudozhestvennye ocherki: iubileinyi vypusk zhurnala “Gubernskii dom”* [Kostroma Companions of Pushkin: Historical and Artistic Essays: Anniversary Issue of the Journal “Gubernsky Dom”]. Kostroma, Gubernskii dom Publ., 2002b, pp. 141–154. (In Russ.)

Brodskii, N. L. *Kommentarii k romanu A. S. Pushkina “Evgenii Onegin”* [Commentary on A. S. Pushkin’s Novel “Eugene Onegin”]. Moscow, Mir Publ., 1932. 246 p. (In Russ.)

Bystrova, T. A. “Marina Tsvetaeva i roman Zh. De Stal’ ‘Korinna, ili Italiia’: k kommentariiu dvukh stikhotvorenii” [“Marina Tsvetaeva and the Novel by J. de Stael ‘Corinna, or Italy’: on the Commentary of Two Poems”]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriia: Literatura. Fol’kloristika*, no. 7, 2007, pp. 147–152. (In Russ.)

Vatsuro, V. E. “Pushkinskii al’manakh” [“Pushkin Almanac”]. Vatsuro, V. E. *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2004, pp. 83–117. (In Russ.)

Grechanaia, E. P. *Literaturnoe vzaimodeistvie Frantsii i Rossii i kul’turnoe samopredelenie (konets XVIII veka – pervaiia chetvert’ XIX veka)* [Literary Interaction Between France and Russia and Cultural Self-Determination (Late 18th Century – First Quarter of the Qentury19th Century): DSc Thesis, Summary]. Moscow, 2003. 36 p. (In Russ.)

Evstifeeva, R. “Bardy i masony: o rukopisnykh pometakh na ekzempliare Ossiana v Turgenevskoi biblioteke (Parizh)” [“Bards and Freemasons: About Handwritten Notes on a Copy of Ossian in the Turgenev Library (Paris)”]. *L’Analisi Linguistica e Letteraria*, no. 3, 2022, pp. 111–124. (In Russ.)

Kondakov, Iu. E. “Dukhovno-religioznaia politika Aleksandra I i russkaia pravoslavnaia oppozitsiia (1801–1825)” [“Spiritual and Religious Policy of Alexander I and the Russian Orthodox Opposition (1801–1825)”]. *Aleksandr I: pro et contra (Obraz Aleksandra I v kul’turnoi pamiati ob Otechestvennoi voine 1812 goda), antologiiia* [Alexander I: Pro et Contra (The Image of Alexander I in the Cultural Memory of the Patriotic War of 1812), Anthology], comp. by E. V. Anisimov. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2012, pp. 713–752. (In Russ.)

Kondakov, Iu. E. *Mistik u trona (Biografiia kniazia A. N. Golitsyna)* [Mystic at the Throne (Biography of Prince A. N. Golitsyn)]. Moscow, Ganga Publ., 2023. 492 p. (In Russ.)

Kondakov, Iu. E. “Rozenkreiterskoe okruzhenie kniazia A. N. Golitsyna: A. I. Koval’kov, P. D. Markelov, Iu. N. Bartenev” [“Rosicrucian Entourage of Prince A. N. Golitsyn: A. I. Kovalkov, P. D. Markelov, and Yu. N. Bartenev”]. Kondakov, Iu. E. [Rozenkreitser, martinisty i “vnutrennie khristiane” v Rossii kontsa XVIII – pervoi chetverti XIX veka [Rosicrucians, Martinists and “Internal Christians” in Russia at the End

of the 18th Century – the First Quarter of the 19th Century]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University Publ., 2011, pp. 322–351. (In Russ.)

Kostin, A. A. “Materialy k biografii A. P. Khvostovoi” [“Materials for the Biography of A. P. Khvostova”]. *XVIII vek: Staroe i novoe v russkom literaturnom soznanii XVIII veka* [18th Century: Old and New in the Russian Literary Consciousness of the 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, pp. 499–539. (In Russ.)

Kostin, A. A. “Khvostova” [“Khvostova”]. *Slovar’ russkikh pisatelei XVIII veka* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century], issue 3. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 335–339. (In Russ.)

Kumpan, K. A. “Ob odnom tekstologicheskom kazuse” [“About One Textual Incident”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, 1992, pp. 242–246. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. “Anna Ivanovna Gotovtseva” [“Anna Ivanovna Gotovtseva”]. Lebedev, Iu. V., and A. N. Romanova. *Literatura Kostromskogo kraia. Vtoraia polovina XVIII – pervaiia polovina XIX veka: uchebnoe posobie* [Literature of the Kostroma Region. Second Half of the 18th – First Half of the 19th Century: Textbook]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2018, pp. 99–111. (In Russ.)

Levin, Iu. D. *Ossian v russkoi literature (konets XVIII – pervaiia tret’ XIX veka)* [Ossian in Russian Literature (The End of the 13th – the First Third of the 19th Century)]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 212 p. (In Russ.)

Losev, A. F. “Prometei” [“Prometheus”]. *Mify narodov mira: entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: in 2 vols.], vol. 2, ed. by S. A. Tokarev. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1982, pp. 337–340 (In Russ.)

Modzalevskii, B. L. “Avtograf ‘Madonny’ v al’bome Iu. N. Barteneva” [“Autograph of ‘Madonna’ in the Album of Yu. N. Bartenev”]. *Pushkin i ego sovremenniki. Materialy i issledovaniia* [Pushkin and his Contemporaries. Materials and Research], issue 15. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1911, pp. 21–26. (In Russ.)

Modzalevskii, B. L. “Al’bom Iuriiia Nikiticha Barteneva” [“Album of Yuri Nikitich Bartenev”]. *Izvestiia Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk* [Bulletin of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences], vol. 15, book 4. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1910, pp. 200–221. (In Russ.)

Modzalevskii, B. L. “Primechaniia k pis’mam № 193–391, za 1826–1830 gg.” [“Notes to Letters no. 193–391, for 1826–1830”]. Pushkin, A. S. *Pis’ma* [Letters], vol. 2: 1826–1830 [1826–1830], ed. by B. L. Modzalevskii. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel’stvo Publ., 1928, pp. 129–399. (In Russ.)

Pravoslavnaia entsiklopediia pod redaktsiei Patriarkha Moskovskogo i vseia Rusi Kirilla [Orthodox Encyclopedia Edited by Patriarch Kirill of Moscow and All Rus’]. Available at: <https://www.pravenc.ru/> (Accessed 5 January 2024). (In Russ.)

Putevoditel’ po Pushkinu [Guide to Pushkin]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1931. 399 p. (In Russ.)

Pypin, A. N. *Religioznye dvizheniia pri Aleksandre I* [Religious Movements Under Alexander I], foreword and notes by N. K. Piksarov. Petrograd, Ogni Publ., 1916. 484 p. (In Russ.)

Romanova, A. N. “Sobesednitsa poetov Anna Gotovtseva. K istorii literaturnykh otnošenii pushkinskoi epokhi” [“Anna Gotovtseva, the Interlocutor of Poets. On the History of Literary Relations of the Pushkin Period of Russian Literature”]. *Literatura v shkole*, no. 2, 2020, pp. 62–75. <https://doi.org/10.31862/0130-3414-2020-2-62-75> (In Russ.)

Saprygina, E. “Vstupitel’naia stat’ia” [“Introductory Article”]. *“Prelestnyi dar, pero poeta...”: Stikhi A. Gotovtsevoi i Iu. Zhadovskoi* [“A Lovely Gift, a Poet’s Pen...”: Poems by A. Gotovtseva and Y. Zhadovskaya]. Kostroma, Gubernskii dom Publ., 2005, pp. 3–18. (In Russ.)

Serkov, A. I. *Russkoe masonstvo 1731–2000: Entsiklopedicheskii Slovar’* [Russian Freemasonry, 1731–2000: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Rosspen Publ., 2001. 1224 p. (In Russ.)

Sizintseva, L. I. “Tserkovnye predmety i muzeinaia deiatel’nost’ na Kostromskoi zemle: aksiologicheskii aspekt” [“Church Objects and Museum Activities on the Kostroma Land: An Axiological Aspect”]. *Muzeinyi khronograf 2013. Sbornik statei i materialov sotrudnikov Kostromskogo muzeia-zapovednika* [Museum Chronograph 2013. Collection of Articles and Materials by Employees of the Kostroma Museum-Reserve]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2013, pp. 65–89. (In Russ.)

Tomashevskii, B. V., and L. I. Vol’pert. “Stal” [“Stael”]. *Pushkin: issledovaniia i materialy* [Pushkin: Research and Materials], vol. 18–19: Pushkin i mirovaia literatura: materialy k Pushkinskoi entsiklopedii [Pushkin and World Literature: Materials for the Pushkin Encyclopedia]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 318–320 (In Russ.)

Tressider, Dzh. *Slovar’ simvolov* [The Dictionary of Symbols]. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 1999. 448 p. (In Russ.)

Chereiskii, L. A. “Bartenev” [“Bartenev”]. Chereiskii, L. A. *Pushkin i ego okruzhenie* [Pushkin and His Circle]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 27–28. (In Russ.)

Chernevich, M. N. “Zhizn’ i tvorchestvo Zhermeny de Stal” [“Life and Work of Germaine de Stael”]. Stal’, Zhermena de. *Korinna, ili Italiia* [Corinna, or Italy], trans. from French, afterword and comm. by M. N. Chernevich. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 387–410. (In Russ.)

Chuprinova, N. V. *Zhenskoe tvorchestvo v “al’manashnyi period” russkoi literatury* [Women’s Creativity in the “Almanac Period” of Russian Literature: PhD Thesis]. Moscow, 2018. 203 p. (In Russ.)

© 2024. И. А. Виноградов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

«Ревизор» Гоголя как комедия-трагедия: к проблеме жанра

Аннотация: Анализируется гоголевская апология смеха в «Театральном разезде после представления новой комедии» (1836–1842). Хрестоматийные слова Гоголя о том, что единственным «честным, благородным лицом» в «Ревизоре» является смех, рассматриваются в контексте авторского замысла. Пьеса о мнимом ревизоре предстает как слагаемое двух «ревизий»: с одной стороны, правительственной ревизии — хотя с очевидностью профанируемой по ходу пьесы, но с неизбежностью подразумеваемой ее финалом; с другой, — «ревизии» «пошлого» общества смехом. Писатель-сатирик и официальная власть, в равной степени выполняющие задачу преследования порока, представляют однопорядковые явления, одинаково служащие духовному оздоровлению общества. Картина, изображенная в пьесе, и сам жанр «Ревизора» определяются как «комедия-трагедия». Приводятся согласные мнения на этот счет гоголевских современников. Наряду с суждениями самого автора, обобщаются известные и малоизвестные отзывы о пьесе С. П. Шевырева, князя П. А. Вяземского, В. С. Межевича, К. С. Аксакова, В. Г. Белинского, К. П. Масальского, И. А. Ильина.

Ключевые слова: Гоголь, биография, творчество, «Ревизор», смех, трагизм, авторский замысел, интерпретация, духовное наследие.

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 18.01.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 11.02.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Виноградов И. А. «Ревизор» Гоголя как комедия-трагедия: к проблеме жанра // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 74–101. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-74-101>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 74–101. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 74–101. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Igor A. Vinogradov

A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Gogol's "The Government Inspector" as a Comedy-Tragedy: On the Problem of Genre

Abstract: The article examines Gogol's apology for laughter in "Theatrical Travel After the Presentation of a New Comedy" (1836–1842). Gogol's paradigmatic words that the only "honest, noble face" in "The Government Inspector" is laughter are considered in the context of the author's intention. The play about the imaginary auditor appears as a component of two "revisions": on the one hand, government revision, although obviously profaned in the course of the play, but inevitably implied by its ending; on the other hand, an "audit" of a "vulgar" society through laughter. The satirist writer and the official authorities, who equally carry out the task of persecuting vice, represent one-order phenomena that equally serve the spiritual improvement of society. The opinions of Gogol's contemporaries regarding the definition of the picture depicted in the play and the genre of "The Government Inspector" itself as "comedy-tragedy" are in agreement. The article summarizes well-known and little-known reviews of the play by Stepan Shevryev, Prince Pyotr Vyazemsky, Vasily Mezhevich, Konstantin Aksakov, Vissarion Belinsky, Konstantin Masalsky, and Ivan Ilyin, along with the opinions of the author himself.

Keywords: Nikolai Gogol, biography, creativity, "The Government Inspector," laughter, tragedy, author's intention, interpretation, spiritual heritage.

Information about the author: Igor A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Received: January 18, 2024

Approved after reviewing: February 11, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Vinogradov, I. A. "Gogol's 'The Inspector General' as a Comedy-Tragedy: On the Problem of Genre." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 74–101. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-74-101>

1. Гоголевская апология смеха: характер и осмысление

Апология смеха в гоголевском «Театральном разезде после представления новой комедии» (1836–1842) является, без преувеличения, хрестоматийной: «...Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в нем во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — смех» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 467].

Строки Гоголя хорошо известны; тема «Смех — благородное лицо» в комедии Гоголя «Ревизор» стала традиционной для школьных сочинений. Между тем в гоголевском объяснении не все так просто, как может показаться на первый взгляд. Высказывание Гоголя многозначно, его толкование порождает множество мнений. При этом даже приблизительно не определено, что же подразумевал в оправдании смеха сам Гоголь.

Единственный, кто, на наш взгляд, с значительной степенью адекватности объяснил слова Гоголя, был его близкий друг Степан Петрович Шевырев (1806–1864), еще с юношеских лет наиболее уважаемый Гоголем поэт и критик. Свое объяснение Шевырев написал еще в 1851 г., примерно за год до смерти Гоголя (общение между Гоголем и Шевыревым продолжалось в течение многих лет, вплоть до последних дней писателя). Однако к давнему объяснению Шевырева никто, к сожалению, не прислушался — ни в XIX в., ни, тем более, в XX в. Как критик «консервативный», сторонник Православия, Самодержавия, Народности, Шевырев долгие годы был в России практически под запретом.

Важно процитировать фрагмент статьи Шевырева, где содержится его значимое разъяснение слов Гоголя о смехе. В большой статье, содержащей многосторонний анализ темы, с широким названием «Теория смешного с применением к Русской комедии», критик писал:

«Есть <...> весьма важный вопрос в теории комедии, относительно к действующим лицам: необходимы ли в ней бывают, рядом с порочными людьми, <...> люди нравственные, образцы совершенства?.. <...> Зритель начинает зевать, когда выходят перед ним Правдины и Милоны, и выжидает с нетерпением появления Скотинина, Митрофанушки и <...> Простаковой. <...> Гоголь, поняв ошибку Фон-Визина, возвел решение вопроса о лицах нравственных в комедии на степень теоретического положения. “Мне жаль, — говорит он в ответ своим обвинителям, которые не нашли ни одного честного лица в его комедии, — мне жаль, что никто не заметил честного лица... <...> Это честное, благородное лицо был — смех”» [Шевырев 1851b: 382–383].

«Прибавим, — пишет далее Шевырев (затрагивая самое важное), — это честное лицо воплощается в самом зрителе — чем искреннее, полнее, простодушнее <...> смех его, тем сильнее <...> в нем самом нравственное чувство — и <...> излишество <...>, чтобы это нравственное чувство, действующее <...> в <...> зрителе <...>, было воплощено в каком-нибудь <...> лице, которое из живого чувства <...> сделало бы нечто аллегорическое... <...> Смеясь над пороком, <...> вы тем самым внутренне сознаете уже высокое уважение к добродетели — и вам не нужно, из какого-то нерасчетливого лицемерия, оскорбляющего искренность комедии, выводить то уважение наружу, которое вы глубоко чувствуете внутри» [Шевырев 1851b: 383–384].

То есть, согласно Шевыреву (а, надо полагать, и Гоголю, поскольку Шевырев был его другом и, повторим, много лет с ним общался), «честный смех» — это пробуждение нравственного чувства, чувства уважения к добродетели в самом зрителе, — что происходит при восприятии комедии отторжением от противного, неприятием обличаемого. Через «смех», сатирическое обличение происходит утверждение добра в обществе. В этом — все оправдание Гоголем его сатиры. В выносимом зрителем из театра сознании, что люди всегда будут на стороне добра, что порок всегда будет порицаем, заключается, согласно Гоголю, великая утешающая и примиряющая сила смеха: «Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу. И тот, кто бы понес мщение противу злобного человека, уже почти мирится с ним, видя осмеянными низкие движенья души его» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 468].

Еще в 1839 г. в стихотворении, посвященном Гоголю, — «Что ж дремлешь ты?» — Шевырев, сравнивая «Ревизора» с комедиями Карло Гольдони, прямо призывал приятеля обратиться вновь к «чистому» обличительному смеху:

«Что ж дремлешь ты? — Смотри перед тобой
Лежит и ждет сценическая маска. <...>
Ее — взглядись... <...> носил Гольдони. <...>
Он смело выражал черты народа
Смешные, всюду подбирая их, <...>
И через чистый смех в сердца граждан
Вливалось истины добро святое!
Ты на Руси уж начал тот же подвиг! <...>
Что ж задремал? — Смотри, перед тобой
Лежит и ждет сценическая маска...
Надень ее — и долго не снимай,
И новый пир, пир Талии задай,
Чтобы на нем весь мир захохотал,
Чтобы порок от маски задрожал...» [Шевырев 1842а: 16–17].

Мысль Шевырева, на первый взгляд, проста: осмеяние порока несет миру «добро великое», «добро святое» [Шевырев 1842а: 17]. Тем не менее, несмотря на почти двухвековую, широкую известность «Театрального разъезда...», часто цитируемые слова Гоголя о смехе как «честном, благородном лице» его пьесы до конца так и остались не понятыми читателями. Виной тому — долгое преобладание радикально-политических интерпретаций гоголевского наследия. Поставленная Гоголем задача очищения нравов под пером В. Г. Белинского и его последователей превращалась в социальную нетерпимость и разъедающую вражду. Для постижения мысли самого Гоголя необходимо обозначить характер авторского понимания создателем «Ревизора» обличительного слова.

Гоголь так объяснял действенную — «благородную» и воспитывающую — «проповедническую» силу сатирического смеха. В одной из статей «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847), адресованной «русскому помещику», он писал:

«Мужика не бей. <...> Но умей пронять его хорошенько словом... <...> Держи у себя в запасе все синонимы <...> для того, кого нужно попрекнуть, чтобы слышала вся деревня, что лентяй и пьяница есть <...> дрянь. Выкопай слово еще похуже, словом — назови всем, чем только не хочет быть русский человек» [Гоголь 2009–2010. 6: 112]; «Ругни его при всем народе, но так, чтобы тут же *обсмеял* его весь народ; это будет для него в несколько раз полезней всяких подзатыльников и зуботычин» (курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 112].

По поводу одного из «дворянских» недостатков — родовой кичливости — Гоголь в статье «Занимающему важное место» тоже замечал:

«В нашем дворянстве нет гордости какими-нибудь преимуществами своего сословия, <...> может быть, только изредка похвастается кто-нибудь своим предком, и то таким, который сослужил истинно верную службу царю и земле своей; а похвастайся он плохим предком, на него выпустят тут же *эпиграмму* его же собратья дворяне» (курсив мой — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 147].

Другими словами, «ругнуть» провинившегося, обличить его «эпиграммой», отнюдь не подразумевает, по Гоголю, радикального стремления стереть его с лица земли — как это получалось у продолжателей Белинского в XX в. Сатира направлена не на уничтожение, а на исправление человека. «Ругнуть» сельского «лентяя и пьяницу» — или петербургского праздного чиновника Поприщина, возмнившего себя «испанским королем» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 171], — следует так, чтобы, согласно реплике одного из героев «Женитьбы», получился «просто старый бабий башмак, а не человек, насмешка над человеком, сатира на человека» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 360].

«Сват» Кочкарев говорит в «Женитьбе» про неподъемного увальня Подколесина: «Эдакой мерзавец! Какая противная подлая рожа! Взял бы тебя, глупую животину, да щелчками бы тебя в нос, в уши, в зубы — во всякое место!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 358]. Герой, стремясь «пронять» приятеля «хорошенько словом», называет его «свиной», «подлецом», «дураком», «тряпкой», «деревянной башкой»,

«байбаком»¹; обзывает «бревном», «олухом», «колпаком» — добавляет: «...Сказал бы такое слово... да неприлично только. Баба! хуже бабы!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 323].

«Я не нанес никакой обиды, назвал только именем, каким следует...», — оправдывается, в свою очередь, в «Женитьбе» по поводу собственных оскорбительных слов (а именно, сравнения «жениха» Жевакина со «старым трухлым <...> кочаном капусты») «эзекутор» Яичница [Гоголь 1949: 258].

Прозвища «гусак», «тюлень», «фетюк», «протухлый кочан», какими герои «Женитьбы», «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и других произведений Гоголя «награждают» друг друга, нанося собеседникам «смертельные обиды», а также прозвища, которыми «бьет», ругая Подколесина, Кочкарев, прямо относятся к тем словам «похуже», какие писатель считал нужным применить при обличении недостойного.

В «Мертвых душах», рассуждая по поводу столь же «неприличного» прозвища, данного проходящим мужиком «скряге Плюшкину» («А, заплатанной, заплатанной!» <...> Было им прибавлено и существительное к слову “заплатанной”, очень удачное, но неупотребительное...» [Гоголь 2009–2010. 5: 106]), — Гоголь писал: «...Выражено было очень метко, <...> Чичиков, хотя мужик давно уже пропал из виду <...> все еще усмехался... <...> Выражается сильно российский народ! <...> не лезет за словом в карман, <...> а вlepливает сразу, как пашпорт на вечную носку, <...> одной чертой обрисован ты с ног до головы!» [Гоголь 2009–2010. 5: 106].

С этими же размышлениями связаны многочисленные пословицы и поговорки, рассыпанные в гоголевских произведениях. Так, большое число «попрекающих» острым словцом пословиц содержится в разных редакциях той же «Женитьбы»: «...С которых сторон понабирала ворон?» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 333]; «...Гости-то не щитанные, кафтаны общипанные» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 333]; «Гляди налет на свой полет» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 333]; «...Шапка в рубль, а щи без круп» [Гоголь

¹ Байбак — сурок (см.: [Боплан: 159]). Прозвище «мотивировано» тем, что зимний сон сурка продолжается более полугодом, с октября по апрель. С книгой Г. де Боплана «Описание Украины» (СПб., 1832), откуда Гоголь почерпнул это слово, он познакомился в период с лета 1832 по начало 1833 г. См.: [Виноградов 2017. 2: 176–177].

2009–2010. 3/4: 333]; «На голую ногу всякий башмак впору» [Гоголь 1949: 329], «...Ступай Варвара на расправу» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 347]; «...Пес врет» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 316]; «Знай сверчок свой шесток...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 316]; и др.

Кроме «заплатанного» Плюшкина «полубранными» и «бранными» пословицами и поговорками очерчиваются в «Мертвых душах», «с ног до головы», и другие герои: Манилов — «ни то, ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан» [Гоголь 2009–2010. 5: 24]; Собакевич — «неладно скроен, да крепко шит» [Гоголь 2009–2010. 5: 103]; заседатель Дробяжкин — «блудлив, как кошка» [Гоголь 2009–2010. 5: 188]. Помещик Мижухов характеризуется даже двумя изречениями: он причисляется к людям, которые «никогда <...> не согласятся плясать по чужой дудке; а кончится всегда тем, что <...> пойдут потом поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку, — словом, начнут гладью, а кончат гадью» [Гоголь 2009–2010. 5: 68]¹. Невозможность получить правду от «поэта»-сплетника Ноздрева выражает пословица: «Как с быком не биться, а все молока от него не добиться» [Гоголь 2009–2010, т. 5: 202].

Приведенные обличительные «крылатые» выражения и реплики непосредственно иллюстрируются словами самого Гоголя в его позднейшей статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». Говоря о народных пословицах как об одной из отличительных составляющих «самородного ключа» русской поэзии, Гоголь подчеркивал здесь «сатирическое» — духовно-критическое начало народного слова:

«...В пословицах наших <...> видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображенья, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое. <...> Сверх полноты мыслей, уже в самом образе выраженья, в них отразилось много народных свойств наших; в них все есть: издевка, насмешка, попрек — словом, все шевелящее и задирающее за живое» [Гоголь 2009–2010. 6: 155, 179].

¹ См.: [Воропаев].

Характеризуя далее «поэзию сатирическую», Гоголь добавлял:

«У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к веселости» [Гоголь 2009–2010. 6: 182].

Важно было для Гоголя и то, что признанный занаток и носитель народных пословиц И.А. Крылов начинал свою литературный путь как сатирик — и оставался сатириком в своих знаменитых баснях:

«Эта наша крепкая русская голова, тот самый ум, который сродни уму наших пословиц... <...> ...Его занимали вопросы важные. <...> От Крылова вдруг можно перейти к другой стороне нашей поэзии — поэзии сатирической» [Гоголь 2009–2010. 6: 178, 181–182].

Следует при этом иметь в виду, что предметом обличения Гоголя — во всей совокупности употребляемых «насмешек», «издевок», иронии, сатиры, «бранных», «попрекающих» и «оскорбляющих» слов — был не сам человек, т. е. не «личность» как таковая¹, а присущие каждому человеку пороки. Гоголь, подразумевая радикальные воззрения Белинского, неоднократно подчеркивал, что «враждовать» следует не с людьми, а с их «болезнями» [Гоголь 2009–2010. 6: 98], употреблять «гнев против врага людей, а не против самих людей» [Гоголь 2009–2010. 13: 85]. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь обращался к Н. М. Языкову: «На колени перед Богом, и проси у Него Гнева и Любви! Гнева — противу того, что губит человека, любви — к бедной душе человека, которую губят со всех сторон и которую губит он сам» [Гоголь 2009–2010. 6: 70]².

Другими словами, «законным» предметом смеха и обличения является в образах неидеальных гоголевских героев не сам грешный чело-

¹ Нападки на «личность» возбранялись, помимо прочего, цензурными правилами [Виноградов 2021: 488, 506–507].

² Статьи Гоголя «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» (1844) [Гоголь 2009–2010. 6: 70], «Что такое губернаторша» (1846) [Гоголь 2009–2010. 6: 98]; письма к Н. М. Языкову от 5 апреля (н. ст.) 1845 г. [Гоголь 2009–2010. 13: 85], к князю П. А. Вяземскому от 11–12 июня (н. ст.) 1847 г. [Гоголь 2009–2010. 13: 296].

век, а непосредственный источник зла — демонический мир. В этом Гоголь следовал словам св. апостола Павла в Послании к Ефесеянам: «...Наша брань не против крови и плоти (т. е. не против человека. — И. В.), но <...> против духов злобы поднебесных», против «князя, господствующего в воздухе» (гл. 6, ст. 12; гл. 2, ст. 2).

Целые сонмища «поднебесных» духов Гоголь изобразил ранее в «Ночи перед Рождеством» (1832) — в описании «путешествий» нечистого в небе над Диканькой и полета кузнеца Вакулы на бесе в Петербург. Пафос последующего творчества писателя тоже был направлен не против политического устройства общества, но, по словам рассказчика «Невского проспекта» (1835), против «адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни», «демона», который «искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 18–19].

Незадолго до создания «Ревизора» Гоголь обращался к А. С. Пушкину: «Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее чорта» [Гоголь 2009–2010. 11: 33].

Спустя несколько лет, 22 марта / 3 апреля 1847 г., тот же Шевырев писал Гоголю:

«Твой комический талант <...> нужен в нашей России <...> именно против того врага, с которым ты борешься. <...> ...Ты мог бы <...> всю силу смеха, которым ты одарен, обратить на самого дьявола. <...> Смейся, смейся над дьяволом: смехом твоим ты докажешь, что он неразумен. Ведь в самом деле, все глупости людей от него. Показывай же людям, как он их путает, как они от него глупеют, мелеют, как и великое он у них отнимает! <...> ...Не одна Россия, но весь мир может войти в твою комедию» [Гоголь 2009–2010. 14: 211].

Ранее, в 1841 г., в статье об О. де Бальзаке («Парижские эскизы. Визит Бальзаку») Шевырев тоже замечал: «Владей Бальзак, при своем глубоком знании нравов и современной жизни, звонким бичом Сатиры — <...> этот бич в его руке превратился бы <...> в скипетр современной, не только Французской, но и Европейской словесности. Европа ждет сатирика, единственно возможного поэта в наше время: в своей холодной апатии она бессильна породить его» [Шевырев 1841b: 362–363].

В другой статье 1841 г. — «Взгляд Русского на современное образование Европы» — Шевырев прямо называл в связи с этим имя Гоголя. Характеризуя еще одного европейского писателя, Ч. Диккенса, Шевырев писал: «Необходимо было сатирою заклеить этот пошлый мир, и Дик<к>енс отвечает на потребность времени. У нас могли бы явиться подражатели Дик<к>енсу, если бы в этом случае Россия не опередила Англии. Дик<к>енс много имеет сходства с Гоголем... <...> Жаль, что сатира нашего юмориста не заберет в свое ведомство общества наших промышленников, как она забрала уже общество чиновников» [Шевырев 1841а: 237–238].

Следует подчеркнуть, что Шевырев, ожидая от Гоголя в последующих томах «Мертвых душ» «изображения высокой и прекрасной стороны жизни» [Шевырев 1848: 10], тем не менее был вполне согласен с критическим пафосом первого тома. Профессор словесности И. С. Некрасов (1836–1895) свидетельствовал: «У меня был в руках тот экземпляр, по которому в первый раз прочел “Мертвые души” Шевырев. Экземпляр весь испещрен был знаками восклицания и словами одобрения, но не было ни одного критического замечания» [Некрасов: 34]¹.

В написанной вскоре статье о «Мертвых душах» Шевырев критические замечания в адрес Гоголя все-таки высказал: «...Комический юмор Автора мешает иногда ему обхватывать жизнь во всей ее полноте и широком объеме. Это особенно ясно в тех ярких заметах о Русском быте и Русском человеке, которыми усеяна Поэма. По большей части мы видим в них одну отрицательную, смешную сторону, полобхвата, а не весь обхват Русского мира» [Шевырев 1842b: 366]. В 1843 г. Шевырев замечал, что «произведение Гоголя» «берет покамест действительность Русскую одною ее изнанкою»: «Да, мы скажем даже не для того только, чтобы умолкли все неистовые клики, но для полноты впечатления, принятого Россиею, настает крайняя необходимость во второй обещанной Поэтом половине, которая, по слову его, должна раскрыть самые высокие движения Русского духа» [Шевырев 1843: 284–285].

Тем не менее спустя еще двадцать лет Шевырев продолжал придерживаться тех же взглядов на гоголевское творчество, которые развивал ранее, в 1851 г., в статье «Теория смешного...». На лекциях в Париже

¹ Об одобрении С. П. Шевыревым сатиры Гоголя см. также: [Виноградов 2022: 129].

в 1862 г. он вновь отметил, что Гоголь разумно избежал ходульных изображений «добродетели»¹.

На многократные призывы Шевырева к Гоголю не отказываться от обличающего смеха — содержащиеся в цитированном стихотворении «Что ж дремлешь ты?» 1839 г. ([Шевырев 1842a]), в двух статьях 1841 г. [Шевырев 1841a, 1841b], в упомянутом письме к Гоголю 1847 г. [Гоголь 2009–2010. 14: 211], — Гоголь 27 апреля (н. ст.) 1847 г. отвечал: «Слова твои о том, как чорта выставить дураком, совершенно попали в такт с моими мыслями. Уже с давних пор только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чортом» (курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 14: 246].

¹ При этом Шевырев дополнительно указал на чрезвычайно важное в гоголевской концепции сатиры значение относительно «Ревизора» «Театрального разезда...» (с развернутой в нем апологией смеха). В соотношении «Ревизора» и «Театрального разезда...» Шевырев усматривал сходство с характерным признаком древнегреческой комедии: сочетанием в ней самого действия пьесы и сопровождающего прямого обращения актера или автора к публике в так называемом «парабасисе». В статье Шевырева «Теория смешного...» 1851 г. этого наблюдения еще не было. В парижских лекциях он подчеркивал: «...Лица нравственно-совершенные, выводимые в противоположность порочным, <...> представляют большой недостаток в художественном создании, <...> автор нисколько не достигает той нравственной цели, какую имел в виду при их изображении. <...> Зритель зевает от скуки при появлении их и с нетерпением ждет <...> выхода на сцену лиц порочных, заставляющих его от души смеяться. Идеал добра тускнеет в этих холодных и мертвых изображениях добродетели; он ярче выступает в душе, когда она художественным простодушным смехом озаряет все неразумное жизни. <...> В комедиях древних, как в Аристофановых, поэт выражал себя и свое общество в так называемом парабазе (παράβασις). Греки <...> сознавали необходимость дополнять стихию смешного, комического открытым разумным сознанием того идеала общественного добра, который искажался в пороках и недостатках общества. В парабазе он восстанавливался, и поэт от смеха переходил к серьезным думам и даже к слезам. Французская комедия <...> не поняла этого высокого стремления комедии греческой. Она заменила парабаз холодными резонерами, которые наводили скуку на зрителей. Фонвизин, к сожалению, последовал примеру французских комиков... <...> Гоголь, как истинный и полный художник, отверг <...> стихию резонерства; но по требованию общественно-нравственного чувства, столь сродного комику, создал к своему Ревизору отдельный парабаз в Театральном разезде» [Шевырев 1884: 242, 247–248].

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь писал о героях своей поэмы: «Мне потребно было отобрать от всех прекрасных людей, которых я знал, все пошрое и гадкое, которое они захватили нечаянно, и возвратить законным их владельцам» [Гоголь 2009–2010. 6: 83]. Упомянутые здесь «законные владельцы» «пошлого и гадкого» — это, несомненно, те «духи злобы поднебесные», о которых говорит св. апостол Павел в Послании к Ефессянам.

Таким образом, в своих сатирических произведениях Гоголь наглядно показывает, как невидимые пагубные духи управляют человеком, сообщая поработленным свои неприглядные черты — делая их трагически смешными, нелепо гибнущими. Младший современник писателя Д. К. Малиновский вспоминал:

«Скажите, Н^{иколай} В^{асильевич}, — спрашивал я, — как так мастерски, рельефно и живо умеете вы представлять всякую пошлость». Легкая улыбка показалась на его лице и после короткого молчания он <...> сказал: «Я представляю себе, что черт большею частию так к человеку близок, что без церемонии его оседлывает, и шпорит куда хочет, заставляя его делать дурачества за дурачествами» [Гоголь в воспоминаниях... 3: 679].

Имея в виду рабство «пошлого» человека страстям и демонам, Гоголь в статье «Нужно любить Россию» подытоживал:

«Уже крики на бесчинства, неправды и взятки — не просто негодование благородных на бесчестных, но вопль всей земли, слышавшей, что чужеземные враги вторгнулись в бесчисленном множестве, рассыпались по домам и наложили тяжелое ярмо на каждого человека; уже и те, которые приняли добровольно к себе в дома этих страшных врагов душевных, хотят от них освободиться сами, и не знают, как это сделать...» [Гоголь 2009–2010. 6: 88–89].

Эти же мысли Гоголь повторял в «Развязке Ревизора»:

«Лучше <...> сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, <...> да побывать теперь же в безобразном душевном нашем городе, <...> в котором бесчинствуют наши страсти... <...>. Клянусь, душевный город наш стоит того, чтобы подумать о нем, как думает добрый Государь

о своем государстве! благородно и строго, как он изгоняет из земли своей лихоимцев, изгоним наших душевных лихоимцев!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 493–494].

«И бич в руках, <...> которым можно выгнать их, — продолжал Гоголь. — Смехом, мои благородные соотечественники! Смехом...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 499, 494].

Апология «честного и благородного лица» — смеха, который преследует низкое и недостойное в людях — как им не принадлежащее, — является, таким образом, результатом давних размышлений Гоголя о самом призвании сатирика. Слова о «благородном» «действующем лице» смехе не есть какая-то случайная полемическая обмолвка раздраженного драматурга в ответ на обвинения недоброжелателей, будто в его комедии нет ничего положительного. Строки «Театрального разъезда...» являются отражением выношенного убеждения писателя в том, что в борьбе с недостойными явлениями среди литературных «орудий» смех является средством наиболее действенным и результативным.

2. Серьезное значение смеха

Кроме С. П. Шевырева к пониманию собственно авторского замысла «Ревизора» был близок также князь П. А. Вяземский, который сразу после премьеры комедии в частном письме к А. И. Тургеневу замечал, что «честный человек в пьесе», — это само «правительство, разрешившее представление», — потому что этим оно честно признало существование административных «злоупотреблений», стремится подавить их, внушить к ним «отвращение, выставляя их на позор и осмеяние на сцене» (письмо от 8 мая 1836 г. [Гоголь в воспоминаниях... 1: 846]). Эту мысль Вяземский повторил и в публичной статье о «Ревизоре», появившейся в 1836 г. в «Современнике» А. С. Пушкина: «Говорят, что в комедии Гоголя не видно ни одного честного и благомыслящего лица; неправда: честное и благомыслящее лицо есть правительство, которое силою закона поражая злоупотребления, позволяет и таланту исправлять их оружием насмешки» [Вяземский 1836: 309].

Согласно этим строкам, в честном смехе Вяземский и Гоголь видели честное лицо самого правительства, т. е. государя Николая Павловича, борющегося с недостатками подданных. Вяземский подчеркивал, что

эта идея заключается в самом названии гоголевской пьесы — *Ревизор* [Гоголь в воспоминаниях... 1: 846]. Государственная ревизия прямо подразумевает правительственное преследование недостойных явлений. В этом свете «Ревизор» — сатира непосредственно «государственная», в духе сатирических произведений Екатерины II. Именно так Вяземский и отзывался о писательнице-императрице: «Кистью Ее водило всегда патриотическое чувство; осмеивая пороки и дурачества, Она забавлялась и поучала...» [Вяземский 1833: 222].

Вяземский, Гоголь, Шевырев, подчеркивавшие важное общественное значение «Ревизора», указывавшие в нем на «честное лицо» смеха и правительства, были в таком толковании не одиноки. Увидеть в полной мере эту важную составляющую гоголевской комедии («погребенную» впоследствии под господствовавшими радикальными интерпретациями) сумел и другой современник писателя — тогдашний литератор и критик, редактор журнала «Московский Наблюдатель» Василий Петрович Андросов (1803–1841). В год премьеры «Ревизора» Андросов писал: «... Если, возбуждая смех, комик в этом смехе готовит или казнь или угрозу для какого-нибудь постыдного свойства нашей природы, то этот смех имеет всю *святость добродетели*, все достоинство нравоучения, всю заслугу *добра*» (курсив мой. — *И. В.*) [Андросов: 121]. Это — созвучное авторскому — толкование Андросовым гоголевской комедии очень близко к суждениям Вяземского, Шевырева и самого Гоголя о честном лице смеха и правительства в «Ревизоре».

3. Смех и трагизм: суждения современников

Приведенные высказывания критиков — знакомых и друзей Гоголя — необходимо вводить в научный оборот, внедрять в образовательный процесс. Как при научном осмыслении, так и при школьном преподавании самое пристальное внимание следует обратить на еще одно немаловажное обстоятельство, имеющее отношение к замыслу «Ревизора». Как ощутили на себе уже первые зрители, гоголевская комедия, заслужившая всеобщее признание, содержит в себе не только смех, но и глубокий трагизм. Эту черту «Ревизора» зрители и читатели подметили сами, независимо от последующих толкований и «подсказок» автора. Гоголь писал об этом свойстве пьесы позднее.

Хотя Гоголь и назвал «Ревизора», в полном соответствии с его содержанием, комедией, однако признаваемый всеми тревожный под-

текст пьесы, а тем более ее трагический финал, несомненно, отличают гоголевское обличение от традиционного жанра комедии. Это ставит вопрос об особом характере гоголевского комизма, присущего не только «Ревизору», но и другим сатирическим произведениям Гоголя.

Важно обратить внимание на отзывы гоголевских современников об еще одной его комедии — «Игроки». Актер М. С. Щепкин, игравший в этой пьесе роль мошенника Утешительного, свидетельствовал: «“Игроков” <...> слушают в Москве как самую ужасную, потрясающую драму, все принимают глубокое участие в молодом человеке, на котором покоится благословение и любовь отца и который гибнет среди плутов, и неожиданная развязка поражает неизъяснимо» [Виноградов 2018. 4: 386].

Писатель Н. Ф. Павлов, сам азартный карточный игрок, прямо называл «Игроков» «трагедией». С. Т. Аксаков в письме к Гоголю сообщал: «Вчера был у меня Павлов, который, несмотря на больные глаза, приезжал в театр»; он «был поражен “Игроками” и, сидя подле меня, говорил, что это — трагедия» [Гоголь 2009–2010. 12: 182].

По наблюдению В. И. Шенрока, гоголевского биографа, «осуждение Павловым “Игроков” — за то, что эта пьеса вовсе не комедия, а трагедия», — а также мнение того же Павлова, что «Игроков» печатать и ставить «не следовало», было использовано позднее Гоголем в «Развязке Ревизора» [Шенрок: 102]. Гоголь отнес там слова Павлова уже не к «Игрокам», а именно к «Ревизору». Гоголь вложил в «Развязке...» в уста героя, Петра Петровича, восклицание: «Разберемте-ка сурьезно эту комедию... <...> Признаюсь <...> на меня ни одна трагедия не производила такого печального, такого тягостного, такого безотрадного чувства...» (курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 490].

Еще один известный современник Гоголя, — а это, опять-таки, князь Вяземский, — год спустя после премьеры «Ревизора», в 1837 г., в одной из глав своей книги о Фонвизине, писал:

«...Утверждаю, что в содержании комедии “Недоросль” и в лице Простаковой скрываются все пружины, все лютые страсти, нужные для соображений трагических — разумеется, что трагедия будет не по Греческой или по Французской классической выкройке, — но не менее того развязка ее может быть трагическая. Как “Тартюф” Мольера стоит на меже трагедии и комедии, так и Простакова... <...> Я знаю у нас только одну комедию, ко-

торая напоминает комические соображения и производство Фон-Визина: это — “Горе от ума”» [Вяземский 1837: 58, 67–68].

В 1847 г. Вяземский, наконец, прямо повторил это, характеризуя «насмешливость» Гоголя:

«...Смешное, то есть безобразное, не всегда возбуждает в Гоголе чистую веселость. <...> Часто в насмешливости его отзывается горечь и глубокая скорбь. Посмотрите на многие карикатуры его: смешно и больно. <...> Это почти трагические карикатуры» [Вяземский 1847: 418].

Как явствует из письма Гоголя к Вяземскому 1842 г., «почти половину всего» сочинения Вяземского о Фонвизине он прочел тогда в рукописи (см.: [Гоголь 2009–2010. 12: 124]). Труд Вяземского вызвал одобрение Гоголя. Именно приведенную характеристику Вяземского комедий Фонвизина и Грибоедова как произведений «трагического» содержания Гоголь имел в виду, когда в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями» упоминал о том, что «комедии Фонвизина “Недоросль” и Грибоедова “Горе от ума” <...> весьма остроумно назвал князь Вяземский двумя современными трагедиями»: «В них уже не легкие насмешки над смешными сторонами общества, но раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребленья внутренние, которые беспощадной силой иронии выставлены в очевидности потрясающей» [Гоголь 2009–2010. 6: 183].

Очевидно, что и в своих комических пьесах — в «Ревизоре», «Игроках», «Женитьбе» — Гоголь тоже видел не просто комедии, но «комедии-трагедии».

В суждениях о «Ревизоре» и комедиях Фонвизина как трагедиях, а также об «Игроках» как «ужасной драме», Вяземский, Щепкин, писатель-игрок Павлов тоже были не одиноки. Прямо применительно к «Ревизору» об этом писал в 1839 г. еще один тогдашний литературный критик, Василий Степанович Межевич (1814–1849) (один из немногих литераторов, открыто поддержавших в 1830-х гг. начинания Уварова по укреплению Православия, Самодержавия, Народности). Межевич указывал: «От комедии до драмы и трагедии, как от великого до смешного, только один шаг... <...> Разве комедия не выжимала у вас слез, — хотя бы “Горе от ума”, например, или “Свадьба Фигаро”; — не исторгала

из души вашей глубокого вздоха, отзывающегося грустью — хоть бы “Ревизор”? А как пораздумаешься в иной раз, право не шутя спрашиваешь и самого себя и готов спросить других: “да почему ж «Ревизор» — комедия? Почему это не драма, ко крайней мере?”» [Межевич: 17–18].

Один из недоброжелателей Гоголя, писатель и критик К. П. Масальский в 1842 г. замечал по поводу авторского определения жанра «Мертвых душ»: «Мы не понимаем, почему *Мертвые души* названы поэмой. <...> Если *Похождения Чичикова* поэма, то мы не видим препятствия назвать *Ревизора* трагедией в пяти действиях» [Масальский: 5]. (Проникнутое иронией замечание Масальского на деле оказывалось недалеко от истины.)

После Вяземского и Межевича трагизм «Ревизора» по-своему истолковывал даже Белинский, — обращая, конечно, всё на свой радикально-политический лад — ища, вопреки настояниям Гоголя, «нравоченья для *других*, а не для себя» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 498]. Белинский, по-видимому, прямо подразумевал суждения Межевича — с которым был близко знаком, и, вероятно, Вяземского — которого всегда читал и с которым постоянно полемизировал. Однако по поводу того, что «Ревизор» — это трагедия, Белинский и с Межевичем, и с Вяземским был согласен. На этот счет Белинский высказывался по крайней мере четырежды. В 1840 г. он писал: «...Из комедии <Гоголя> могла бы выйти трагедия...» [Белинский 3: 468]. В 1842 г. повторял: «Комедия Гоголя “Ревизор” стоит всякой трагедии» [Белинский 5: 567]. В 1844 г. критик еще раз подчеркивал: «...Разделение театральных пьес на трагедии и комедии в том смысле, как вы его понимаете, ложно. “Ревизор” Гоголя столько же трагедия, сколько и комедия» [Белинский 7: 416]. Три года спустя Белинский писал о Гоголе К. Д. Кавелину: «Вы не совсем правы, видя в нем *только* комика. Его “Бульба” и разные отдельные черты, рассеянные в его сочинениях, доказывают, что он столько же трагик, сколько и комик, но что отдельно тем или другим он редко бывает в отдельном произведении, но чаще всего слитно тем и другим. Комизм — слово узкое для выражения гоголевского таланта» (письмо от 7 декабря 1847 г. [Белинский 12: 461]).

О том, что со смехом не все так просто, что в комизме заключен порой глубокий трагизм, современники почувствовали, по-видимому, именно благодаря гоголевской пьесе. Идея, как говорится, витала в воздухе. Опять-таки Шевырев в конце 1840 г., т. е. еще до выхода

в свет первого тома «Мертвых душ» (где в седьмой главе содержатся знаменитые слова Гоголя о «видном миру смехе и незримых, неведомых ему слезах» [Гоголь 2009–2010. 5: 130]), характеризовал современный «трагический водевиль Франции» как «смеющийся сквозь слезы и плачущий сквозь смех» [Шевырев 1841а: 266]. — Переключка с гоголевскими размышлениями здесь настолько очевидна, что возникает даже вопрос, не являются ли слова Шевырева о «смеющемся» и «плачущем» «трагическом водевиле Франции» отражением тогдашних бесед с Гоголем? Именно в тот период Шевырев посвятил Гоголю упомянутое стихотворение о «чистом смехе», с помощью которого в «сердца граждан» вливается «истины добро святое» [Шевырев 1842а: 17].

Константин Аксаков в конце 1840-х гг. тоже указывал, что «наша комическая поэзия имеет в себе много трагического»: «...В нашей литературе восторг часто смешон, а смех серьезен. Этот серьезный, трагический смех слышится в Фонвизине, в Капнисте, в Грибоедове, в Гоголе» [Кошелев: 90; Виноградов 2018. 5: 223].

4. Комедия-трагедия

Обратимся еще раз к объяснению С. П. Шевыревым слов Гоголя о смехе как единственном «честном, благородном лице» в «Ревизоре». Шевырев писал, что эти слова указывают на представление о смехе как пробудителе нравственного чувства в зрителе, через отторжение от обличаемого.

По-видимому, это шевыревское определение отражает не только личное мнение о характере гоголевского смеха, но и общие размышления на этот счет современников. К примеру, те же представления были свойственны, вместе с Шевыревым и Аксаковым, их приятелю А. С. Хомякову. Последний писал о «законности» гоголевских обличений «беззаконных», чуждых жизни явлений [Хомяков: 189–191]. И К. Аксаков отмечал, что в гоголевской «трагической» сатире это начало «естественно», поскольку направлено против «ложного» в общественном быту [Кошелев: 90]. Попросту говоря, согласно высказываниям Хомякова, Аксакова и Шевырева, реакция на неестественное является естественной. «...Чем полнее, чем ярче представляет нам комедия неразумную сторону существа нашего, тем сильнее в сознании нашем возбуждает идею разумного существа — Богом определенного бытия нашего» — писал Шевырев [Шевырев 1851а: 119].

Вполне разделяя эти представления, Гоголь в «Развязке Ревизора» устами главного героя тоже говорил: «Что ж в самом деле, как будто я живу только для скоморошничества? <...> Нет, <...> речь <...> о том, чтобы в самом деле наша жизнь, которую привыкли мы почитать за комедию, да не кончилась бы такой *трагедией*, какую <...> кончилась эта *комедия*...» (курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 492].

Итак, комедия-трагедия. С новейшим жанром трагикомедии гоголевская «комедия-трагедия» перекликается только в слове. Непременно благополучная концовка трагикомедии и развязка «Ревизора» — вещи прямо противоположные. Герой гоголевской «Развязки...» делится своими впечатлениями: «Несмотря на <...> комическое <...> положение многих лиц, <...> в итоге остается <...> что-то чудовищно мрачное, какой-то страх от беспорядков наших. Самое это появление жандарма, который, точно какой-то палач, является в дверях, <...> все это как-то необъяснимо страшно!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 490].

Конечно, не новая ревизия для провинциальных чиновников ужасает зрителя, но «примененье к самому себе» [Гоголь 2009–2010. 14: 12] — тревожная мысль об ожидающем каждого Высшем Суде и расплате. «...Показать темной моей братии, живущей в мире, играющей жизнью, как игрушкой, что жизнь — не игрушка» (как писал Гоголь протоиерею Матфею Константиновскому [Гоголь 2009–2010. 15: 318]) — эту мысль писатель и воплотил в «Ревизоре».

Нужно напомнить, что одним из важнейших признаков различения жанров комедии и трагедии в древности было участие «богов» — они являлись *только* в трагедии. Финал гоголевского «Ревизора» — это именно появление Бога в комедии. Важный *дифференцирующий* признак древней трагедии оказывается, таким образом — в случае с «Ревизором» — присущ и комедии — в новом ее воплощении. Диалог на эту тему Гоголь разворачивает между героями «Театрального разъезда...»:

«Но смешно то, что пьеса никак не может кончиться без правительства. Оно непременно явится, точно неизбежный рок в трагедиях у древних. <...> Что ж? тут нет ничего дурного, дай Бог, чтобы правительство всегда и везде слышало призыванье свое быть представителем Провиденья на земле и чтобы мы веровали в него, как древние веровали в рок, настигавший преступленья» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 444].

Очевидно, с этой мыслью «Ревизор» и создавался. Тот же Вяземский год спустя после премьеры гоголевской пьесы писал: «В наших комедиях начальство часто занимает место рока (*fatum*'a) в древних трагедиях...» [Вяземский 1837: 64].

Проницательным был, как всегда, Шевырев — оклеветанный, кстати сказать, в 1842 г. Белинским, будто в год выхода «Ревизора» он отказался писать о гоголевской пьесе, находя ее «грязным произведением» (см. подробнее: [Виноградов 2021: 72–75, 288–289]). — На самом деле Шевырев на протяжении многих лет (от самого выхода комедии до конца жизни) полностью разделял суждения о «Ревизоре» Вяземского. Судя по всему, Шевырев не хотел повторять без повода того, что до него уже было отчетливо сформулировано и высказано Вяземским. По оценке последующего исследователя, литературоведа Н. А. Котляревского, Вяземский сказал о «Ревизоре» немало; его слова относятся к разряду «самого умного, что было сказано тогда о «Ревизоре»» [Котляревский: 286].

Лишь спустя несколько лет, в 1850-х — начале 1860-х гг., Шевырев решился, наконец, повторить наблюдения Вяземского и тем самым поддержать его (и самого Гоголя). По поводу характерного признака трагедии — «фатума», — присущего, с очевидностью, как композиционный и сюжетообразующий прием, гоголевской комедии, — Шевырев, говоря о заключительной сцене «Ревизора», писал: «Появление правительства в конце российских комедий <...> является *Deus ex machina* <Богом из машины (*лат.*)> русских комиков» [Shevurev, Rubini: 248].

По сути, Шевырев прямо повторял здесь не только Вяземского, но то, на чем настаивал сам Гоголь в «Театральном разезде...», — что русская пьеса «никак не может кончиться без правительства», что оно «непреренно явится, точно неизбежный рок в трагедиях у древних», и что «в груди нашей заключена какая-то тайная вера в правительство» [Гоголь 2009–2019. 3/4: 444].

Шевырев, говоря позднее о наказании Чичикова во втором томе «Мертвых душ», тоже подчеркивал: «В лице генерал-губернатора российское правительство вновь появляется в качестве российского *Deus ex machina deŕomici* <Бога из машины комиков (*лат., ит.*)>. Странная вещь! <Даже само> российское правительство не считает себя таким провидцем или восстановителем всех ошибок российского общества, как считают авторы комедий» [Shevurev, Rubini: 248].

Размышляя над героями «Мертвых душ», Гоголь писал: «Проходит страшная мгла жизни, и еще глубокая сокрыта в том тайна. Не ужасное ли это явление» [Гоголь 2009–2010. 5: 502]. Религиозно-пастырское обличение, мысль о трагизме праздной, издерживаемой на пустяки, на иллюзорные ценности жизни, — вместо осмысленного государственно-патриотического служения, — пронизывают все сатирические произведения Гоголя. Акцент в толковании гоголевской комедии следует делать, таким образом, в согласии с авторским замыслом, не на мнимом обличении самодержавной России и Николая I, а на образах его нерадивых подопечных, недобросовестных служащих, прежде всего Городничего, — на чиновниках-взяточниках, игроках и казнокрадах, — как противников Бога, царя и Отечества. Именно эти начала — Православие, Самодержавие, Народность — провозгласил в 1834 г., незадолго до создания «Ревизора», министр С. С. Уваров, с которым Гоголь вступил тогда в активное сотрудничество, напечатав в министерском журнале четыре статьи. Гоголь обличал не «государственную машину», т. е. «власти предержажщие» как таковые, но мошенников на должностных местах, шулеров — в прямом и переносном смысле. Согласно замыслу автора, герои «Ревизора», будучи «полудворянами-полуразночинцами», представляют собой настоящую «банду», подобную вороватой компании жуликов из другой гоголевской «комедии-трагедии» — упомянутых «Игроков» (см. подробнее: [Виноградов 2020]). Нерадивых чиновников, представших на встречу с Хлестаковым «в полном параде и мундирах», «на военную ногу», автор сравнивает в пьесе с боевым «эскадроном» [Гоголь 1841: 578, 581], а дача мошенниками взятки воображаемому, присланному от Государя ревизору, обставляется как военная кампания, взятие города организованной шайкой. После успешно врученного «подношения» судья Ляпкин-Тяпкин восклицает: «Город наш!» [Гоголь 1841: 587] (см.: [Виноградов 2021: 378]). Как «банду» игроков-мошенников Гоголь характеризует главных чиновников провинциального города не только в «Ревизоре», но и в «Мертвых душах» — в седьмой главе поэмы, где они призывают на свое совещание по поводу слухов о ревизоре Ноздрева: «Ноздрев был очень рассержен за то, что потревожили его уединение; <...> но когда прочитал в записке городничего, что может случиться *пожива*, потому что на вечер ожидают какого-то новичка, смягчился в ту ж минуту...» (курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 5: 201]. В качестве наглядного примера этой сквозной темы «Игроков», «Ревизора», «Мертвых душ»,

изображающих отступление подданных Государя от призвания и долга, уместо указать на значимую переключку, прямое противопоставление, которое проводит Гоголь между образом казнокрада Городничего и личностью подлинно государственного служащего — «идеального» саванника и поэта Г. Р. Державина. В статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголь напоминает следующие слова Державина, очерчивавшие его религиозно-патриотическое верное служение: «Хвались, хвались моя тем лира! <...> Как пел я трех царей» [Гоголь 2009–2010. 6: 42]. Державин «пел трех царей», а Городничий — «трех губернаторов обманул!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 299].

«...Правительство состоит из нас же, — писал Гоголь Белинскому, — мы выслуживаемся и составляем правительство. Если же Правительство [сделалось <...>] огромные корпорации воров, <...> думаете, этого не знает никто из Русских?..» [Гоголь 2009–2010. 14: 386]. В одном из «Четырех писем к разным лицам по поводу “Мертвых душ”» Гоголь также отмечал: «Вот уже почти полтора года лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза... <...> ...Правительство во все время действовало без устани. <...> А как было на это все ответственно снизу? <...> ...Наши тонкие плуты и взяточники, <...> умеют обойти всякий указ... <...> ...Везде, куда ни обращусь, вижу, что виноват применитель, стало быть наш же брат...» [Гоголь 2009–2010. 6: 78–79].

О вине всех и каждого в неидеальном состоянии России Гоголь тоже открыто писал еще в «Театральном разъезде...»: «Мы все принадлежим Правительству, все почти служим...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 444].

Известный русский философ И. А. Ильин в лекции на немецком языке, прочитанной в военный 1944 г. в Цюрихе, говорил о «Ревизоре»:

«...Каким угрожающе пророческим для окружающих кажется перст судьбы в лице <...> *действительного* ревизора! Сам Гоголь называл это идеей национальной ответственности, идеей здорового правосознания или идеей *справедливой государственной власти*. <...> Из “Ревизора” вызывает русский народный дух к очищению своего правового сознания, — а о том, что этот зов не устарел и в наши дни (и в России, и в Европе), и говорить не стоит» [Ильин: 242]. — Не без остроумия Ильин добавлял: «...Идея такова: *Народы Европы! Совершенствуйте свое правовое сознание!*» [Ильин: 242].

5. Две «ревизии»

Таким образом, гоголевская апология смеха в «Театральном разезде...» — слова о том, что единственным «честным, благородным лицом» в «Ревизоре» является смех, — представляет собой не просто сиюминутный «укол» автора в адрес рассерженных обличением зрителей. Размышления о роли смеха составляют самую основу замысла комедии, находят отражение в ее композиции. Правительственная ревизия, хотя, по ходу действия пьесы, с очевидностью профанируется (мнимым ревизором и обманщиками-чиновниками), однако в полной мере утверждается грозным ее финалом. При этом развернутая в целой пьесе «ревизия» «пошлого» общества смехом служит оздоровлению его столь же действенно, как реальная государственная ревизия, т. е. выступает явлением *однопорядковым* надзору верховной власти. Обе «ревизии» как бы сливаются в едином замысле «Ревизора». Именно на это Гоголь указал вскоре после премьеры его комедии в статье «Петербургская сцена в 1835–36 г.»: «Благосклонно склонится око монарха к тому писателю, который, движимый чистым желанием добра, предпримет уличать низкий порок, недостойные слабости и привычки в слоях нашего общества и этим подаст от себя помощь и крылья его правдивому закону» [Гоголь 2009–2010. 7: 510]. Объединяющий две линии преследования порока «литературно-государственный» пафос нашел отражение и в самой судьбе «Ревизора»: пьеса была разрешена в 1836 г. к постановке и печатанию личным распоряжением Императора (сохранилось более десяти достоверных свидетельств на этот счет [Виноградов 2021: 338–341]).

Мысль о единстве в «Ревизоре» двух «ревизий» — литературной и государственной — Гоголь повторил затем в «Театральном разезде...», представляющем апологию обличающего смеха. Отвечая недоброжелателям, он писал: «Великодушное правительство глубже вас прозрело высоким разумом цель писавшего. <...> Нет, не над законом здесь насмешка, но <...> над отступниками его» [Гоголь 1949: 387].

С надеждой получить «ободрение и помощь от правительства, доселе благородно ободрявшего все благородные порывы», Гоголь создавал и «Мертвые души» (согласно строкам его письма к С. С. Уварову от конца февраля — начала марта 1842 г.) [Гоголь 2009–2010. 12: 21]. Назначение своей обличительной поэмы он видел в том, чтобы «яр-

костью собранных <...> пороков» «сама собою» рисовалась «в голове каждого» их «противоположность», — так, чтобы всем стало «доступно и ясно, чего требует» от них «высшее правительство» [Гоголь 1949: 388]. «Обоудоострую» деятельность писателя-сатирика Гоголь считал родственной правительственной деятельности — называя ее «продолжением той же брани света со тьмой, внесенной в Россию Петром, которая всякого благородного русского делает уже невольно ратником света» («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» [Гоголь 2009–2010. 6: 187]).

Список литературы
Источники

Андросов В. П. Ревизор, комедия, в 5 действиях, соч. Н. Гоголя // Московский Наблюдатель. 1836. Май. Кн. 1. С. 120–131.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: <в 13 т.> М.: АН СССР, 1953. Т. 3. 683 с.; 1954. Т. 5. 863 с.; 1955. Т. 8. 728 с.; 1956. Т. 12. 596 с.

<Боплан Г. Л., де> Описание Украины. Соч. Боплана. Перевод с французского. СПб.: В Тип. Карла Крайя, 1832. 178 с.

Вяземский <П. А.>, князь. О нашей старой комедии. (Из сочинения: Биографические и Литературные записки о Д. И. фон Визине // Альциона на 1833-й год, издаваемая Бароном Розеном. СПб.: В тип. Инспекторского Департамента Военного Министерства, 1833. С. 187–229.

<Вяземский П. А., князь> В. «Ревизор». Комедия. Соч. Н. Гоголя. С.-Петербург. 1836 // Современник. 1836. Т. 2. С. 283–309.

Вяземский <П. А.>, Князь. Глава VIII. (Из биографических и литературных записок о Д. И. Фон-Визине) // Современник. 1837. Т. 5. С. 52–72.

Вяземский П. А., князь. Языков. — Гоголь // Санктпетербургские Ведомости. 1847. 24 апр. № 90; 25 апр. № 91. С. 417–422.

Гоголь <Н. В.>. Новые сцены к комедии Ревизор // Москвитянин. 1841. Ч. II. № 4. С. 578–593.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1949. Т. 5 / тексты и коммент. подгот. М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский, А. Л. Слонимский. 511 с.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 1–17.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. 904 с.; 2012. Т. 2. 1032 с.; 2013. Т. 3. 1168 с.

Ильин И. А. Гоголь — великий русский сатирик, романтик, философ жизни // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 1997. Т. 6. Кн. 3 / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. С. 240–276.

<Котляревский Н. А.> Николай Васильевич Гоголь. 1829–1842. Очерк из истории русского повести и драмы Н. А. Котляревского. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1903. 439 с.

<Масальский К. П.> Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Сын Отечества. 1842. № 6. Отд. 6. С. 1–30.

<Межевич В. С.> Л. Л. Отчет о Московском театре за первое полугодие (от 1-го января до 1-го июля) (Окончание) // Репертуар Русского Театра, издаваемый И. П. Песоцким, на 1839 год. СПб.: В тип. И. Глазунова и К^о, 1839. Т. 2. <Отд. пагинация>. С. 11–25.

Некрасов И. С. Значение Гоголя в истории русской литературы // Некрасов И. С. > О значении Лермонтова и Гоголя в истории русской литерату-

ры. Две публичные лекции орд. проф. И. С. Некрасова. Одесса: Тип. «Одесского Вестника», 1887. С. 19–38.

<Хомяков А. С.> Мнение русских об иностранцах. Письмо к приятелю А. Хомякова // Московский Литературный и Ученый Сборник. М.: В тип. Августа Семена, 1846. С. 145–198.

Шевырев С. Взгляд Русского на современное образование Европы // Москвитянин. 1841а. Ч. 1. № 1. С. 219–296.

Шевырев С. Парижские эскизы. Визит Бальзаку // Москвитянин. 1841б. Ч. 1. № 2. С. 357–383.

<Шевырев С. П.> С. III. К Г <оголю>. При поднесении ему от друзей нарисованной сценической маски в Риме, в день его рождения // Москвитянин. 1842а. № 1. С. 16–17.

Шевырев С. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Москвитянин. 1842б. № 8. С. 346–376.

Шевырев С. Критический перечень произведений Русской Словесности за 1842 год // Москвитянин. 1843. № 1. С. 274–298.

Шевырев С. Выбранные места из переписки с друзьями Н. Гоголя // Москвитянин. 1848. № 1. <Отд. 2>. С. 1–29.

Шевырев С. Теория смешного, с применением к Русской комедии // Москвитянин. 1851а. № 1. Январь. Кн. 1. С. 106–120.

Шевырев С. Теория смешного с применением к Русской комедии. Статья II // Москвитянин. 1851б. № 3. Февраль. Кн. 1. С. 373–385.

Шевырев С. П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1884. Т. 33. № 5. С. 1–280.

Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. Г. Лисснера и Ю. Романа, 1896. Т. 4. 978 с.

<Shevyrev S., Rubini G.> Storia della letteratura Russa per Stefano Sceviref e Giuseppe Rubini. Firenze: Felice le Monnier, 1862. 346 p.

Исследования

Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 2. 672 с.; 2018. Т. 4. 704 с.; Т. 5. 928 с.

Виноградов И. А. Послужной список Городничего в «Ревизоре». К характеристике политических взглядов Н. В. Гоголя // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 237–282. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-15-237-282>

Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0659-8>

Виноградов И. А. Малороссия и Великороссия в сатире Н. В. Гоголя // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 3. С. 128–133. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-128-133>

Воропаев В. А. Окно в мир евангельских истин: стихия русской народной речи в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 108–120. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2013.374>

Коселев В. А. «Мертвые души» Н. В. Гоголя в трактовке ранних славянофилов // Русская литература. 1976. № 3. С. 82–100.

References

Vinogradov, I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852). S rodoslovnoi letopis'iu (1405–1808). Nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of N. V. Gogol's Life and Work (1809–1852). With Genealogical Chronicle (1405–1808). Scientific Publication: in 7 vols.], vol. 2, 4, 5. Moscow, IWL RAS Publ., 2017–2018. 672, 704, 928 p. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Posluzhnoi spisok Gorodnichego v ‘Revizore’. K kharakteristike politicheskikh vzgliadov N. V. Gogolia” [“The Mayor's Career in ‘The Government Inspector.’ On Nikolai Gogol's Political Views”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (15), 2020, pp. 237–282. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-15-237-282> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. *N. V. Gogol' i tsenzura. Vzaimootnosheniia khudozhnika i vlasti kak kliuchevaia problema gogolevskogo naslediiia* [N. V. Gogol and Censorship. The Relationship Between the Artist and the Authorities as a Key Problem of Gogol's Legacy]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 864 p. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0659-8> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Malorossiiia i Velikorossiiia v satire N. V. Gogolia” [“Little Russia and Great Russia in the satire of N. V. Gogol”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 26, no. 3, 2020, pp. 128–133. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-128-133> (In Russ.)

Voropaev, V. A. “Okno v mir evangel'skikh istin: stikhiia russkoi narodnoi rechi v poeme N. V. Gogolia ‘Mertvye dushi.’” [“Window into the World of Gospel Truths: The Element of Russian Folk Speech in N. V. Gogol's Poem ‘Dead Souls.’”] *Problemy istoricheskoi poetiki*, issue 11, 2013, pp. 108–120. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2013.374> (In Russ.)

Koshelev, V. A. “‘Mertvye dushi’ N. V. Gogolia v traktovke rannikh slavianofilov” [“‘Dead Souls’ by N. V. Gogol in the Interpretation of Early Slavophiles”]. *Russkaia literatura*, no. 3, 1976, pp. 82–100. (In Russ.)

© 2024. И. Б. Павлова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Отражение мировоззренческих и художественных исканий Л. Н. Толстого в рассказе «Записки маркера»

Аннотация: Статья посвящена своеобразию раннего рассказа Л. Н. Толстого «Записки маркера», рассматривается история его написания с привлечением подготовительных материалов. Автор ставит своей целью проанализировать широкий круг затронутых в рассказе психологических, социально-этических, мировоззренческих вопросов, глубоко волновавших писателя в 1850-е гг., показать их взаимосвязь. Доказывается, что выбор художником жанра «записок», повествования от первого лица позволили ему разнообразить сюжет, приемы психологического анализа, изображения внутреннего мира персонажей. В статье уделено значительное внимание такой особенности «Записок маркера», как присутствие двух героев-рассказчиков, противоположных друг другу по возрасту, социальному положению, уровню развития, носителей разных речевых стилей. Этот прием позволяет драматично изобразить одиночество Нехлюдова и существующий разрыв между мировосприятием дворянства и взглядами народа. Экспрессивное слово повествователя, завершающее произведение, выводит его на уровень экзистенциальный. Изображение героя-маркера, его восприятия свидетельствует о связях «Записок маркера» с традициями «натуральной школы». В этом рассказе, наряду с другими произведениями пятидесятых годов, истоки религиозно-философских взглядов писателя-мыслителя.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, форма Ich-Erzählung, жанр записок, построение повествования, двойственность, внутренний мир, психологизм, дворянство, народ.

Информация об авторе: Павлова Ирина Борисовна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069, г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0006-0156>

E-mail: antologial@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 27.12.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 19.01.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Павлова И. Б. Художественные особенности раннего рассказа Л. Н. Толстого «Записки маркера» // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 102–123. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-102-123>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 102–123. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 102–123. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Irina B. Pavlova

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Reflection of L. N. Tolstoy's Ideological and Artistic Quests in the Story "A Billiard-Marker's Notes"

Abstract: The article is devoted to the originality of L. N. Tolstoy's early story "A Billiard-Marker's Notes" and the history of its writing with the use of preparatory materials. The author aims to analyze and show the interrelation of a wide range of psychological, socio-ethical, and ideological issues raised in the story, which deeply worried the writer in the 1850s. The article proves that the artist's choice of the genre of "notes" and first-person narratives allowed him to diversify the plot, methods of psychological analysis, and images of the characters' inner world. The article pays considerable attention to such a feature of "A Billiard-Marker's Notes" in terms of narratology as the presence of two characters-narrators, opposite to each other in age, social status, level of development, and bearers of different speech styles. This technique allows the writer to depict dramatically Nekhlyudov's loneliness, "lostness," and the existing blatant gap between the worldview of the nobility and the people and their ethics. The narrator's expressive word, completing the work, brings it to the existential level. The image of the character-marker and his perception of reality testifies to the connections of "A Billiard-Marker's Notes" with the traditions of the "natural school," its humanistic principles, and democracy. This story, along with other works of the 1850s, contains the origins of the religious and philosophical views of the writer-thinker.

Keywords: L.N. Tolstoy, Ich-Erzählung form, notes as a genre, narrative construction, duality, inner world, psychologism, nobility, people.

Information about the author: Irina B. Pavlova, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0006-0156>

E-mail: antologia1@yandex.ru

Received: December 27, 2023

Approved after reviewing: January 19, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Pavlova, I. B. "The Reflection of L. N. Tolstoy's Ideological and Artistic Quests in the Story 'A Billiard-Marker's Notes.'" *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 102–123. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-102-123>

Пятидесятые годы в творчестве Л. Н. Толстого — время становления. В произведениях этого периода отразились поиски жанровых форм, организации нарративного текста, психологические, нравственные и мировоззренческие вопросы, волновавшие молодого писателя. Е. Ю. Фатюшина, автор диссертации, посвященной повести Толстого «Альберт» (1858), трактовала повесть как художественный эксперимент [Фатюшина]. В определенном плане «Записки маркера» тоже имеют экспериментальный характер, дают яркое представление, в каких направлениях протекала работа творческого сознания Толстого. Намечившиеся нравоучительная, философски-антропологическая, народная линии, попытки решения проблемы формы, функции образа повествователя, героя-рассказчика нашли развитие в зрелом творчестве писателя. Естественно, в поле зрения исследователей «Записки маркера» чаще всего попадали при анализе литературной деятельности молодого Толстого. В контексте творческого развития писателя в 1850-е гг. рассказ был рассмотрен Б. М. Эйхенбаумом. О его нравственной проблематике, о связях с незавершенной «Святочной ночью» писала Е. Н. Купреянова. Литературоведов конца XX – начала XXI вв. привлекали принципы изображения героев, особенности повествовательной манеры произведения, его оценка Н. А. Некрасовым, редактором «Современника», в котором «Записки маркера» впервые увидели свет [Бурнашева 1984; Бурнашева 2014; Куценко].

В письме Некрасову от 17 сентября 1853 г. Толстой сообщал о новой «статье», которая ему дороже, чем «Детство» и «Набег» — так он отозвался о только что написанном рассказе¹. Автор предложил свое произведение для публикации в «Современнике» и настоятельно повторил неперемutable условие — оставить рассказ в том виде, в каком он есть. Толстой напомнил Некрасову обещание сообразоваться в этом отно-

¹ О взаимном плодотворном влиянии поэта и опытного редактора Н.А. Некрасова и молодого Л.Н. Толстого см.: [Андреева].

шении с его желаниями. В случае цензурного вмешательства писатель просил возвратить ему произведение или, по крайней мере, предупредить его. Он хотел напечатать эту вещь под заглавием, данным в начале тетради (которое выглядит следующим образом: слово «Рассказ» зачеркнуто и над ним написано «Записки», далее следует «маркёра»), и упомянул другой вариант: «Самоубийца. Рассказ маркера», всецело полагаясь на решение редактора журнала. Такова была первая реакция Толстого на произведение, написанное им за четыре дня, с 13 по 16 сентября. Как свидетельствует дневник от 13 сентября 1853 г., художник работал на подъеме: «Утром б[ыла] тоска страшная, после обеда ходил <...>. Потом пришла мысль З[аписок] М[аркера], удивительно хорошо. Писал, ходил смотреть Собр[ание] и опять писал З[аписки] М[аркера]. Мне кажется, что теперь только я пишу по вдохновению, от этого хорошо».

14 Сентября. Окончил начерно и вечером написал лист набело. Пишу с таким увлечением, что мне тяжело даже: сердце замирает. С трепетом берусь за тетрадь» [Толстой 1928–1958. 46: 174–175].

«15 Сентября. Утро писал, не обедал, гулял <...> до 8 часов ничего не делал. С 8 писал до 11. Хорошо, но слишком неправилен слог. Больше половины написано».

16 Сентября. Молодец я, работал славно. Кончил» [Толстой 1928–1958. 46: 175].

Рассказ не нашел поддержки Некрасова, разочаровал его. Из-за недоразумений с доставкой корреспонденции ему пришлось вторично отвечать Толстому, и в письме от 6 февраля 1854 г. он откровенно высказал автору свое суждение: «“Зап<иски> марк<ера>”» очень хороши по мысли и очень слабы по выполнению; этому виной избранная Вами форма; язык Вашего маркера не имеет ничего характерного — это есть рутинный язык, тысячу раз употреблявшийся в наших повестях, когда автор выводит лицо из простого звания; избрав эту форму, Вы без всякой нужды только стеснили себя: рассказ вышел груб и лучшие вещи в нем пропали. Извините, я тороплюсь и не выбирал выражений, но вот сущность моего мнения об этом рассказе; это я счел своим долгом сообщить Вам, прежде чем печатать рассказ, так как я считаю себя обязанным Вам откровенностью за то лестное доверие, которым Вы меня удостоили. Притом Ваши первые произведения слишком много обещали, чтобы после того напечатать вещь сколько-нибудь сомнительную».

Однако ж я долгом считаю прибавить, что если Вы все-таки желаете, я напечатаю эту вещь немедленно, мы печатаем много вещей и слабее этой, и если я ждал с этою, то потому только, что ждал Вашего ответа. Жду его и теперь и надеюсь получить скоро вместе с “Отрочеством”, которое может быть напечатано очень скоро, если Вы не замедлите его присылкою. Уведомьте меня, куда Вам посылать “Современник” и деньги» [Некрасов 14. 1: 186]. Итак, первый читатель и критик произведения предъявил претензии к его форме и языку героя-рассказчика.

Вскоре самого Толстого начали посещать сомнения. 25 октября 1854 г. он записал в дневнике: «Я начинаю жалеть, что слишком поспешно послал “Записки маркера”. По содержанию едва ли я много бы нашел изменить или прибавить в них. Но форма не совсем тщательно отделана» [Толстой 1928–1958. 46: 188].

После публикации рассказа в «Современнике» (1855) он получил как сдержанные, прохладные, так и сочувственные отзывы критики. «Записки маркера» заслужили похвалу Чернышевского, который воздал должное гуманистическому звучанию и высокой моральной чуткости, отличавшим уже ранние произведения писателя: «Относительно “Детства” и “Отрочества” очевидно каждому, что без непорочности нравственного чувства невозможно было бы не только исполнить эти повести, но и задумать их. Укажем другой пример — в “Записках маркера”: историю падения души, созданной с благородным направлением, мог так поразительно и верно задумать и исполнить только талант, сохранивший первобытную чистоту» [Чернышевский 3: 428]¹.

Впрочем, Некрасов в дальнейшем изменил свое мнение (у редактора и издателя могли быть для этого различные мотивировки, обусловленные эдичионной политикой). 17 января 1855 г. он писал Толстому: «В 1 № “Современника” на 1855 год поместил я Ваш рассказ “Записки маркера”, в котором, кажется, я ошибался, в 1-м чтении он мне не понравился, о чем я и Вам писал, но, прочитав его недавно, спустя почти год, я нашел, что он очень хорош и в том виде, как написан, по крайней мере, был хорош в рукописи, потому что в печати и его-таки оборвали — Впрочем, существенного ничего не тронуту. Надо еще заметить, что наш цензор — самый лучший» [Некрасов 14. 1: 199].

¹ Относительно истории создания, публикации рассказа и откликов критики [Толстой 2002: 324–342].

Следующая публикация «Записок маркера» состоялась уже через полтора года в сборнике «Для легкого чтения» (1856), инициатором и редактором-составителем которого был Некрасов. Насколько соответствует рассказ о нравственной и социальной деградации и самоубийстве сборнику под таким названием — вопрос к издателю. В этой публикации восстановлены цензурные купюры и допущенные искажения. Исследовательница А. В. Олещук полагает, что «идея издания Н. А. Некрасовым девятитомного сборника “Для легкого чтения” (1856–1859) была вызвана стремлением расширить читательскую аудиторию “Современника”, укрепить статус беллетристики и поэзии, закрепить в сознании читателей лучшие произведения современных авторов. Выдвижение корпуса таких произведений было направлено на их легитимацию, что наделяло ДЛЧ (“Для легкого чтения” — *И. П.*), как издание, сопутствовавшее “Современнику”, институциональным статусом, возможностью влиять на литературный канон. Возможность такого издания стала результатом установившейся влиятельной позиции “Современника”» [Олещук: 192].

Что касается выбора произведений, то он объяснялся, по мнению А. В. Олещук, следующими причинами: «Во-первых, цензурными: процедура получения цензурного одобрения на издание не напечатанных ранее текстов — процесс более длительный и сложный, чем получение согласия цензора на перепечатывание некогда уже изданных произведений. Во-вторых, идеологическими: стратегия Некрасова и цель самого альманаха подразумевала издание уже известных читателям текстов лучших современных беллетристов, выделив их тем самым среди всей современной отечественной литературы и подчеркнув их особое значение. И в-третьих, коммерческими: читательский спрос, который издатель ДЛЧ стремились удовлетворить, сделав перечитывание уже известных текстов не только полезным, но и приятным» [Олещук: 192–193].

Утверждение, что перечитывать уже публиковавшиеся известные произведения «не только приятно, но и полезно», звучит довольно курьезно, хотя нельзя отрицать коммерческих целей Некрасова и книгопродавца А. И. Давыдова.

«Запискам маркера» предшествовала работа над оставшейся незавершенной «Святочной ночью», повестью «Утро помещика» (небольшой частью задуманного «Романа русского помещика»), «Отрочеством». Е. Н. Куприянова отмечала, что «Святочная ночь» не-

посредственно примыкает к «Четырем эпохам развития» и представляет собой как бы фрагмент их завершающей и неосуществленной части — «Молодости». «Оставив “Святочную ночь” незаконченной, Толстой во второй половине того же 1853 г. на протяжении нескольких дней создает рассказ “Записки маркера”. В сущности, это новая вариация темы “Святочной ночи”, темы нравственного падения молодого человека в условиях праздного и развращенного светского существования. Но она развита в “Записках маркера” значительно шире. Самоубийство князя Нехлюдова, на которое его толкает сознание всей безысходности своего морального падения, является ее логическим завершением» [Купреянова: 82].

В небольшом по объему рассказе основное внимание уделено темам социально-этическим, психологическим, как то: совращение неопытного молодого человека (путь героя через бильярдную, бордель — на тот свет) и цинизм, пустота жизни светского общества (в образах бесстыдного искуителя «князя», других завсегдатаев бильярдной, людей, составляющих круг тетушки героя Ртищевой, крестного князя Ворытнцева воплощается суетность, бездуховность среды, окружающей Нехлюдова), разлагающее влияние азартной игры (связанное с темой греха, страстей, судьбы), несостоятельность дворянского сословия. В подготовительных материалах пристальное внимание автора было сосредоточено на вопросе о самоубийстве в плане философском, смерти и воскресении, добре и зле, жизни вечной, непостижимости человеческой природы. Чтобы реализовать свой замысел, автор стремился найти адекватную художественную форму, использовать наиболее соответствующие его цели композиционные приемы.

Обращает на себя внимание название толстовского произведения — «Записки маркера». С точки зрения житейского правдоподобия представляется странным, чтобы человек малообразованный, принадлежащий к простому сословию, вел записки и посвящал их наблюдению над одним из посетителей бильярдной, на что указывали уже первые критики рассказа, однако они отнеслись к этому факту более-менее снисходительно.

В то же время следует отметить, что уже в начале работы у писателя возникли два варианта заглавия (о чем свидетельствуют рукопись и письмо Некрасову от 17 сентября 1853 г.), и он отдал предпочтение «может быть даже случайному», «неправдоподобному»,

«которое можно было бы заменить другим, например “Рассказ маркера”, “Из воспоминаний маркера”» [Толстой 2002: 334, 335], оставив, однако, возможность избрать более понятное, мотивированное. При склонности Толстого к самонаблюдению, при рано пробудившемся интересе к внутреннему миру человека, движению чувств, жанр «записок» мог заинтересовать его своими идейно-художественными особенностями. «Записки» открывали писателю новые возможности исследовать психологию героя/героев, разнообразить сюжет, усилить драматизм. К этому жанру художник обращался как в пятидесятые годы: «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн» (1857), так и в дальнейшем: «Записки сумасшедшего» (1884–1886), погружаясь в проблематику психологическую, этическую, а в «Записках христианина» (1881–1883) описывая свои мировоззренческие, духовные искания.

Повествование развивается в форме *Ich-Erzählung* — случай не первый в раннем творчестве Толстого: достаточно вспомнить автобиографическую трилогию, рассказы «Набег» (1852), «Рубка леса» (1852–1854), а также «Из кавказских воспоминаний. Разжалованный» (1853–1856), написанные во второй половине 1850-х гг. «Метель» (1855), «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн» (1857), повесть «Семейное счастье» (1859). В дословном переводе с немецкого «*Ich-Erzählung*» означает «Я-рассказ» — форма организации нарративного текста, влияющая на его содержательную структуру: «Я-рассказчик» — участник событий, которые осмысляются в духе характера и лица, от имени которого ведется повествование, сквозь призму его сознания.

Особенностью толстовского произведения в плане нарратологии является то, что в нем звучат голоса двух героев-рассказчиков: один, маркер Петр, — передающий свои впечатления, слова и поступки князя Нехлюдова, описывающий происшествие, другой — молодой аристократ, подводящий итог собственной жизни. Заключительная эмфатическая фраза — это переключение «регистра» с *Ich-Erzählung* маркера, затем Нехлюдова, на слово повествователя, максимально приближенного к автору, в ней целая гамма чувств: он декларирует, недоумевает, поражается, обобщает: «Непостижимое создание человек!» [Толстой 2002: 46]. Таким образом, от житейской драмы, связанной с вопросами морали, социально-психологическими, обозначен переход к проблеме человеческого существования. В этом восклицании проявилась особенность творческого сознания молодого Толстого,

на которую в свое время указал Эйхенбаум: «Собственный его тон имеет всегда тенденцию развиваться вне описываемых сцен, парить над ними в виде генерализаций, поучений, почти проповедей. Проповеди эти часто принимают характерную декламационную форму, с типичными риторическими приемами» [Эйхенбаум: 123]. В художественной прозе моралистический пафос, использование риторического приема, характерные для дневников и журналов нравственного самосовершенствования, становятся одним из проявлений авторского начала. Обращаясь к вопросу о том, как оно предстает в произведении, следует отметить, что наиболее распространенное терминологическое значение слова «автор» — это носитель эстетической концепции, некоего взгляда на действительность, выражением которого является все произведение в целом. Если согласиться с таким определением, писал Б. О. Корман, то нужно принять как обязательное следствие и мысль о том, что автор непосредственно не входит в текст: он всегда опосредствован субъектными или внесубъектными формами. Представление об авторе складывается из представления об этих формах, их выборе и сочетании. Исследователь обращал внимание на те случаи, когда происходит смешение автора, как носителя художественной концепции, выражением которой является все эпическое произведение, с одной из форм авторского сознания — повествователем, рассказчиком, рассказчиком-героем, хроникером и т. п. Он подчеркивал, что «авторская позиция всегда богаче позиции повествователя: она выражается в своей полноте не отдельным субъектом речи, как бы близок он не был к автору, а всей субъектной и внесубъектной организацией произведения» [Корман: 62]. В «Записках маркера» присутствие автора, его моральные установки, интеллектуальные и творческие поиски, усвоенные им жизненные уроки, стремление постичь назначение и долг человека, отношение к вечности отражаются в построении повествования, в выборе героев-рассказчиков, в пространственно-временной организации текста, в экспрессивном слове повествователя, которое завершает произведение, выводит его на уровень этический, духовный.

В своем рассказе Толстой стремился к тому, чтобы слово героя-маркера приобрело достоинство непредвзятого свидетельства, его присутствие должно служить впечатлению достоверности изображаемого. Скромность положения маркера, его «рутинная речь» несколько не умаляют значения и самостоятельности этого художественного обра-

за. Безыскусный свидетель происходящих событий необходим для реализации авторской позиции.

Присутствие двух героев-рассказчиков предполагает существование разных стилей: записки служащего в бильярдной и предсмертное письмо аристократа князя Нехлюдова характеризуются особой лексикой, синтаксисом, не имеющими между собой ничего общего. Представления маркера ограничены, его внутренний мир беден, что обусловлено социальным происхождением, родом занятий персонажа. Некрасов назвал язык героя «рутинным»: скорее, он близок к демократическому разговорному, отличается непосредственностью. Такую разновидность повествования от первого лица обычно называют «сказом». Но именно будничность тона, простонародность выражений, неприязательность записок должны подчеркнуть драматизм происходящего с князем Нехлюдовым. Герой-маркер лишен понимания ситуации во всей ее полноте. При этом персонаж не безлик, персонализирован, является носителем бесхитростного народного восприятия жизни. Очевидно, что выбор ведущего записки простолюдина тенденциозен. Его оценки событий противопоставлены речам и поведению завсегдаев игорного заведения, свидетельствуют о наблюдательности «маленького человека», прислуживающего при игре на бильярде и ведущего счет очков, в них заключено косвенное осуждение безнравственного существования господ, которых он много повидал за время своей службы в этом заведении и хорошо узнал их неприглядную сущность. (Сюда же подключается простодушный рассказ слуги князя Нехлюдова о его беспутной жизни). Нарисованный Толстым образ связан с установками изображения «демократических героев» «натуральной школой». Как отмечал Ю. В. Манн, «...для натуральной школы социальное место человека — эстетически значимый фактор. Чем ниже человек на иерархической лестнице, тем менее уместным по отношению к нему были насмешка, сатирическое утрирование, включая применение мотивов анималистики. В угнетенном и гонимом, несмотря на внешнее давление, человеческая сущность должна просматриваться отчетливее — в этом один из источников подспудной полемики, которую писатели натуральной школы (до Достоевского) вели с гоголевской “Шинелью”» [Манн: 388].

Письмо Нехлюдова представляет собой исповедь, точнее антиисповедь, в которой звучит отчаяние. Содержание письма — свидетельство

духовного надлома, предшествующего физической гибели, трагической противоречивости мыслей и чувств «заблудившегося», по выражению Е. Н. Купреяновой, героя, внутренних терзаний.

З. Р. Багиева в статье «Эпистолярный жанр в русской литературе» указывает, что письмо «может входить в состав литературного произведения, не представляющего собой переписку персонажей. Подобные письма, органично вплетаясь в ткань художественного произведения, взаимодействуют с его содержанием, участвуют в формировании его сюжета, усиливают самоанализ героев, помогают им выразить свои глубоко интимные чувства. <...> Итак, эпистолярный жанр дает возможность писателю раскрыть внутренний мир персонажей, выявить ведущие черты их характера, установить доверительные отношения с читателем, при этом установка на доверительность является важнейшим признаком эпистолярного жанра» [Багиева: 26–28].

Сделанные автором наблюдения вполне подтверждаются примером «Записок маркера». Письмо Нехлюдова участвует в формировании сюжета, его содержание, стиль вызывают сочувственный отклик у читателя, делают очевидными несостоятельность персонажа, охватившее его чувство безысходности. А лексико-стилистическая контрастность «записок» маркера и эпистолярно-исповедального документа усиливает трагическое звучание рассказа о внутреннем одиночестве и гибели князя Нехлюдова, подчеркивает остроту конфликта. Другая цель, которая могла быть достигнута этим приемом, — указать на глубокий разрыв, существующий между народным взглядом на вещи и господским, их неслиянность. Герой-наблюдатель чужд всякого морализаторства. В конце рассказа в тоне маркера звучит растерянность и сожаление по отношению к сбившемуся с пути молодому человеку, жизнь которого оборвалась так рано.

Резонно возникает вопрос: мог ли маркер прочитать предсмертное письмо Нехлюдова? На каком языке писал самоубийца: по-русски или по-французски? В начале рассказа маркер обмолвился: «Тут по-французски что-то часто заговорили; уж я не понял» [Толстой 2002: 31]. Из какого источника читателю становится известным содержание письма: от маркера или от автора? «И отчего такой грех с ним случился, что душу свою загубил, то есть Бог его знает; только что бумагу эту оставил, да и то я никак не соображу» [Толстой 2002: 42]. В тексте эти важные сюжетные подробности переданы очень неопределенно.

Несомненное значение, связанное с темой фатализма и несостоятельности личности, имеет тот факт, что герой стал игроком, причем удача постоянно ускользала от него. Пагубные увлечения разорили самого Нехлюдова и вверенных ему крестьян, повлекли за собой пренебрежение социальным долгом. В черновиках рассказа встречается ряд замечаний, связывающих его с идейной проблематикой «Романа русского помещика». Так, в предсмертном письме Нехлюдова имеется следующее признание: «Мне нужны были деньги для удовлетворения своих пороков и тщеславия — я разорил тысячи семейств, вверенных мне богом, и сделал это без стыда, — я, который так хорошо понимал эти священные обязанности» [Толстой 2002: 44]. В черновиках рассказа эта мысль передана более конкретно: «Бог дал мне богатство, вверил мне существов[ание] 2000 людей. Что я сделал? я разорил их. Я передал их Селезневу (*1 неразобр.*). И это сделал я, который отроком так хорошо понимал священную обязанность помещика» [Толстой 1928–1958. 3: 279].

Особенность изображения князя Нехлюдова заключается в том, что вначале он показан способом «внешнего» описания, со стороны, в финале в предсмертном письме герой непосредственно признает свой жизненный крах и анализирует его причины.

В исповеди Нехлюдова предстает поток мыслей и чувств, в ней важное место занимает самоанализ, самоосуждение, чувство стыда. Некоторые ситуации описаны как бы дважды, сначала маркером Петром, потом Нехлюдовым: оскорбление героя «большим гостем», эпизод с посещением борделя, дерзость шулера Федотки, который втянул героя в азартные игры: «Бесчестный человек сказал мне, что у меня нет совести, что я хочу красть, — и я остался его другом, потому что он бесчестный человек и сказал мне, что он не хотел меня обидеть» [Толстой 2002: 44], история с гусаром и вином. Этот прием подчеркивает унижительный смысл происшедших событий для Нехлюдова.

Итак, для решения поставленных задач писатель сделал выбор в пользу определенной композиционной организации текста. Чтобы наиболее драматично показать историю гибели личности, перейти к вопросам экзистенциальным (а в черновых материалах намечается движение к онтологической проблематике), Толстой свел вместе двух героев-рассказчиков противоположных друг другу по возрасту, соци-

альному положению, уровню развития, менталитету, носителей разных стилей¹.

В дальнейшем Толстой не оставляет форму повествования Ich-Erzählung, о чем свидетельствуют уже упомянутые произведения 1850-х гг., а также «Записки сумасшедшего», «Крейцера соната», «После бала», «Посмертные записки старца Федора Кузмича». В этой форме больше субъективизма, но события, лица подаются через собственное восприятие героя, читатель видит их его глазами, истолковывает его умом, оценивает чувствами героя, острее ощущает специфичность внутренней жизни данного лица. Если представить, что происходившее с князем Нехлюдовым в бильярдной (где служил маркер) и последовавший финал изложены повествователем, то рассказ значительно утратил бы эффект художественного воздействия на читателя.

Действие произведения протекает в бильярдной, которая вкупе с кратко упоминаемым домом свиданий являются сюжетообразующими и смыслообразующими. Там разворачивается, вершится судьба героя. Пространство бильярдной становится лиминальным для Нехлюдова, местом неопределенности и дезориентации. Из-за своей нерешительности герой оттягивает роковой момент, что делает особенно жалкой его смерть. Он готовится совершить переход к инобытию, т. е. к атемпоральности и антипространственности, но в альтернативу не верит, даже профанирует ее. В своем письме герой сообщает, что застрелится через четверть часа, что по-своему парадоксально, поскольку Нехлюдов перед уходом из жизни точно рассчитывает мгновенья, сохраняет зависимость от них. При этом лиминальность характеризует не только внешнее пространство, но она присутствует и на глубинном уровне — в душе героя, который вот-вот перейдет черту.

Важный вопрос, который вызывает предсмертное письмо и произведение в целом: почему стала возможной победа смерти? В подготовительных материалах, в отличие от итогового текста, эта тема проработана Толстым очень подробно. Черновые рукописи письма-исповеди демонстрируют блуждание героя в антиномиях и софизмах и, в конеч-

¹ Произведение, в котором форма Ich-Erzählung предстает неорганичной, это «Холстомер»: повествователь всецело подчиняет себе анималистического героя-рассказчика. Холстомер, обличающий современную цивилизацию и сокрушающийся о людских пороках, становится курьезным alter-ego Толстого.

ном итоге, — отказ от воскресения. Оказывается, существовала совокупность факторов, которые привели к трагедии, хотя они не описаны, а только подразумеваются, вытекают из того образа жизни, который вел Нехлюдов. Большую роль должны были сыграть сущностные качества личности: способ восприятия окружающих людей, ситуаций, собственных проблем, немаловажное значение имел характер воспитания молодого человека, не сумевшего развить волевое начало и чувство долга, сформировать систему ценностей, отсутствие жизненного опыта. Свое влияние на Нехлюдова оказала среда, в которой он вращался. Мягкотельный герой быстро поддавался внешним влияниям. Его слабость подчеркивается тем, что параллельно с духовно-нравственной деградацией у князя Нехлюдова происходит угасание физическое, в черновиках автор вкладывает в его уста горькое признание: «И теперь у меня седые волосы и чахотка» [Толстой 1928–1958. 3: 281]. Герой не понимает себя, пребывает в состоянии неуверенности, смятения, до последней минуты теряется в сомнениях относительно своей судьбы и взаимоотношений с вечностью. Если охарактеризовать происшедшее с точки зрения философии суицидологии: «Это далеко не свобода человеческого отношения к смерти, это освобождение смерти для полного и окончательного господства над человеком. Совершая собственную смерть (переводя ее из возможности в действительность), человек выступает в качестве ее непосредственного агента, то есть являет себя как совершенно *пассивное* существо» [Аванесов: 382–383].

Исследователи отмечали присутствие автобиографических элементов в рассказе «Записки маркера». Так, в предсмертном письме героя нашли отражение глубоко тревожившие молодого автора нравственные, философские, психологические вопросы, которые вставали перед ним в 1850-е гг. В заключительных строках одной из черновых рукописей упомянуто, что герой пробовал снова вести франклиновский журнал пороков, главными из которых являются «Тщеславие, лень, тщеславие» [Толстой 1928–1958. 3: 283]. Общеизвестно, что Толстой с 1847 г. вел журнал или дневник, в котором составлял для себя руководства правил жизни и поведения, опираясь на «Журнал для слабостей» американского государственного деятеля Б. Франклина, стремящегося к духовному самосовершенствованию.

Нехлюдов знает, что погубило его: потеря чистоты, разврат, игра, все пошрое, ничтожное, запятнавшее достоинство человека и дворяни-

на, хотя в юности мысли о Боге, о вечности наполняли все его существо и возносили к Творцу. Он способен видеть добро и зло и различать их: «Где те светлые мысли о жизни, о вечности, о Боге, которые с такою ясностью и силой наполняли мою душу? [Толстой 2002: 44]. В этих словах можно увидеть переключку с записью в дневнике от 14 апреля 1854 г., свидетельствующей, какое место занимали в сознании двадцатишестилетнего Толстого мысли о Боге, Промысле и добре.

Драма героя в том, что его чувства и разум не согласуются с волей, между ними диссонанс. Эмоционально Нехлюдов мучается из-за своей греховной жизни, но его страдания остаются бесплодными и порождают только страх. Вступая на путь порока, он верил, что сможет исправиться, но потерпел поражение. Вследствие этого у героя рождается вопрос, зачем даны ему чувство и разум при бессилии воли. Однако возможности разума тоже оказываются ограниченными перед возникающими недоумениями. Когда речь заходит о вопросах жизни и смерти, когнитивная сфера героя предстает слабой.

Для Нехлюдова странно, почему он собирается предпринять суицид, не совершив какого-то тяжкого преступления, при этом герой отдает себе отчет в том, что опутан сетью греха и будет опускаться все ниже, ему нет спасения. Он находится в плену вопросов, ответить на которые не способен. Одно из главных мест в антиисповеди героя занимают размышления о душе и жизни вечной, волновавшие, по свидетельству дневника 1852 г. (сентябрь), и молодого автора: *«Доказательство бессмертия души есть ее существование. Все умирает, скажут мне. Нет: все изменяется, и это изменение мы называем смертью, но ничего не исчезает. Сущность всякого существа — материя, остается. Проведем параллель с душою. Сущность души есть самосознание. Душа может измениться со смертью, но самосознание, т. е. душа, не умрет»* [Толстой 1928–1958. 46: 146].

Как свидетельствуют подготовительные материалы к рассказу, герой приходит к выводу, что пал окончательно, и смерть для него неизбежна. Однако перед ним возникает препятствие, связанное с дуалистичностью человеческой природы. По мнению Нехлюдова, уходу из жизни препятствует тело, связанное с материальным, чувственным началом, оно «подло» испытывает страх перед смертью и мешает душе, жаждущей уничтожения, хотя стремление души все-таки возобладает. Настойчивое желание Нехлюдова полного разрушения основано

на представлении, что душа связана с будущей жизнью, понятия о которой героя неопределенны. Он боится, что за гробом его опять ждут мучительные воспоминания и бесплодное раскаяние. Поэтому лучшим исходом герой считает убийство вместе с телом и души и таким образом избавление от вечных страданий. Однако можно погубить душу, но реально ли ее уничтожить? Нехлюдова удивляет, что за пять минут до смерти при размышлениях о том, будет ли жизнь за гробом, его одновременно посещают соображения житейские, самые ничтожные, суетные, которые не имеют никакого отношения к его положению. Но это естественная реакция человеческой психики, которая сопротивляется страшному решению, вытесняет мысли о самоубийстве, переключает сознание на незначительные объекты. С другой стороны, такие мысли — свидетельство хаоса, царящего в душе Нехлюдова: он боится продолжения страданий за гробом и в то же время говорит, что не чувствует страха смерти. Боязнь смерти преобразуется у героя в страх ошибиться, найти в будущей жизни воспоминания и раскаяние. Чтобы обрести твердость в выполнении своего замысла, ему нужно подтверждение, что вместе с телом будет убита и душа.

В черновиках герой на основании самонаблюдений делает вывод, что человек непостижимое, неестественное создание для самого себя. И если человек понимает что-то выше себя, в сравнении с чем он непостижим и странен, то это является доказательством бессмертия. Однако в данной ситуации такой ход мыслей обусловлен блужданием в попытках объяснить и оправдать свою несостоятельность, слабодушие. В окончательном тексте слова «Непостижимое создание человек!» переданы автором повествователю, в них вложен экзистенциальный и религиозно-философский смысл.

Мысли о смерти, о воздаянии за грехи, возможностях человека уже в период молодости приобрели важное место в духовной жизни Толстого. То же самое можно сказать и о теме самоубийства, связанной с психологическими и моральными вопросами. В ряде его произведений герои идут на этот шаг от безысходности, находясь в духовном, жизненном тупике (рассказ «Поликушка», роман «Анна Каренина», рассказ «Дьявол», драма «Живой труп»). Не подлежит сомнению сочувствие им автора. Был период, когда самого Толстого, который не достиг еще пятидесяти лет, посещали мысли о суициде (о чем он писал в «Исповеди»). Однако результатом долгого жизненного опыта Толсто-

го явилось убеждение, что самоубийство не приемлемо. Человек имеет на него право, но это неразумно и аморально. Отношение зрелого Толстого-моралиста к самоубийству было вполне определенным: «Вопрос, стало быть, не о праве человека убивать себя, а только о том, разумно и нравственно ли (разумное и нравственное всегда совпадают) делать это? И ответ всегда был и есть один: что это и неразумно и безнравственно» [Толстой 1928–1958. 38: 387].

Спустя два десятилетия после появления рассказа «Записки маркера» Достоевский поместил в октябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. очерк «Два самоубийства», в котором публицистически и художественно пытался осмыслить поразившую его трагедию в семье А. И. Герцена, опираясь при этом на переданное ему содержание предсмертной записки Лизы. Писатель приходит к выводу, что семнадцатилетняя дочь Герцена умерла «от тоски (слишком ранней тоски) и бесцельности жизни — лишь вследствие своего извращенного теорией воспитания в родительском доме, воспитания с ошибочным понятием о высшем смысле и целях жизни, с намеренным истреблением в душе ее всякой веры в ее бессмертие» [Достоевский 24: 54]. Это была смерть «от холодного мрака и скуки», с страданием, так сказать, животным и безотчетным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху не достало. Душа не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного» [Достоевский 23: 146]. «Озлобленный выверт» — упоминание в предсмертной записке о распитии шампанского на банкете по случаю неудачного самоубийства, свидетельство «страдальческого, мучительного настроения ее духа». Лиза потому и выбрала шампанское, объясняет Достоевский-психолог, что грязнее и мерзче картины питья его при своем «воскресении из мертвых» не нашла.

В изображенной Достоевским ситуации и в толстовском рассказе мотивировки молодых самоубийц, совершающих роковой шаг, различны, но фактически в том и в другом случае происходит отказ от жизни вечной людей, склонных к саморазрушению, психологически неустойчивых, лишенных твердой духовной основы¹.

¹ Представляется, что в обоих случаях порабощение героев страстями (потеря чистоты, погружение в разврат Нехлюдова и безоглядное влечение Лизы к сорокачетырехлетнему женатому человеку) становится одним из факторов их тяги к Танатосу.

С годами погруженность Толстого в вопросы, касающиеся сознания личности, отношений с Творцом, времени и вечности многократно возрастает, теснее становится взаимодействие с известными философскими учениями, но его размышления не оформляются в четкую мировоззренческую систему. Согласно представлениям писателя, в человеке сосуществуют противоположные начала — духовное и плотское, борьба между которыми постоянна и составляет сущность жизни, то же самое касается и сознания, которое дуалистично. Как отмечала М. Л. Ключова, писатель считал, что человек двойственное, онтологически незавершенное существо, одновременно заключающее в себе свойства субъекта и объекта: «В результате рождающееся на грани низшей животной стихийности и высшей духовной целесообразности бытия сознание человека само неизбежно оказывается предельно дуалистичным, расколотым на два уровня — низшее (телесное) и высшее (духовное) сознание» [Ключова: 67]. В дневнике 1903 г. Толстой записал: «Сознаний два: одно — низшее сознание: сознание своей отделенности от Всего; и высшее сознание — сознание своей сопричастности ко Всему, сознание своей вневременности, внепространственности, своей духовности, сознание всемирности. Первое сознание — своей отделенности — я называю низшим потому, что оно создается высшим духовным сознанием (я могу понять, сознать себя отделенным). Второе же сознание — духовное — я не могу сознать. Я сознаю только, что я сознаю, и сознаю, что я сознаю, что сознаю, и так до бесконечности. Первое сознание (низшее) дает, вследствие своей отделенности, понятие телесности, материи (и движения и потому пространства и времени); второе же сознание не знает ни телесности, ни движения, ни пространства, ни времени, ничем не ограничено и всегда равно само себе. Вся задача жизни состоит в перенесении своего я из отделенного в всемирное, духовное сознание. Это то перенесение своего я из отделенного в нераздельное, всемирное и есть то, что нам представляется жизнью. Опять не то. Дальше не могу» [Толстой 1928–1958. 54: 179–180]. Две заключительные фразы свидетельствуют о напряженнейших поисках мысли — безрезультатных в очередной раз.

Вопросы, которых коснулся Толстой в раннем рассказе, относящиеся к человеческому сознанию, взаимоотношениям со смертью, сопровождали писателя на протяжении всей жизни и становились все более мучительными. В дневнике от 6 января 1903 г. он сделал за-

пись: «Я теперь испытываю муки ада. Вспоминаю всю мерзость своей прежней жизни и воспоминания эти не оставляют меня и отравляют жизнь. Обыкновенно жалеют о том, что личность не удерживает воспоминания после смерти. Какое счастье, что этого нет! Какое бы было мучение, если бы я в этой жизни помнил все дурное, мучительное для совести, что я совершил в предшествующей жизни. А если помнить хорошее, то надо помнить и все дурное. Какое счастье, что воспоминание исчезает со смертью и остается одно сознание, — сознание, которое представляет как бы общий вывод из хорошего и дурного, как бы сложное уравнение, сведенное к самому простому его выражению: $x =$ равно положительной или отрицательной, большой или малой величине. Да, великое счастье уничтожение воспоминания, с ним нельзя бы жить радостно. Теперь же с уничтожением воспоминания мы вступаем в жизнь с чистой, белой страницей, на которой можно писать вновь хорошее и дурное» [Толстой 1928–1958. 54: 154]. Эти слова в полной мере показывают «бесконечное, ничем не устранимое отчаяние и одиночество» писателя, которому не суждено было вырваться из замкнутого круга противоречий и апорий.

В основном тексте «Записок маркера» и в подготовительных материалах к ним отразились творческие поиски автора в области формы, способа повествования, стиля. Достаточно прямо выражена моралистическая, назидательная тенденция, предвещающая стремление зрелого мастера к учительной роли. Перед читателем не просто реалистически изображенное житейское драматическое событие: в нем открывается философский смысл. Автору удалось передать состояние инфантильной психики, процессов, происходящих в обезбоженном сознании молодого современника-дворянина, продемонстрировать умение улавливать противоречивые мысли, чувства, их текучесть, проникнуть в сознание готовящегося совершить роковой шаг человека. Рассказ «Записки маркера» прочно связан с традицией «натуральной школы», с ее гуманистическими установками, демократизмом, вниманием к народной среде и ее этическому потенциалу, речевой стихии. Произведение Толстого свидетельствует, что писательская деятельность для него — важное средство самопознания.

Уже в ранних произведениях автора, в том числе и в рассмотренном рассказе, заявляет о себе своеобразии толстовского антропологизма. Здесь истоки религиозно-философских взглядов писателя-мыслите-

ля, духовные искания которого стали особенно драматичными после мировоззренческого кризиса середины 1870-х гг. и касались дуалистичности человеческого сознания, смерти и бессмертия, духовного и телесного, свободы воли, сущности времени, что нашло отражение как в художественных произведениях Толстого, так и в философских трактатах, дневниках, письмах.

Список литературы

Источники

- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981–2000.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2002. Т. 2. 602 с.
Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1947. Т. 3. 884 с.

Исследования

Андреева В. Г. «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора»: переписка Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15. № 3. С. 74–83. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2023-3-74-83>

Аванесов С. С. Вольная смерть. Великий Новгород: Новгородский гос. ун-т, 2020. Ч. 1: Основания философской суицидологии. 521 с.

Багиева З. Р. Эпистолярный жанр в русской литературе // Актуальные исследования. 2020. № 2 (5). С. 26–28.

Бурнашева Н. И. В поисках формы повествования: рассказ Л. Н. Толстого «Записки маркера» и роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Наука, образование и экспериментальное проектирование. М.: Московский архитектурный ин-т, 2014. С. 528–529.

Бурнашева Н. И. О своеобразии повествовательной манеры Толстого в «Записках маркера» // Яснополянский сборник: литературно-критические статьи и материалы о жизни и творчестве Л. Н. Толстого. Тула: Кн. изд-во, 1984. С. 105–110.

Клюзова М. Л. Антропологическое учение Л. Н. Толстого: теоретические основания и практический смысл // Этическая мысль. 2008. № 8. С. 65–86.

Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1992. С. 59–67.

Куприянова Е. Н. Молодой Толстой. Тула: Кн. изд-во, 1956. 216 с.

Куценко Э. А. Человек и принципы его изображения в рассказе Толстого «Записки маркера». Анализ литературного произведения. Киров: Вятский гос. ун-т, 1995. С. 55–62.

Манн Ю. В. *Натуральная школа // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 384–396.*

Олещук А. В. *Издательский проект Н. А. Некрасова «Для легкого чтения» (1856–1859) как легитимация «современной литературы» // Некрасов в XXI веке. Материалы международного научного конгресса. Ярославль: Академия 76, 2021. С. 192–193.*

Фатюшина Е. Ю. *Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л. Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 249 с.*

Эйхенбаум Б. М. *Молодой Толстой. Петербург; Берлин: Изд-во Гржебина, 1922. 154 с.*

References

Andreeva, V. G. “Chelovek sozdan byt’ oporoi drugomu, potomu chto emu samomu nuzhna opora’: perepiska L. N. Tolstogo i N. A. Nekrasova” [“Man Was Created to Be a Support to Another, Because He Himself Needs Support’: Correspondence Between Leo Tolstoy and Nikolay Nekrasov”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, vol. 15, no. 3, 2023, pp. 74–83. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2023-3-74-83> (In Russ.)

Avanesov, S. S. *Vol’naia smert’ [Free Death]*, part 1: *Osnovaniia filosofskoi suitsidologii [Foundations of Philosophical Suicidology]*. Veliky Novgorod, Novgorod State University Publ., 2020. 521 p. (In Russ.)

Bagieva, Z. R. “Epistolarnyi zhanr v russkoi literature” [“Epistolary Genre in Russian Literature”]. *Aktual’nye issledovaniia*, no 2 (5), 2020, pp. 26–28. (In Russ.)

Burnasheva, N. I. “V poiskakh formy povestvovaniia: rasskaz L. N. Tolstogo ‘Zapiski markera’ i roman M. Iu. Lermontova ‘Geroi nashego vremeni.’” [“In Search of the Storytelling Form: L. N. Tolstoy’s Story ‘A Billiard-Marker’s Notes’ and M. Yu. Lermontov’s Novel ‘A Hero of Our Time.’”] *Nauka, obrazovanie i eksperimental’noe proektirovanie [Science, Education and Experimental Design]*. Moscow, Moscow Architectural Institute Publ., 2014, pp. 528–529. (In Russ.)

Burnasheva, N. I. “O svoeobrazii povestvovatel’noi manery Tolstogo v ‘Zapiskakh markera.’” [“On the Originality of Tolstoy’s Narrative Style in ‘A Billiard-Marker’s Notes.’”] *Iasnopolianskii sbornik: literaturno-kriticheskie stat’i i materialy o zhizni i tvorchestve L. N. Tolstogo [Yasnaya Polyana Collection: Literary and Critical Articles and Materials on L. N. Tolstoy’s Life and Work]*. Tula, Knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1984, pp. 105–110. (In Russ.)

Kliuzova, M. L. “Antropologicheskoe uchenie L. N. Tolstogo: teoreticheskie osnovaniia i prakticheskii smysl” [“Anthropological Doctrine of L. N. Tolstoy: Theoretical Foundations and Practical Meaning”]. *Eticheskaiia mysl’*, no. 8, 2008, pp. 65–86. (In Russ.)

Korman, B. O. “Itogi i perspektivy izucheniia problemy avtora” [“Results and Prospects for Studying the Author Problem”]. *Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury [Selected Works on the Theory and History of Literature]*. Izhevsk, Udmurt University Publ., 1992, pp. 59–67. (In Russ.)

Kupreianova, E. N. *Molodoi Tolstoi* [*Young Tolstoy*]. Tula, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1956. 216 p. (In Russ.)

Kutsenko, E. A. *Chelovek i printsipy ego izobrazheniia v rasskaze Tolstogo "Zapiski markera."* *Analiz literaturnogo proizvedeniia* [*Man and the Principles of His Depiction in Tolstoy's Story "A Billiard-Marker's Notes." Analysis of a Literary Work*]. Kirov, Vyatka State University Publ., 1995, pp. 55–62. (In Russ.)

Mann, Iu. V. "Natural'naia shkola" ["Natural School"]. *Istoriia vseмирnoi literatury: v 8 t.* [*History of World Literature: in 8 vols.*], vol. 6. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 384–396. (In Russ.)

Oleshchuk, A. V. "Izdatel'skii proekt N. A. Nekrasova 'Dlia legkogo chteniia' (1856–1859) kak legitimatsiia 'sovremennoi literatury'" ["N. A. Nekrasov's Publishing Project 'For Easy Reading' (1856–1859) as a Legitimation of 'Modern Literature.'"] *Nekrasov v XXI veke. Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo kongressa* [*Nekrasov in the 21st Century. Materials of the International Scientific Congress*]. Yaroslavl, Akademiia 76 Publ., 2021, pp. 192–193. (In Russ.)

Fatiushina, E. Iu. *Povest' "Al'bert" kak khudozhestvennyi eksperiment L. N. Tolstogo* [*The Story "Albert" as an Artistic Experiment by L. N. Tolstoy: PhD Dissertation*]. Moscow, 2005. 249 p. (In Russ.)

Eikhnenbaum, B. M. *Molodoi Tolstoi* [*Young Tolstoy*]. Peterburg, Berlin, Izdatel'stvo Grzhebina Publ., 1922. 154 p. (In Russ.)

© 2024. Н. Г. Михновец

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
г. Санкт-Петербург, Россия

Факторы усложнения структуры драматического героя («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского)

Аннотация: В статье утверждается, что исторический фактор усложнения структуры драматического героя является доминантным: новый герой пореформенной России 1860-х гг. постигался А.Н. Островским, работающим над комедией «На всякого мудреца довольно простоты», в процессе осмысления разницы в соотношении между *общим (народным)* и *личным* в переходные эпохи русской истории. Литературный фактор в деле познания нового героя обусловлен опорой на опыт «вечных» образов (Чацкий и Молчалин). Их сопряжение в образе Глумова предопределило, по мнению автора статьи, создание целостного и самобытного характера с расширившимся диапазоном свойств, в том числе противоположных. В работе делается вывод, что поиск внутренних связей и попытки выявить ситуации переходов между ними обусловил этапы работы драматурга над комедией от первых черновых записей до итогового текста. В историко-литературном контексте комедии 1868 г. (на разных стадиях ее написания) впервые выявлены новые претексты.

Ключевые слова: А. Н. Островский, «На всякого мудреца довольно простоты», Чацкий, Молчалин, черновой набросок, структура драматического героя, «чацко-молчалинский» сюжет.

Информация об авторе: Михновец Надежда Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0674-1964>

E-mail: mikhnovets@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 11.01.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 05.02.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Михновец Н. Г. Факторы усложнения структуры драматического героя («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского) // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 124–145. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-124-145>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 124–145. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 124–145. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Nadezhda G. Mikhnovets

Herzen State Pedagogical University
St. Petersburg, Russia

Factors that Complicate the Structure of a Dramatic Character (“Enough Stupidity in Every Wise Man” by A. N. Ostrovsky)

Abstract: The article argues that the historical factor of complicating the structure of the dramatic character is dominant. During the work on the comedy “Enough Stupidity in Every Wise Man,” N. A. Ostrovskii comprehended the new hero of post-reform Russia in the 1860s in the context of the opposition of *the general (folk)* and *the personal* in the transitional eras of Russian history. The literary factor in understanding a new hero relies on the experience of “eternal” images, such as Chatsky and Molchalin. According to the author of the article, their combination in the image of Glumov led to the creation of a holistic and original character with an expanded range of properties, including opposite ones. The author of the article concludes that the search for internal connections and attempts to identify transition situations between them determined the stages of the playwright’s work on the comedy from the first draft notes to the final text. For the first time, the article identifies new pretexts in the historical and literary context of the comedy of 1868 (at different stages of its writing).

Keywords: A. N. Ostrovskii, “Enough Stupidity in Every Wise Man,” Chatsky, Molchalin, rough sketch, structure of a dramatic character, “Chatsky – Molchalin” plot.

Information about the author: Nadezhda G. Mikhnovets, DSc in Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University, Moika Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0674-1964>

E-mail: mikhnovets@yandex.ru

Received: January 11, 2024

Approved after reviewing: February 05, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Mikhnovets, N. G. “Factors that Complicate the Structure of a Dramatic Character (‘Enough Stupidity in Every Wise Man’ by A. N. Ostrovsky).” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 124–145. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-124-145>

К первой трети XIX в. принцип построения комедийных образов, по мнению В. М. Марковича, «предполагал воплощение в каждом из них одного человеческого свойства, одного типа поведения, одной грани современных нравов и т. п.» [Маркович 1988: 69]. Однако, с точки зрения исследователя, в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедовым был сделан «качественный скачок». Образ грибоедовского Чацкого «соткан» «из противоположностей», а характеристика Молчалина представляла «многоплановой и даже объемной». Образ Софьи строился на контрастах, ее характеристика «степенью своей сложности нисколько не уступала характеристике Чацкого, а в некоторых отношениях оказывалась сложнее ее». Драматургом были найдены способы объединения в целостный характер «составляющих» черт, восходящих к различным маскам, амплу и типажам, в результате он нес в себе «некий внутренний избыток и возможность вступать в “обмен” с жизнью». Источником этих новаций, по точной мысли ученого, являлся конфликт [Маркович 1988: 64–65, 67, 69].

Я. С. Билинкис, сравнивая Глумова с Чацким, заметил, что структура драматического героя А. Н. Островским была усложнена [Билинкис: 225]. В комедии «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) драматург создавал, опираясь на опыт Грибоедова, целостный образ главного героя как сложный, заключающий в себе разнонаправленные потенциалы. Но, кроме того, Островский попытался уловить возможные связующие нити между ними, постичь динамику переходов между противоположными свойствами, воссоздать пластичность человеческой натуры.

Освоение Островским сложности человека шло в неразрывном единстве с углубленным познанием русской истории. Исследователи не раз отмечали, что драматург руководствовался тем соображением, что русский народ должен знать свою историю [Ермолаева: 120]. Интенсивные перемены в России 1860-х гг., постепенно и неотвратимо

переходящей к буржуазным формам жизни, рождали у драматурга повышенный интерес как к событиям прошлого, так и к современной русской жизни, «переворачивающейся» на глазах у всех.

Одна из проблем, вышедших на первый план в это десятилетие, переходное в своей сути, — проблема героев времени, тех, кто сможет действительно определить направление ее дальнейшего развития. И в своем новом произведении Островский рассматривает эту проблему, обращаясь к «вечным» героям Грибоедова.

А. И. Журавлева в связи с «вечными» образами (Гамлетом, Лиром, Дон Кихотом, Фаустом) поставила вопрос о новом мифотворчестве в литературоцентристскую эпоху русской культуры. Исследовательница восприняла Чацкого как особого героя, «как новый миф», дающий новый «вечный образ», и выделила «своеобразную матричность этого характера, его способность воспроизводиться в иных обстоятельствах и ситуациях» [Журавлева: 38].

Кроме того, со второй половины 1860-х гг. для понимания тенденций в развитии русской жизни становится очевидной значимость еще одного героя грибоедовской комедии — Молчалина. Он впервые начинает пониматься как неоднозначное явление в русской культуре. М. Е. Салтыков-Щедрин создал цикл «Господа Молчалины» (1874). Достоевский в октябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 г. поблагодарил его за возможность по-новому понять грибоедовский образ: «... я, чуть не сорок лет знающий “Горе от ума”, только в этом году понял как следует один из самых ярких типов этой комедии, Молчалина <...> (Об Молчалине я еще когда-нибудь поговорю, тема знатная)» [Достоевский 23: 144]. Образ энергично заявит претензии на статус «вечного».

В произведениях Островского образы Чацкого и Молчалина могли выступать в качестве отправных для создания персонажей, в своем новом воплощении они либо были соотнесены в сюжете, порознь сохраняя свою суверенность, либо почти сливались в единое целое. В комедии «Доходное место» (1856) развивались как «чацкий», так и едва намеченный образом Белогубова «молчалинский» сюжет. Рассмотрение истории создания комедии «На всякого мудреца довольно простоты» позволяет выявить «чацко-молчалинский» сюжет¹ и уяс-

¹ К рассмотрению связи между комедиями А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Островского «Доходное место», «На всякого мудреца довольно

нить роль образов Чацкого и Молчалина в создании нового героя — Глумова.

Первоначально драматург планировал раскрыть историю отношений племянника Игнатя и его дяди-начальника. Согласно первой черновой записи, планы молодого человека вызревали в уединении; устремленный к своей цели, он решал задачи поэтапно: кончив одно дело, занялся «сердечными делами» и, наконец, женился, «шагая» через дядю. При этом поведение молодого человека определяла память об отце. Там же упоминался студент. Завершала набросок отдельная многозначительная запись: «Секретная записка о вреде всяких реформ вообще (Вельможа). Университет. Брат веселый человек»¹. Вводились, с одной стороны, герой-консерватор самого высокого социального статуса, а с другой, брат и тема университета. Возможно, что студент (он же, по-видимому, брат и «веселый человек») должен был выступить в роли героя-оппонента целеустремленному Игнатию, а развитие драматического действия предполагало парность этих персонажей.

Затем драматург отказался от первоначального плана, в результате произошло распределение уже намеченных событий между двумя новыми замыслами (в итоге они реализовались в комедиях «На всякого мудреца довольно простоты» и «Горячее сердце»). История отношений дяди и его предприимчивого племянника осталась в новом произведении, получившем название «Дневник, или На всякого мудреца довольно простоты». Ретроспективное прочтение пьесы позволяет предположить, что введение темы дневника было связано с линией Чацкого.

простоты», «Бешеные деньги» уже обращались исследователи [Мещеряков], [Лакшин 1969], [Гришунин]. Однако рукописные материалы комедии «На всякого мудреца довольно простоты» активно при этом не были привлечены, а «чацко-молчалинский» сюжет не рассматривался как самостоятельный. Первый заход к его освоению был предпринят нами ранее. См. [Михновец 2019].

¹ Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 36. Заметим, что к материалу черновых набросков к комедии «На всякого мудреца довольно простоты» до нас обращались такие исследователи, как А. И. Ревякин, Н. С. Гродская, В. Я. Лакшин, Е. И. Прохоров. Подготовка текста; текстологический комментарий к комедии «На всякого мудреца довольно простоты» осуществлялись и нами, см. [Островский 3: 584–592].

В черновых набросках выделяются два листа¹, относящихся к самому первому этапу работы над новым произведением. В листе № 36 даны первое название (еще до разделения на два замысла), перечень основных событий, названы некоторые персонажи, указан сакральный текст, набросаны отрывочные фразы персонажей и др. Особую содержательность имеет само расположение различных по содержанию записей, которые идут по горизонтали, по вертикали листа (с движением одних строк — к правой границе, других — в противоположном направлении; с наложением на «горизонтальный» текст), наискось². В разрозненных текстовых «лоскутах» представала квинтэссенция замысла: фиксировалось его еще не увязанные между собой основные «зерна».

То же самое можно сказать и о следующем листе. При учете специфики самых первых шагов работы автора над комедией очевидно, что особый интерес представляют собой стоящие особняком, малопонятные — в контексте всего листа — отрывистые записи, написанные в черновом наброске стихами и не вошедшие позднее в окончательный текст. Автор намечает в этих «зернах» тему рока («Несчастлив ты — и что ни затевай / Несчастливого конца жди») и гражданского скепсиса («*Забудь себя — живи лишь для народа.* — Несчастлив... / *Забудь народ, живи лишь для себя...*»³ (курсив мой. — Н. М.).

Стих «Забудь себя — живи лишь для народа», с одной стороны, перекликается с державинскими строчками «*Что ты живешь лишь для народов, А не народы для тебя*» (курсив мой. — Н. М.) [Державин: 209]. В стихотворении «К царевичу Хлору», обращенном к молодому императору Александру I, в лестной форме выражено представление об идеальном правителе, а пороки властителей и их окружения были отчетливо противопоставлены должному.

С другой стороны, этот стих рождается у Островского, обладающего историческим чутьем, в преддверии общественного движения демократической интеллигенции в народ, в 1870-е гг. молодые люди готовно пойдут на самопожертвование. Д. А. Мордовцев в романе «Знамения

¹ Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 36–37, 37об.

² Иллюстрацию авторской рукописи (ИРЛИ) см. [Островский 3: 587].

³ Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37.

времени» (1869) будет «настойчиво сопоставлять “дело” народолюбцев с апостольским служением» [Дячук: 145].

И этот же стих отсылает к драматической хронике самого Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук»: как к ее 1-й редакции (1862), так и ко второй (1866)¹. Согласно 1-й редакции, Минин призывает нижегородцев спасти Москву: «... тогда покинь свой дом, *Себя забудь* и дел своих не делай! / На улицу, на площадь, на базары, / Где есть народ, туда и ты иди!». На его горячие призывы слушатели, поименованные как «Все», дружно отвечают: «Мы все идём!» (курсив мой. — Н. М.). [Островский 4: 51]. Через несколько лет драматург, вернувшийся во 2-й редакции к теме освобождения Москвы от польских захватчиков, внес существенные коррективы в эту сцену. Марфа Борисовна вопрошает: «Так что же делать нам, Кузьма Захарьич?». В ответ Минин встает и торжественно говорит: «*Себя забудь* и дел своих не делай! <...> На улицу, на площадь, на базары, / Где есть народ, туда и ты иди! Высокая апостольская доля — / Будить от сна своих уснувших братий / И Божьим словом зажигать сердца!» (курсив мой. — Н. М.) [Островский 4: 305]. Есть разница между сценами: во 2-ой редакции автор не сделал акцент на всеобщем воодушевлении — теперь на речь Минина отвечает только Марфа Борисовна, а собирательный образ «всех» в состав действующих лиц не вошел.

Вариативность в решении одной сцены драматической хроники подводит к выводу, что у Островского, наблюдающего за изменяющейся русской жизнью от начала 1860-х гг. к середине десятилетия, корректировалось видение событий: уверенность в единодушии людей выступить за общее дело слабела. На этом фоне служение общему (во второй редакции «Минина») возносилось до «высокой апостольской доли», и это отвечало демократическим настроениям конца 1860-х гг. (вспомним о сопоставлении Д. А. Мордовцевым нарождающегося народнического движения с апостольским служением).

Сама связь двух произведений: драматической хроники в ее двух вариантах и новой комедии — закономерна: Островский был особенно внимателен к переходным эпохам в истории России, к таковым он отно-

¹ При жизни Островского 2-ая редакция произведения не была опубликована. Связь между исторической хроникой (1-ой ред.) и комедией 1868 г. островсковедением ранее еще не была установлена.

сил как времена Смуты, так и наступившее в 1860-е гг. пореформенное время. Драматург улавливал между ними близкое: центральным для каждой из этих эпох был вопрос о соотношении *общего блага* — и *личного*. В переходное время человек оказывался перед выбором между тем и другим. Сильный духом делал его. Но была и разница, которая и заинтересовала драматурга прежде всего: в середине XIX в. личностное начало заявило о себе и становилось определяющим. И Островский всматривался в новые варианты самоосуществления человека.

В комедии, обращенной к текущей современности, драматург усилил настроение скепсиса: наряду с жертвенно-героическим и соборным настроением у молодых современников драматург чутко уловил и диаметрально противоположную тенденцию — спешно приспособиться к наступающему времени. Его герою не к кому обращать призывы о спасении Москвы и надо успеть позаботиться о самом себе. Таким образом, в стихи черновой записи введена, с одной стороны, мысль о его высоком предназначении, а с другой, — о наметившемся развороте героя, уверенного в роковой неизбежности несчастья, от идеалов гражданского служения к личной пользе.

Скептические строки из чернового наброска комедии напрямую перекликаются с упреком в адрес Чацкого, высказанным Н. А. Добролюбовым в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858): «И тут же вдруг, как снег на голову, грянут с каким-нибудь маленьким требованием: будь, дескать, добродетелен, служи бескорыстно, ставь общее благо выше собственного, и т. п. абстракции, весьма милые и вполне справедливые, но, к несчастью, редко зависящие от воли одного человека...» [Добролюбов 270]. Мысль Добролюбова, сомневающегося в решающей роли передового дворянства в грядущем освободительном движении, побудила драматурга к дальнейшим (после попытки создать нового Чацкого в Жадове) раздумьям над местом Чацкого в изменяющейся России. Драматург начинает размышлять и над судьбой современного дворянства (Мамаевых, Крутицкого, Городулина и др.): они тоже что-то в спешном порядке должны предпринимать.

В черновиках и в окончательном тексте комедии 1868 г. сохранились и другие немаловажные «следы» драматической хроники «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» (1-я ред.): Минин видит сон, в котором ему чудесным образом является преподобный Сергей Радонежский.

Именно это мистическое свидетельство коренным образом изменит ситуацию в дальнейшем: будут собраны необходимые средства и ополчение, возглавленное князем Пожарским, двинется на Москву спасать Святую Русь.

В новом произведении с главным героем Егором Дмитриевичем (знаменательно, что в одном из ранних набросков он был поименован «рабом Егорьем») тоже соотнесены мотивы сна и чуда. Он подкупает Манефу, которая должна внушить Турусиной, рассказывая о своем сне, что он, будучи бедным и бескорыстным человеком, приведен в дом богатой невесты предопределением свыше. Эта линия намечена в самом начале работы над комедией и была сохранена до конца. Драматург, как представляется, нуждался в базовом для всего произведения сакральном тексте и выбрал широко известный сюжет чудесного явления Георгия Победоносца, избавившего невесту от змея¹.

Соотнесение драматической хроники (1–2-ой ред.) и новой комедии глубоко содержательно: по контрасту Глумов предстает *анти-героем* — не спасителем, но погубителем Москвы.

В том же черновом наброске комедии драматург записывает очередные отдельные стихотворные строки, расхожие в чиновничьей среде 1840-х гг. и включающие в себя штампы позднего романтизма («лед в крови», «меланхолия любви»²). Таким образом, автором актуализировано время 1840-х гг. с присущим чиновникам желанием казаться исключительными, но в строго определенных пределах.

Приведем одну историко-культурную параллель. Еще в 1861 г. в статьях о русской литературе Достоевский отмечал «лермонтовский комплекс» у «образованного сословия» последних десятилетий. Лермонтова, по его мнению, «Наши чиновники знали ... наизусть, и вдруг все начали корчить Мефистофелей, только что выйдут, бывало, из департамента» [Достоевский 18: 59]. Однако затем «эпоха демонических начал и самоуличений» стала уходить в прошлое [Достоевский 18: 60].

¹ Ранее отсылка в исследовательских работах к этому претексту комедии, как представляется, не было. В историко-культурный контекст московской комедии Островским были введены немаловажные факты: на Руси с давних времен св. Георгий почитался под именем Юрия или Егория; образ христианского святого Георгия с давних пор соотносится с историей русской государственности и с московским гербом.

² Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37.

Молодому чиновничеству 1840–1850-х гг. ближе становилась поэзия В. Г. Бенедиктова. До «высоких» героев они уже не дотягивались, мир же бенедиктовской поэзии, несмотря на её штампы и клишированные образы, оставлял им надежду на некую оригинальность¹. Время «высоких» претензий заканчивалось.

Поэтические отсылки («лед в крови», «меланхолия любви») побуждают увидеть, начиная с замысла, новое в работе Островского над образом героя молчалинского типа. А. Л. Бем полагал, что грибоедовским Молчалиным заложена возможная перспектива для создания образа «карьериста-мечтателя»: «Не простое угодничество, а мечта об утверждении себя через богатство могла лечь в основу его поведения» [Бем: 424]. В романе «Идиот», с точки зрения исследователя, с этим соотносится начало истории увлечения Гани Иволгина Аглаей. Та же самая перспектива лежит и в основе внедрения Глумова-Молчалина в московское общество, а также его намерения жениться на богатой невесте.

В целом все эти стихотворные наброски комедии раскрывают характер поисков драматурга в процессе первоначальной прорисовки «молчалинско-чацкого» образа главного персонажа.

Вместе с тем важно отметить, что в том же черновом наброске драматург сразу наметил диалог Егора Дмитриевича (он, согласно опубликованному тексту, и должен завершить пьесу). На обороте листа, где были записаны разные стихи, есть одна особняком стоящая малозаметная, но весьма знаменательная фраза: «Может вы то же друг о друге думаете, что и я о вас»². Следовательно, в духе коллизии из грибоедовской комедии «Горе от ума» была задумана ситуация противостояния свободомыслящего молодого человека — московскому обществу. От замысла к дальнейшей его реализации эта ситуация была сохранена, но присутствовала, тем не менее, лишь на периферии событийного ряда практически до самого последнего этапа работы над комедией. Линия Чацкого была проведена едва заметным пунктиром. Но ее сохранение

¹ Л. Е. Ляпина пишет, что современники оценили «эстетическую неподвластность автора, его способность говорить на своем, им самим созданном языке. В такой позиции ему прощались штампы: он и их подчинял своей манере» [Ляпина: 39].

² Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37 об.

показательно: по всей видимости, предполагалось, что современное молчалинское перерождение Чацких имеет определенные границы.

В целом постепенно выстраивался контекстуальный ряд: святой Георгий Победоносец — Минин — Чацкий — Молчалин. Две первые фигуры: святого и национального героя — в новом произведении задавали эпический масштаб изображаемым событиям, указывали на важнейшую роль в истории отечества не только событий XVII столетия, но шестидесятых годов XIX в. Два литературных героя оказывались ориентирами в процессе познания Островским современного человека.

Конфликт между основными тенденциями переходного времени, противостоящими в русской истории, выступил в новом произведении Островского, как ранее в «Горе от ума» [Маркович 1988: 70–71], основным источником для художественных сопряжений. В комедии Островского в одном герое сходились противоположности — Чацкий и Молчалин.

К созданию целостного образа драматического героя драматург первоначально продвигался, используя известный композиционный прием: ввел парных героев-женихов, носящих одно и то же имя — Андрей. Имена, отчества и фамилии женихов менялись от черновых набросков к черновому автографу и первопечатному тексту. На разных этапах создания пьесы они, будучи двоюродными братьями, продолжали носить одинаковые имена — Жорж, Егор (Егор Семёнович и Егор Дмитриевич), Г. По ходу работы содержательность этого приема сошла на нет, а с его помощью драматург стал решать лишь фабулярные задачи, парный герой утрачивал актуальность в проблемно-тематическом плане создаваемого произведения.

Однако довольно долго герой предстал только в одной — молчалинской — ипостаси. В черновом автографе, озаглавленном «На всякого мудреца довольно простоты. Комедия в 4-х действиях», обозначена фамилия главного героя «Лазенков», но затем исправлена на «Лазутин». Слово «Дневник» ушло из названия, что, по-видимому, связано с явственно прорисовывающимся образом героя в духе Молчалина.

Однако поиск соединения в герое разного продолжался. Егор Дмитриевич приступает к осуществлению плана, он собирается «влезть» в высшее общество и не сомневается в успехе: «Я дворянин, был в Университете, имею хороший чин. Впереди наследство. Какая неве-

ста откажет»¹. В создании образа главного героя происходит, таким образом, качественный сдвиг, заключающийся в объединении прежде противопоставленного: бывший студент университета, обедневший дворянин — успешный чиновник, последовательно «пролезающий» наверх. Лазутин собирается стать, воспользовавшись новыми связями, вице-губернатором: «А из всего этого произойдет, что я через два-три года буду Вице Губернатором, с молодой красавицей женой и с большими деньгами, с этим шагай, как хочешь и куда хочешь»².

Однако тема дневника не была снята, она словно отступила на второй план. В черновом автографе 6-е явление 1-го действия было завершено монологом главного героя, подводящего итог сделанному: «Теперь, чтоб не забыть записать поскорей разговор с дядей. Через несколько времени это самому будет приятно прочесть. Я эту книжку оставлю в назидание детям. Заглавие ей будет: Как выходят в люди. (*Входит Курчавин*)»³. Вместе с тем в самом конце этого же 1-го действия отдельной записью идет обширный монолог Лазутина, написанный в другой тональности: «Довольно болтать и зубоскалить, — надо воспользоваться их слабостями, — их непроходимой глупостью. — И выйти в люди. Я так и сделаю.

Все ползут, все ищут, карабкаются, чтобы упрочить себе видное положение и набрать побольше денег; у всех на устах благо отечества, а в сущности он ползет ползком, подпрыгивает или кувыркается из-за чина или из-за хорошего жалованья. Пойдем и мы за тем же, только с большим умом и тактом и буду действовать с большею смелостью, потому что знаю с кем имею дело»⁴ (курсив мой. — Н. М.). Пафос обличения отсылает к высказываниям Чацкого, а намеченная цель — к Молчалину. Целое героя создается пока лишь в логике сменности одной его ипостаси — другой. Вряд ли подобная операция арифметического сложения устроила драматурга, не случайно последний из двух процитированных выше монологов он в какой-то момент зачеркнул.

¹ Там же. Л. 2.

² Там же.

³ Там же. Л. 5. Введение ремарки иронически обыгрывается: герой выйдет в люди, а соперник свет покинет.

⁴ Там же. Л. 6 об.

Если же иметь в виду мысль Н. А. Добролюбова, то можно говорить о воссоздании драматургом процесса перерождения передового дворянства: главный герой, осознающий свою обреченность, не намерен больше быть «болтуном и зубоскалом», теперь свой ум и смелость он направит во имя личного блага.

Далее Островский набрасывает отдельными репликами ход диалогов главного героя с Закрутицким¹: «Вы меня извините. Я некоторые слова оставил, их заменить нечем, их опошлишь — робок и трепетен»². Возникает переключка с комедией «Доходное место». В ней Белогубов заявлял Юсову: «Какая же польза от ученья, когда в человеке нет страха... никакого трепету перед начальством?» [Островский 2: 42]. И в том, и в другом случае сохраняется отсылка к библейскому тексту: «Рабы, повинуйтесь господам (своим) по плоти со страхом и трепетом, в простоте сердца вашего, как Христу» (Еф 6: 5)³. Каждый раз исходная евангельская мысль о высоком благородстве слуги, способного уничтожаться, вести себя скромно и думать о ближнем, призвана приккрыть замыслы карьериста. В комедии 1868 г. молодой герой близок к Белогубову.

В герое нового произведения явно преобладало молчалинское начало, и продолжительное время драматург, не отказавшийся от линии Чацкого, не мог найти выход из сложившегося положения. Не случайно до самого конца работы Островского над комедией «На всякого мудреца довольно простоты» герой оставался с первоначально найденной для него «молчалинской» фамилией — Лазутин.

Между первопечатным текстом, с одной стороны, и текстами чернового автографа, а также цензурованной театральной писарской копией,⁴ с другой, есть незначительные отличия. Выделяется только один весьма любопытный случай расхождения: в 3-м явлении диалог между Мамаевым и Лазутиной, рассказавшей ему про сон, якобы увиденный в детстве её сыном, обширнее, чем в первопечатном тексте. Дядюшка, услышавший о подобострастии мальчика, замечает: его покойный

¹ В окончательном тексте это Крутицкий.

² Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37 об.

³ Ранее текст в комментариях не был указан.

⁴ Цензурная театральной писарская копия комедии «На всякого мудреца довольно простоты» хранится в Государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского в Санкт-Петербурге (ГТБ ОРПК. № 16868).

брат вряд ли обрадовался такому поведению. Лазутина в ответ резко высказывается о муже: «Бесчувственный был к детям человек; все мне говорил, какого ты мерзавца на свет породила. Гордый был человек, но что ж он своей гордостью выиграл и сам умер в бедности, и нас ни с чем оставил»¹. Однако от этого воспоминания драматургу пришлось отказаться: оно до предела усиливало «молчалинское» начало в герое, а черты Чацкого закрепляло за отцом Жоржа и за ушедшим временем.

Вместе с тем в окончательный текст комедии, на что не раз указывали исследователи, вошли и молчалинская интонация, и молчалинский словарь, и молчалинское поведение Глумова (особенно показательна история отношений и диалоги Глумова с тетушкой). Драматург словно намеренно и открыто форсировал молчалинскую тему, но тем самым он оттенял ею тему Чацкого.

Глумов-Чацкий использовал свои молчалинские способности для постановки разных спектаклей — с Мамаевым, тетушкой, Крутицким, Городулиным, Турусиной и Машенькой. Глумов-Чацкий — это талантливый режиссер. И еще успешный манипулятор и провокатор: он создает ситуации, в которых каждый из собеседников «выговаривает» себя, словно на глазах у всех сам раздевается.

Л. В. Чернец уделяет особое внимание образу Глумова и утверждает, что персонаж «раздвоен» [Чернец: 314]. Другими словами, исследовательница полагает, что его личность разделена на две части. Представляется, однако, что по ходу работы над комедией «На всякого мудреца довольно простоты» драматург постепенно «сращивал» в образе главного героя «чацкое» и «молчалинское», и в итоге сформировался внутренне подвижный «чацко-молчалинский» образ.

Фамилия Глумов изначально, повторим, не была задана, она появилась в тот момент, когда родился новый герой. В многослойность его образа уложилось ранее трудно сводимое: ум и плутовство, ум и глум. «Глумов не Умов, — писал В. Я. Лакшин, — но ум словно бы запрятан в середину этого слова, хотя и звучит в нем приглушенно, еле слышно. Зато поверх этого значения громко заявляет себя другое: глумиться — значит смеяться, издеваться, уничтожать» [Лакшин 1979: 304].

Образ Глумова уже не умещался в границах персонажей-предшественников, он вышел за их пределы и зажил своей динамичной

¹ ГТБ ОРиРК. № 16868. Л. 22.

жизнью. Именно на этом сделал акцент Я. С. Билинкис: «В Глумове Островским представлен был человек с небывалым ... дотоле в нашей драматургии напряжением и ритмом внутренней жизни, с попытками одновременно выразить, осуществить себя в совсем разных, на первый взгляд исключаящих друг друга, планах» [Билинкис: 220]. Более того — герой был явно симпатичен зрителю, в Глумове, как ни странно, было свое несомненное обаяние. Все герои комедии: Мамаевы, Городулин, Крутицкий, Машенька — стремятся устроиться в новой жизни, однако только умный и талантливый Глумов, выбивающийся из бедности, вызывает у зрителей сочувствие.

Обратимся и к другой грани созданного образа. Напомним, что, начиная с пушкинской оценки Чацкого как мечущего бисер «перед Репетиловыми», поведение грибоедовского героя в светском обществе еще долго воспринималось критикой как странное и неуместное. Однако в 1860-е гг. такое понимание утрачивало свою актуальность¹. Ап. Григорьев писал, обращаясь к читателю, что «Чацкий менее, чем вы сами, верит в пользу своей проповеди, но в нем желчь накопилась, в нем чувство правды оскорблено» [Григорьев: 235]. Другими словами, Ап. Григорьев указывал: Чацкий как никто другой понимает, с кем имеет дело.

Островский, работая над комедией, мыслил в том же направлении, но в русле решения других задач. Драматург, до определенной степени сближаясь с Достоевским и, возможно, в какой-то мере повторяя его опыт в создании образа князя Мышкина, наделил героя уникальной способностью отождествлять свои чувства с переживаниями другого человека, интуитивно подключаться к миру его чувств. При этом драматург, в отличие от создателя романа «Идиот», вывернул это свойство наизнанку: Глумов обладает редким умением проникать другого человека, говорить его языком, однако пользуется этим в сугубо карьерных целях. Е. Г. Холодов справедливо заключил, что Глумов прибегает к «лингвистическому маскарду»: «Речь Глумова характеризует образ выражения не только его самого, сколько его собеседников» [Холодов: 153]. В итоге у Островского получился Чацкий молчалинского толка — азартный авантюрист и умный мошенник.

¹ В. М. Маркович проследил историю восприятия грибоедовской комедии и её образов [Маркович 2002].

Образ, выросший на «чацко-молчалинских» основаниях, вписался в многовековую театральную традицию, восходя к образу плута — игрока. Справедливо суждение В. И. Качалова, сыгравшего Глумова в 1910 г.: «Глумов из тех натур, для которых жизнь — увлекательная игра. Эта игра сильнее тешит его, чем правит им злоба на людей или забота о карьере» [Эфрос: 70]. Глумов — игрок, и играет он не только с другими людьми и с самим собой, ведя дневниковые записи, но и с жизнью. И тем самым обретает масштаб. Он же — проигравший плут. Последним Островский напомнил о непреложном в течении жизни: «на всякого мудреца довольно простоты». Рано или поздно Глумов должен был заиграться и на ровном месте споткнуться. Плут-игрок окажется простаком.

В таком случае от стихов в черновом наброске («Несчастлив ты — и что ни затевай / Несчастливого конца жди») к окончательному тексту удерживается тема рока. Ни попытка отказаться от себя-Чацкого, ни принятие молчалинских форм жизни не помогут герою преодолеть некой заданности в жизненном пути: начало и конец истории Глумова закольцовываются.

Вместе с тем на финальном этапе работы драматурга над комедией ситуация усложнилась. На завершающей весь текст странице комедии и уже после поставленной автором даты окончания работы над пьесой, к последнему монологу главного героя последовал текст вставки, имеющий обличительный характер: «Вы подняли во мне всю желчь. <...> Вы думаете, что я вам прощу. Нет, господа, горько вам достанется»¹.

Обращение к театральной писарской копии позволило исследователям справедливо заключить, что текст этой вставки был написан Островским позднее — для публикации комедии в журнале «Отечественные записки». В сценической же редакции пьесы, предшествовавшей публикации, последний монолог Глумова какое-то время шёл в петербургском Александринском театре без этой вставки.²

Предполагаем, что Островский, увидевший свою пьесу на сцене, принял важное решение и добавил монолог героя, «разворачивая» и

¹ Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 34 об. Эта вставка без изменений войдет во впервые опубликованный текст.

² Представляется, что в театральной рукописи, хранящейся в архиве Малого театра, вставка была сделана Островским в самом начале выхода пьесы на сцену.

усиливая линию Чацкого. Театральный опыт (без последнего монолога Глумова) убедил драматурга в необходимости и возможности вывести намеченную в комедии линию Чацкого на первый план. Благодаря итоговому решению автора в образе Глумова обнаруживался психологический потенциал, таящий в себе энергию непредсказуемости и свободы (в том числе от нравственных ограничений).

Во второй половине 1860-х гг. Островский и Достоевский по-разному увидели будущее своих героев, отчасти имевших «чацкое» основание.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) Достоевский заявил, что Чацкий в «новом поколении переродился» и «явится скоро опять», но уже «победителем, гордым, могучим, кротким и любящим». Он «найдет, что делать, и станет делать» [Достоевский 5: 62]. Но настроение в общественной жизни России менялось, и Д. И. Писарев в статье «Пушкин и Белинский» (1865) высказал мысль, что время Чацких «прошло навсегда» [Писарев 337].

Знаменательна, как мы отмечали ранее¹, переключка между либретто Островского «Гроза» (1867) и сценой выступления князя Мышкина с речью на светском вечере в салоне Белоконской (часть. 4, гл. 7): писатели актуализировали тему высокого служения русского княжества. Полагаем, что в каждом случае сработала литературная память об истории обращения нижегородцев к князю Пожарскому и его согласия возглавить народное ополчение («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1-ая ред.). Однако во второй половине 1860-х гг. и Островский (согласно 2-ой ред. хроники), и Достоевский, определивший «Минина» в письме А. Н. Майкову от 26 октября (7 ноября) 1868 г. «гнусной кутьей» [Достоевский 28: 323], перестали возлагать надежды на современное русское дворянство.

Достоевский создал светскую сцену с опорой на «Горе от ума», и князь Мышкин ассоциировался в ней с Чацким. Однако при этом романист уже начал отступать от ранее заявленного в «Зимних заметках», теперь он усомнился в способности Чацкого деятельно включиться в жизнь страны: герой не знает ни русскую жизнь, ни русский народ. По справедливой мысли А. Л. Бема, «Его кн. Мышкин отличается таким же (как у Чацкого. — Н. М.) отсутствием чутья действительности,

¹ См. [Михновец 2021].

так же органически неспособен понять среды, в которой ему придется действовать» [Бем: 426]. И он должен был сойти с исторической арены¹.

Островский, в отличие от Достоевского (комедия «На всякого мудреца довольно простоты» и 7-ая глава четвертой части романа «Идиот») были опубликованы практически одновременно — в конце 1868 г.), не спешил к коренному пересмотру образа Чацкого: Глумов, реализовавшийся на «чацко-молчалинских» основаниях, был востребован современной жизнью.

В финале опубликованной комедии Глумов, усвоивший молчалинские формы жизни, заявит себя, тем не менее, умным, смелым, страстным Чацким, и, особо подчеркнем, именно в этом своем качестве он окажется нужен московскому светскому обществу, современным консерваторам и либералам. Проигравший Глумов-Чацкий вынужден будет принять приглашение вернуться: над интригой, развернувшийся над ним, он не властен². В таком варианте он придется ко двору в современной, «укладывающейся» русской жизни.

Островский, всматривающийся в тенденции пореформенного времени, а также в формирующегося на глазах нового — приспособляющегося — человека, попытался выявить и заявить «чацкое» начало как основополагающее, непреложное. Однако авторская попытка «приподнять» образ Глумова до Чацкого в финале (в журнальной публикации) обернулась в конкретной исторической обстановке 1860-х гг. против героя: зрители восприняли Глумова скорее как «измощенничавшего» Чацкого. Один из критиков писал: «Мы сильно сомневаемся в том, чтоб господин, решившийся пресмыканием и лестью проложить себе дорогу, заводил дневники для изливания своей желчи и негодования по поводу людской пошлости. *Романтизм и мошенничество едва ли вяжутся между собою*» (курсив мой — Н. М.)³. Рецензент Л. Н. Антропов отметил в связи с исполнителем роли Глумова: «У г. Нильского ... выходит что-то среднее между добродетельным Кречинским и измо-

¹ Образ Чацкого не будет оставлен Достоевским в дальнейшем творчестве («Подросток», «Кроткая»).

² Глумов был творцом одной интриги, развивая которую выступал как режиссер-манипулятор, но он не заметил, что сам вовлечен в другую интригу в качестве ведомого. Об этом см. [Билинкис: 221].

³ Неделя. 1868. № 49. Цит. по: [Островский 1974: 502].

шенничавшимся Чацким» [Антропов: 178]. Современники не спешили соединять разное и оспаривали драматурга. Споры вокруг Глумова, с одной стороны, лишний раз подтверждали новизну предложений Островского, раздумывающего над формирующимися тенденциями в актуальной исторической действительности. С другой, способствовали проблематизации вопроса о границах — в сфере нравственности — для наступающей свободы и непредсказуемости.

Итак, в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» с ее ориентацией на новые исторические условия 1860-х гг., драматург создает многослойный и сложный по структуре образ главного героя. В образе Глумова «состав» свойств предстает в единстве противоположного, в подвижности переходов из одного состояния в другое, в непредсказуемости. Островский-психолог открывает новые возможности для драмы в познании и изображении современного человека.

К факторам, обусловившим усложнение структуры драматического героя (на примере работы драматурга над образом Глумова), относятся литературный и исторический: опора драматурга на художественный опыт Грибоедова в создании образов Чацкого и Молчалина, сведение в целое героя этих грибоедовских образов, «проращивание» в нем ранее не сводимого (ум и плутовство, ум и глумление, рациональное и иррациональное, высокое и прагматичное и др.). В основе художественных сопряжений лежал процесс выявления Островским глубинной содержательности конфликтных положений, складывающихся в сиюминутной современности. Оптика наблюдения над ней была задана историческими воззрениями Островского, наблюдавшего за процессом крупного сдвига в русской культуре в середине XIX столетия. Новый герой пореформенной России 1860-х гг. постигался драматургом в процессе осмысления разницы в соотношении между *общим (народным)* и *личным* в переходные эпохи русской истории.

Список литературы

Источники

- Антропов Л. Н. Театральные заметки // Заря. 1869. № 1. С. 174–180.
Григорьев А. А. По поводу нового издания старой вещи: «Горе от ума». СПб. 1862 // А. С. Грибоедов в русской критике / сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. М.: Гослитиздат, 1958. С. 225–242.
Державин Г. Р. Стихотворения. М.: Гослитиздат, 1958. С. 208–211.

- Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: в 9 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 2. 573 с.
Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. 557 с.
Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2018–.
Писарев Д. И. Сочинения: в 4 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 3. 572 с.
Эфрос Н. Е. В. И. Качалов: (Фрагмент). Пб.: Светозар, 1919. 102 с.

Исследования

- Бем А. Л.* «Горе от ума» в творчестве Достоевского // Вокруг Достоевского: в 2 т. М.: Русский путь, 2007. Т. 1: О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема; сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. С. 415–429.
- Билинkis Я. С.* Человек без нравственных ограничений (Опыт А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты») // Анализ драматического произведения. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. С. 212–226.
- Гришунин А. Л.* Островский и Грибоедов // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М.: Наука, 1974. С. 77–92.
- Дячук Т. В.* Творчество Г. И. Успенского в историко-литературной перспективе: контекст и поэтика. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2023. 348 с.
- Ермолаева Н. Л.* Образ героя в драматических хрониках А. Ф. Писемского («Поручик Гладков») и А. Н. Островского («Тушино») // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22, № 5. С. 120–125.
- Журавлева А. И.* Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2001. № 6. С. 35–43.
- Лакшин В. Я.* «Мудрецы» Островского — в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12. С. 208–244.
- Лакшин В. Я.* Биография книги. М.: Современник, 1979. 507 с.
- Ляпина Л. Е.* Лекции о русской лирической поэзии: Классический период. СПб.: Петербургский ин-т печати, 2005. 160 с.
- Маркович В. М.* «Горе от ума» в критике и литературоведении XIX – XX вв. // «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 7–44.
- Маркович В. М.* Комедия в стихах А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. С. 59–108.
- Мещеряков В. П.* А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX – начало XX вв.). Л.: Наука, 1983. 267 с.
- Михновец Н. Г.* Достоевский и А. Н. Островский в процессе познания народа (1860-е гг.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18, № 3. С. 460–478. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.303>
- Михновец Н. Г.* История и особенности «возрождения» «вечного образа» (на примере комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты») // Универсалии русской литературы: сб. ст. Воронеж: ВГУ, 2019. Вып. 7. С. 380–390.

Холодов Е. Г. Драматург на все времена. М.: Изд-во Всероссийского театрального о-ва, 1975. 424 с.

Чернец Л. В. Персонажи // А. Н. Островский: Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома; Шуя: ШГПУ, 2012. С. 313–316.

References

Bem, A. L. “‘Gore ot uma’ v tvorchestve Dostoevskogo” [“‘Woe from Wit’ in Dostoevsky’s Art”]. *Vokrug Dostoevskogo: v 2 t.* [Around Dostoevsky: in 2 vols.], vol. 1: O Dostoevskom: sbornik statei [About Dostoevsky: Collected Articles], ed. by A. L. Bem, comp., introd. article and comm. by M. Magidova. Moscow, Russkii put’ Publ, 2007, pp. 415–429. (In Russ.)

Bilinkis, Ia. S. “Chelovek bez npravstvennykh ogranichenii (Opyt A. N. Ostrovskogo ‘Na vsiakogo mudretsa dovol’no prostoty’)” [“A Man Without Moral Restrictions (A. N. Ostrovsky’s ‘Enough Stupidity in Every Wise Man’)”]. *Analiz dramaticheskogo proizvedeniia* [The Drama Analysis]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1988, pp. 212–226. (In Russ.)

Grishunin, A. L. “Ostrovskii i Griboedov” [“Ostrovsky and Griboedov”]. *Nasledie A. N. Ostrovskogo i sovetskaia kul’tura* [A. N. Ostrovsky’s Heritage and Soviet Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1974. pp. 77–92. (In Russ.)

Diachuk, T. V. *Tvorchestvo G. I. Uspenskogo v istoriko-literaturnoi perspektive: kontekst i poetika* [G. I. Uspensky’s Creative Work in Historical and Literary Perspective: Context and Poetics]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University Publ., 2023. 348 p. (In Russ.)

Ermolaeva, N. L. “Obraz geroia v dramaticheskikh khronikakh A. F. Pisemskogo (‘Poruchik Gladkov’) i A. N. Ostrovskogo (‘Tushino’)” [“The Image of the Hero in the Dramatic Chronicles of A. F. Pisemsky (‘Lieutenant Gladkov’) and A. N. Ostrovsky (‘Tushino’)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 22, no. 5, 2016, pp. 120–125. (In Russ.)

Zhuravleva, A. I. “Novoe mifotvorchestvo i literaturotsentristskaia epokha russkoi kul’tury” [“New Myth-Making and the Literary-Centric Era of Russian Culture”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiya*, no. 6, 2001, pp. 35–43. (In Russ.)

Lakshin, V. Ia. “‘Mudretsy’ Ostrovskogo — v istorii i na stsene” [“‘Wise Men’ by Ostrovsky in History and on Stage”]. *Novyi mir*, no. 12, 1969, pp. 208–244. (In Russ.)

Lakshin, V. Ia. *Biografiia knigi* [Book’s Biography]. Moscow, Sovremennik Publ., 1979. 507 p. (In Russ.)

Liapina, L. E. *Lektsii o russkoi liricheskoi poezii: Klassicheskii period* [Lectures about Russian Lyric Poetry: Classical Period]. St. Petersburg, Petersburg Printing Institute Publ., 2005. 160 p. (In Russ.)

Markovich, V. M. “‘Gore ot uma’ v kritike i literaturovedenii XIX–XX vv.” [“‘Woe from Wit’ in Criticism and Literary Studies of the 19th–20th Centuries”]. “*Vek nyneshnii i vek minuvshii...*”: Komedii A. S. Griboedova “Gore ot uma” v russkoi kritike i literaturovedenii [“The Present Century and the Past...”: Comedy “Woe from Wit” by A. S. Griboedov in

Russian Criticism and Literary Studies]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2002, pp. 7–44. (In Russ.)

Markovich, V. M. “Komediia v stikhakh A. S. Griboedova ‘Gore ot uma’” [“A. S. Griboyedov’s Verse Comedy ‘Woe from Wit.’”] *Analiz dramaticheskogo proizvedeniia* [*The Drama Analysis*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1988, pp. 59–108. (In Russ.)

Meshcheriakov, V. P. A. S. *Griboedov: Literaturnoe okruzenie i vospriiatie (XIX — nachalo XX vv.)* [A. S. Griboyedov: *Literary Environment and Perception (19th – Early 20th Centuries)*]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 267 p. (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. “Dostoevskii i A. N. Ostrovskii v protsesse poznaniia naroda (1860-e gg.)” [“F. M. Dostoevsky and A. N. Ostrovsky in the Process of Understanding the People (1860s)”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literatura*, vol. 18, no. 3, 2021, pp. 460–478. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.303> (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. “Istoriia i osobennosti ‘vozrozhdeniia’ ‘vechnogo obraza’ (na primere komedii A. N. Ostrovskogo ‘Na vsiakogo mudretsa dovol’no prostoty’)” [“History and Features of the ‘Revival’ of the ‘Eternal Image’ (On the Example of A. N. Ostrovsky’s Comedy ‘Enough Stupidity in Every Wise Man’)”]. *Universalii russkoi literatury: sbornik statei* [*Universals of Russian Literature: Collection of Articles*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2019, pp. 380–390. (In Russ.)

Kholodov, E. G. *Dramaturg na vse vremena* [*Playwright for All Time*]. Moscow, Vserossiiskoe teatral’noe obshchestvo Publ., 1975. 424 p. (In Russ.)

Chernets, L. V. “Personazhi” [“Characters”]. Ovchinina, I. A., editor. *A. N. Ostrovskii: Entsiklopediia* [A. N. Ostrovsky: *Encyclopedia*]. Kostroma, Shuya, Shuya State Pedagogical University Publ., 2012, pp. 313–316. (In Russ.)

© 2024. В. И. Мельник

Перервинская духовная семинария
г. Москва, Россия

Проблема идеальной семьи в трилогии И. А. Гончарова

Аннотация: Едва ли не в каждой работе о творчестве И. А. Гончарова говорится о любви, упоминаются семейные отношения героев. Однако до сих пор нет представления о «философии семьи» в произведениях Гончарова, а также о том, каковы биографические корни этой важной для писателя проблемы. В «Обыкновенной истории», «Обломове», «Обрыве» проявилась целая типология семейных отношений в самых различных вариантах. Однако Гончаров не показывает идеальных семейных отношений. Речь идет об изображении «союзов» мужчин и женщин, либо несчастных, либо не до конца счастливых. В настоящей статье содержится попытка рассмотреть этот феномен писателя с различных точек зрения и отыскать первопричину в характере и биографии Гончарова. Романист предъявлял к понятию идеальной семьи чрезвычайно высокие требования и привносил в свои размышления о ней весьма широкий философский и культурный контекст. Наиболее «семейный» роман в его творчестве — это «Обломов», в котором его «философия семьи» раскрывается пафосно и драматично. Эта философия у Гончарова, так и не создавшего собственной семьи, подпитывается не только его мировоззрением, но и жизненным опытом.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, философия семьи, романы, автобиография, идеализм, любовь, страсть.

Информация об авторе: Владимир Иванович Мельник, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, Перервинская духовная семинария, ул. Шоссейная, д. 82 г, 109383 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 17.11.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 29.12.2023

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Мельник В. И. Проблема идеальной семьи в трилогии И. А. Гончарова // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 146–169. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-146-169>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 146–169. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 146–169. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Vladimir I. Melnik

Pererva Theological Seminary
Moscow, Russia

The Problem of an Ideal Family in I. A. Goncharov's Trilogy

Abstract: Almost every work about I. A. Goncharov's creative work talks about love and mentions the family relationships of the heroes. However, there is still no idea about the "philosophy of family" in Goncharov's works and the biographical roots of this significant problem for the writer. In "The Same Old Story," "Oblomov," and "Cliff," a whole typology of family relationships appeared in a wide variety of variants. However, Goncharov does not show ideal family relationships. The writer depicts "unions" of men and women, either unhappy or not completely happy. This article attempts to consider this phenomenon of the writer from various points of view and to find the root cause in the character and biography of Goncharov. The novelist placed extremely high demands on the concept of an ideal family and brought a broad philosophical and cultural context into his thoughts about it. The most "family" novel in his work is "Oblomov," in which he reveals the "philosophy of family" in the pathetic and dramatic mode. This philosophy stems from the worldview and life experience of Goncharov, who never created his own family.

Keywords: I. A. Goncharov, family philosophy, novels, autobiography, idealism, love, passion.

Information about the author: Vladimir I. Melnik, DSc in Philology, Professor, Corresponding Member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Pererva Theological Seminary, Shosseynaya St., 82 g, 109383 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Received: November 17, 2024

Approved after reviewing: December 29, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Melnik, V. I. "The Problem of an Ideal Family in I. A. Goncharov's Trilogy." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 146–169. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-146-169>

Проблема семьи в произведениях И. А. Гончарова настолько общая и универсальная, что, так или иначе, ее должны были бы касаться все, пишущие о романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Априори к ней относят проблему женских образов, материнского начала [Краснова] и пр. Однако современный исследователь совершенно справедливо отмечает: «Тема семьи в творчестве Гончарова относительно недавно стала предметом специального внимания литературоведов» [Кондрашова: 5]. В работах, вышедших до 1990-х гг. и позднее [Рыбасов; Пиксанов; Пруцков; Постнов и др.] об изображении семьи в произведениях Гончарова практически не говорится, а в некоторых трудах слово «семья» вообще не встречается ни разу, если не считать небольшой пассаж в книге Ю. М. Лощица, который упомянул тему семьи как принципиальную в отношениях Марка Волохова и Веры:

И Марк и Вера одинаково понимают, что семья — великая скрепляющая сила. Но Марку эта сила ненавистна. Пробуждающийся в Вере материнский инстинкт подсказывает ей противоположное убеждение: семья — благие узы. Брак, семья, дети — все это не менее естественно и «природно», чем стоящая у их истока страсть. «Мысль семейная» (известные слова Л. Толстого о романе «Анна Каренина») серьезнейшим образом испытывается в любви-вражде Волохова и Веры — через столкновение двух воль и двух мировоззрений [Лощиц: 267].

Едва ли не впервые семейная тема в отношении к романам Гончарова прозвучала в статье Е. А. Краснощековой, в которой была проведена параллель между «Обыкновенной историей» и «Семейным счастьем» Л. Н. Толстого [Краснощекова]. Строго говоря, пока лишь статья Т. М. Кондрашовой «Изображение друга дома и типология семьи в романе И. А. Гончарова “Обломов”» [Кондрашова] и отчасти ста-

тья Н. Г. Комар «Проблема семьи в романе И. А. Гончарова “Обломов” в контексте традиции древнерусской литературы (Обломов и Ольга)» [Комар] посвящены теме семьи.

В настоящее время нет ни одной работы, в которой разрабатывалась бы проблема «философии идеальной семьи» в произведениях Гончарова, как ее представлял себе романист. Об этой философии как об «общечеловеческой задаче» задумываются герои Гончарова. Вот размышления Обломова:

Давать страсти законный исход, указать порядок течения, как реке, для блага целого края, — это общечеловеческая задача, это вершина прогресса, на которую лезут все эти Жорж Занды, да сбиваются в сторону. За решением ее ведь уже нет ни измен, ни охлаждений, а вечно ровное биение покойно-счастливого сердца, следовательно, вечно наполненная жизнь, вечный сок жизни, вечно нравственное здоровье. Есть примеры такого блага, но редкие: на них указывают как на феномен. Родиться, говорят, надо для этого. А Бог знает, не воспитаться ли, не идти ли к этому сознательно?.. [Гончаров 1997–2017. 4: 203–204].

Об идеале семьи глубоко задумывается и Штольц:

При вопросе: где же истина? — он искал и вдалеке и вблизи, в воображении и глазами примеров простого, честного, но глубокого и неразрывного сближения с женщиной и не находил... Глядел он на браки, на мужей и в их отношениях к женам всегда видел сфинкса с его загадкой, все будто что-то непонятное, недосказанное; а между тем эти мужья не задумываются над мудреными вопросами, идут по брачной дороге таким ровным, сознательным шагом, как будто нечего им решать и искать... Они нетерпеливо сбывают с плеч весну жизни; многие даже косятся потом весь век на жен своих, как будто досадуя за то, что когда-то имели глупость любить их. Других любовь не покидает долго, иногда до старости, но их не покидает никогда и улыбка сатира... Наконец, большая часть вступает в брак, как берут имение, наслаждаются его существенными выгодами: жена вносит лучший порядок в дом — она хозяйка, мать, наставница детей; а на любовь смотрят, как практический хозяин смотрит на местоположение имения, то есть сразу привыкает и потом не замечает его никогда.

— Что же это: врожденная неспособность вследствие законов природы, — говорил он, — или недостаток подготовки, воспитания?.. [Гончаров 1997–2017. 4: 449–450].

Таких глубоких размышлений об идеале семьи мы не найдем больше ни в одном произведении русской литературы. Для Гончарова же это принципиально важный вопрос. Вообще нет понимания, что стоит за упорными многолетними размышлениями Гончарова об идеальной семье, о гармоничном и обязательно духовном союзе мужчины и женщины, который, в идеале, должен вести не только к счастью, к гармонизации отношений с миром, к ветхозаветному «плодитесь и размножайтесь», но и к бесконечному духовному восхождению. Семью писатель понимал как «микромир» человеческой жизни, содержащий огромный комплекс проблем и связей (воспитание, самовоспитание, правильное понимание жизни и ее ценностей), включая прежде всего проблему безостановочного духовного роста. Семейный «микромир», по мнению писателя, это инструмент гармонизации жизни, начиная с ее бытовых и мелких проявлений, и кончая проблемой отношений человека и Бога. При всей разнице личного опыта, эстетического воплощения и понимания сути «семейного счастья», идеала семьи, Гончаров, по самой степени внимания к проблеме семьи, в русской литературе своего времени сравним только с Л. Н. Толстым¹. При этом гончаровская «философия идеальной семьи» несколько схематична, основана на теоретических, хотя и очень глубоких религиозных и культурных размышлениях. Идеал семьи Гончарова столь высок, что ему с неизбежностью приходится признать почти полную его недостижимость и изображать в своих произведениях как компромиссы идеала и жизни, так и грубые искажения идеала.

Проблему идеальной семьи, идеального брака следовало бы рассматривать с привлечением общих мировоззренческих установок Гончарова, а также автобиографического контекста его произведений. Оба фактора тесно связаны между собой. Если упростить формулировку, то можно сказать, что семья была для Гончарова — и в житейском и в мировоззренческом плане — одной из основополагающих платформ жизни. Писатель так и не создал своей собственной семьи. Вчитываясь

¹ О взглядах Толстого на брак и семью см. [Токарев: 145–147].

в его тексты, можно обнаружить, что он мечтал и о любви, и о семье, но и к тому и к другому предъявлял чрезвычайно высокие и «бескомпромиссные» требования. В своем мировоззрении писатель проявляется как глубочайший идеалист — это краеугольное основание его личности. В письме к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г. он сделал важное признание:

Представьте себе теперь донкихотскую борьбу лет тридцать с жизнью, представьте при этом *идеальное, ничем несокрушимое направление* (Курсив мой. — В. М.), представьте непрерывное падение, обман за обманом, охлаждение за охлаждением, антиидеальные столкновения в внешней жизни и такое же отчаянное ни в чем удовлетворение в жизни внутренней... и в этой борьбе вся жизнь. Другие называют все это романтизмом, мирятся с жизнью, как она есть... Если я романтик, то уже неизлечимый романтик, идеалист [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

«Неизлечимым» идеалистом Гончаров является и в любви, в желании создать настоящую семью, в которой есть не только любовь, но и духовный рост личности. Из всех любовей и увлечений Гончарова лишь Елизавета Васильевна Толстая могла бы, по мнению самого писателя, соответствовать тем требованиям, которые он выдвигал к спутнице своей жизни [Мельник 2012: 190–206].

Однажды он написал:

Я часто благословляю судьбу, что встретил ее: я стал лучше, кажется, по крайней мере с тех пор, как знаю ее, я не уличал себя ни в одном промахе против совести, даже ни в одном нечистом чувстве: мне все чудится, что ее кроткий карий взгляд везде следит за мной, я чувствую над своей совестью и волей постоянный невидимый контроль [Гончаров 1913: 228].

А вот отрывок из небольшого произведения “Pour и contre”:

Жениться, — мечтал он вслух, — ведь это значит не расставаться с ней, любоваться ее глазами, умом, грацией, жить успокоительно и исполнить свое назначение под надзором ее дружеского взгляда, под теплыми лучами обворожительной доброты ее сердца... это значит никогда не хотеть умереть [Гончаров 1913: 225].

Необходимо отметить сходство Е. В. Толстой и Ольги Ильинской [Сакулин; Демиховская] — женщины, которая вела Обломова за собой, словно Беатриче Данте, к духовной высоте. Таких женщин, как Е. В. Толстая, может быть, имел в виду Гончаров, когда вкладывал в уста Райского гимн женщине:

Мы не равны: вы выше нас, вы сила, мы ваше орудие. Не отнимайте у нас... ни сохи, ни заступа, ни меча из рук. Мы взроем вам землю, украсим ее, спустимся в ее бездны, переплывем моря, пересчитаем звезды, — а вы, рождая нас, берегите, как провидение, наше детство и юность, воспитывайте нас честными, учите труду, человечности, добру и той любви, какую Творец вложил в ваши сердца, — и мы твердо вынесем битвы жизни и пойдем за вами вслед туда, где все совершенно, где — вечная красота! [Гончаров 1997–2017. 4: 762–763].

Гончаров видел в своей возлюбленной множество недостатков, но его заставляли прощать их какие-то удивительные качества, встреченные им в женщине впервые.

В том же “*Pour и contre*” он писал:

Она такое артистическое щеголеватое создание, она аристократка природы — ей дано все, чтоб быть единственной из числа немногих — возвышенностью характера, чистотой сердца, прямою и достоинством [Гончаров 1913: 223].

Возможно, когда Гончаров возводил Е. В. Толстую в идеал, в нем просто говорило непривычно сильное для него чувство, заставляющее многого не замечать или многое прощать. Елизавета Васильевна в разгар влюбленности романиста сообщила ему о своем решении выйти замуж за своего кузена, и, поскольку подобные браки были запрещены, попросила Гончарова ходатайствовать перед архиереем о разрешении на венчание. Гончаров вынужденно исполнил просьбу. Брак оказался, судя по всему, несчастлив. Сердце писателя оказалось разбито раз и навсегда. Несмотря на старания семьи Майковых и других знакомых, больше попыток создать семью Гончаров не предпринимал.

Прежде чем приступить к более подробному рассмотрению проблемы идеала семьи у Гончарова, остановимся на той типологии семейных

союзов, которая намечена в его романной трилогии. Очевидно, что писатель считал возможным создание счастливой семьи при стечении лишь многих крайне благоприятных обстоятельств. Вот почему он в основном изображает искажения семейного идеала по самым различным причинам.

Так, в «Обрыве» у него встречается зарисовка «несостоявшейся семьи» (Татьяна Марковна и Ватутин). Ее изображение — результат глубокого, еще в детстве заложенного психологического переживания, связанного с собственной семьей. А. Г. Цейтлин выразил уверенность, что в молодости крестный Гончарова Н. Н. Трегубов «любил Гончарову такой же трогательной любовью, какую впоследствии в “Обрыве” Ватутин испытывал к бабушке. Когда умер Александр Иванович (отец Гончарова — В. М.), Трегубов поселился в “усадьбе” Гончаровых и занялся воспитанием детей» [Цейтлин: 19]. Гончаров долго помнил и признание Н. Н. Трегубова в том, что он любил женщину, но не женился на ней, уступив более богатому сопернику из рыцарских соображений. Он рассказывает об этом в очерке «На родине»:

Он влюбился в одну молодую, красивую собой графиню. Об этом он мне рассказал уже после, когда я пришел в возраст, но не сказал: разделяла ли она его склонность. Он говорил только, что у него явился соперник, некто богатый, молодой помещик Ростин. Якубов стушевался, уступил.

— Отчего же вы не искали ее руки? — спросил я, недовольный такой прозаичной развязкой.

— Оттого, мой друг, что он мог устроить ее судьбу лучше, нежели я. У меня каких-нибудь триста душонок, а у него две тысячи. Так и вышло. Я сам желал этого. Оба они счастливы, и слава Богу! — Он подавлял легкий вздох [Гончаров 1952–1955. 7: 237–238].

А. Г. Цейтлин прав, что отсюда вырастал образ Ватутина. Но если иметь в виду, что Трегубов — сам человек из старинного дворянского рода, который «к другим сословиям относился только снисходительно», был влюблен в графиню, но, смирившись с неудачей, провел свою жизнь с хорошей и не глупой, но, по сути, весьма простой женщиной (матерью Гончарова, Авдотьей Матвеевной), то просматривается тут и ситуация романа «Обломов».

Затем показаны несчастные семьи, вернее сказать, союзы женщин и мужчин, которые были созданы в какой-то степени случайно. Эти

семьи построены самими мужчинами, увлеченными своими страстями и характерами, отчасти жизненными обстоятельствами. Об этих характерах пишет Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда». Вот об учителе Козлове, которого романист писал отчасти со своего брата Николая, симбирского учителя:

В нем теплится искра любви к знанию, но — как в степи — нет ей пищи, ни посева, ни полива, некуда бросить семян — и они глохнут в нем самом; а любящее сердце избрало кумиром ничтожество, идола, созданного бесхарактерностью среды, без образа. Это его жена. Весь ум его просился в науку, все любящее сердце отдалось этой жалкой подруге. Ни там ни сям — он не нашел ответа, сгорел и угас одиноко, в чистом пламени своей любви! [Гончаров 1952–1955. 8: 102].

В другой статье об «Обрыве» он пишет об этих союзах:

Работая над серьезной и пылкой страстью Веры, я невольно расшевелил и исчерпал в романе почти все образы страстей. Явилась... бессознательная, почти слепая страсть учителя Козлова к своей неверной жене; наконец дикая, животная, но упорная и сосредоточенная страсть простого мужика Савелья к жене его Марине, этой крепостной Мессалине [Гончаров 1952–1955. 8: 209].

Такие страсти Гончаров называет болезнями:

Болезни эти развиваются от разных причин: от препятствий, от неправильного понимания и злоупотребления чувства любви, потом от дурного, небрежного воспитания, как у жены учителя Козлова, и, наконец, от отсутствия всякого человеческого осмысления, как, например, в дворовой женщине Марине [Гончаров 1952–1955. 8: 210].

Подобные семьи, как и вполне благополучно нарождающаяся семья Марфеньки и Викентьева, которая изображается только в свете, без всякого намека на тень, ибо здесь совпали все счастливые обстоятельства, находятся на периферии авторского внимания. Иное дело серьезные размышления Гончарова об идеальных отношениях мужчины и женщины и о создании семьи. Здесь Гончаров граничит в своих

поисках с Л. Н. Толстым, однако автор «Анны Карениной», в отличие от него, не столько рассуждает о норме жизни, сколько убедительно пластически изображает приближение к ней (например, в сюжетной линии Левина) или многообразные отклонения от нее.

Одна из главных проблем для Гончарова — проблема страсти, которая может сопутствовать и истинной любви, но может стать серьезным препятствием для семейной гармонии и вообще для гармонии личности. В письме к А. Ф. Кони романист писал 11 июля 1888 г.:

...по своей крайней нервной раздражительности, поклонник, по художественной природе своей, всякой красоты, особенно женской, я пережил несколько таких драм и выходил из них, правда, «небритый, бледный и худой», победителем, благодаря своей наблюдательности, острому анализу и юмору. Корчась в судорогах страсти, я не мог в то же время не замечать, как это все вместе взятое глупо и комично. Словом, мучаясь субъективно, я смотрел на весь ход такой драмы и объективно — и, разложив на составные части, находил, что тут смесь самолюбия, скуки, плотской нечистоты — и отрезвлялся, с меня сходило все, как с гуся вода. Но обидно то, что в этом глупом рабстве утопали иногда годы, проходили лучшие дни для свежего прекрасного дела, творческого труда — словом, для нормальной человеческой жизни. Я и печатно где-то называл такие драмы — болезнями. Да, это в своем роде сифилис, который извращает ум, душу и ослабляет нервы надолго! Это вовсе не любовь, которая (т. е. не страсть, а истинное доброе чувство) так же тиха и прекрасна, как дружба [Литературное наследство: 522–523].

Штольц в «Обломове» избегает страстей и ищет «идеал бытия и стремлений человека в строгом понимании и отпращивании жизни». Обломов тоже избегает страстей, но, в отличие от Штольца, он испытывает к Ольге не только любовь, но и страсть:

Ее взгляд встретился с его взглядом, устремленным на нее: взгляд этот был неподвижный, почти безумный; им глядел не Обломов, а страсть [Гончаров 1997–2017. 4: 202].

Но и Обломов ищет идеал семейной жизни не в страсти, а в любви как равновесии чувств:

Обломову... на первом плане всегда грезилась женщина как жена и никогда — как любовница... Грезилась ему на губах ее улыбка, не страстная, глаза, не влажные от желаний... Он никогда не хотел видеть трепета в ней, слышать горячей мечты, внезапных слез, томления, изнеможения и потом бешеного перехода к радости... [Гончаров 1997–2017. 4: 202–204].

Есть, по Гончарову, еще более легковесные причины для несчастных браков. Ранняя влюбленность, не предполагающая серьезных вопросов о цели жизни и, соответственно, брака. По слову Гончарова, это случается «в ту нежную пору, когда человек... влюбляется почти во всякую женщину и всякой готов предложить руку и сердце, что иным даже и удастся совершить, часто к великому прискорбию потом на всю остальную жизнь» [Гончаров 1997–2017. 4: 58].

В «Обыкновенной истории» изображаются «браки по расчету», причем со стороны мужчин. Петр Адуев, в целом неплохой человек, но с недостатком сердца, строит свой брак на основании тонкой тирании, хорошо скрываемого непризнания личности в своей жене, той ее свободы, которая дана человеку Богом. Петр Иванович не является мелким тираном жены, он, по сути, пытается «перекупить» дарованную ей Богом личность. Но делает это не из откровенно злодейских побуждений, а по несчастной ошибке, по испорченности, которую он долгое время не замечает. Его коренная ошибка заключается в том же, в чем и ошибка Александра Адуева — в отказе от высоты идеалов, в попытке строить свою жизнь на основании лишь человеческого ума и человеческих расчетов, что неизбежно приводит к восприятию стереотипов мышления «века», духа времени. Как ни парадоксальны и ни умны с виду поучения дяди племяннику, в них лишь афористично выражен дух века, о котором сказал Е. А. Баратынский:

Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята [Баратынский: 113].

Видимо, на эти строки из стихотворения «Последний поэт» (1835) ориентировался Гончаров, когда в финале романа вложил в уста Александра Адуева слова: «...век такой. Я иду наравне с веком: нельзя же от-

ставать!» [Гончаров 1997–2017. 1: 467]. И дядюшка, и племянник идут по жизни «как все», «наравне с веком», т. е., по евангелию, «широкими воротами», которые ведут в ад: «...широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими» (Мф. 7: 13).

По расчету (но более примитивному) строит свой намечающийся брак и Александр Адуев. Свои идеалы он променял на «пятьсот душ и триста тысяч денег», приняв логику дяди: «Любовь любовью, а женитьба женитьбой; эти две вещи не всегда сходятся, а лучше, когда не сходятся» [Гончаров 1997–2017. 1: 464]. Его практическая логика еще более «отчетлива и бесстыдна» (по Баратынскому), чем у дяди. В обоих браках жертвой такой логики являются женщины.

Если в «Обыкновенной истории» Гончаров показал несчастные семейные отношения, то в «Обломове» он пытается выстраивать целую философию брака и семьи и приближается к созданию идеала семьи. В романе изображаются лучшие люди «века», те, кто не хочет жить по его законам, быть «как все» и идти «широкими воротами». Все они ищут или получают в дар от Бога свой собственный путь. Эти люди не достигают идеала, но сами несут в себе несомненное идеальное начало. В письме к И. И. Льховскому от 2 августа 1857 г. Гончаров заметил: «Меня иногда пугает, что у меня нет ни одного типа, а все идеалы: годится ли это? Между тем для выражения моей идеи мне типов не нужно, они бы вели меня в сторону от цели» [Литературный архив: 117]. И Обломов, и Штольц, и Ольга Ильинская глубоко задумываются о том, кого они должны выбрать в спутники жизни и каков их идеал семьи.

Для Обломова это идеал «органической жизни», гармонии с собой, с избранницей, с природой, когда целью жизни является сама жизнь в ее счастливых проявлениях. Т. е. это идеал гармонии и счастья, даже душевной сосредоточенности на своем счастье:

...обняв жену за талью, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия... [Гончаров 1997–2017. 4: 177].

Мир, который описывает в своем плане Обломов — это гармония двоих, замкнутый мир души и сердца, природы и искусства. Этот мир зиждется на духовной и душевной неизменности двух влюбленных:

труда над собой, дальнейшего духовного роста, требований к себе и к своему другу не предполагается. В этом мире нет общества, размышлений, тревог и проблем. Это блаженное, но полурастительное существование двух счастливых, застывших в духовной неподвижности людей. Замкнутая идиллия, имеющая своим началом античную пастораль и «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя. В основе этого замкнутого существования лежит полная, переливающаяся через край жизнь сердца. Вариантов такой жизни может быть тысяча, но Гончаров показывает очищенную квинтэссенцию «органической жизни» семьи, в которой сердце и стремление к покою и повторению («пульс», т. е. повторяющийся ритм) играют определяющую роль.

Обломов реализовал свой идеал, исключив из него, однако, важнейшую для Гончарова составляющую: интеллектуально-духовное и — в широком смысле — эстетическое «равенство» со своим партнером. Иное герою оказалось не по силам. В этом, несомненно, была и его вина, но не только. Рядом с мотивом безволия, духовного расслабления развивается и мотив смирения перед жизнью, перед ее непонятной до конца органической силой, обнажающей, но и примиряющей («срачивающей») духовные и нравственные разрывы и противоречия. Как сказано в романе, «жизнь все-таки не останавливалась» [Гончаров 1997–2017. 4: 374]. Это возвращает нас к вопросу о принципиальной эпичности Гончарова и напоминает о «холодном солнце» Григория Мелехова в финале «Тихого Дона», где главное — новые запущенные ростки жизни:

Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром [Шолохов: 607].

Точно так же, как неизбежный компромисс между идеалом и реальностью, ощущает затягивающий частные судьбы и идеальные устремления людей эпический поток жизни — Л. Н. Толстой. Погибает «бескомпромиссный идеалист» Андрей Болконский, продолжается жизнь и потомство ошибающихся, но прощающих и смиряющихся Пьера Безухова, Наташи Ростовской и др.

Обломов вынужден уступить часть своего идеала, признать в какой-то степени свое жизненное поражение:

И родился и воспитан он был не как гладиатор для арены, а как мирный зритель боя; не вынести бы его робкой и ленивой душе ни тревог счастья, ни ударов жизни — следовательно, он выразил собою один ее край [Гончаров 1997–2017. 4: 474].

Тем не менее, «один край жизни» он выразил и, уступив в чем-то, сохранил главное — чистое сердце, о котором с пафосом говорит Штольц:

Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот — никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! [Гончаров 1997–2017. 4: 467].

Здесь снова на ум приходит та характеристика, которую дал Гончаров Трегубову в очерке «На родине»:

Это был чистый самородок честности, чести, благородства и той прямоты души, которую славятся моряки, и притом с добрым, теплым сердцем [Гончаров 1952–1955. 7: 237].

Художественное оправдание компромиссного варианта судьбы, сохранения главного или даже «немногого» ради продолжения «общего потока жизни» свойственно писателям эпического склада [Мельник 2022: 302–322]. Как написал в финале своего романа М. А. Шолохов, «что ж... сбылось... немногое» из того, «о чем бессонными ночами мечтал Григорий» [Шолохов: 606]. В судьбе Обломова тоже сбылось не все, но он сохранил главное в себе: его жизнь была прожита не зря, она стала частью общего потока бытия. Ностальгически изображая драматическое искажение судьбы Обломова, автор все-таки утверждает несомненный приоритет эпичности общей жизни и ее продолжения «в роды родов». Хотя Обломов и Агафья Матвеевна создали не столько семью в строгом смысле слова, сколько

определенный «союз»¹, однако в нем рождается новая жизнь, новый Обломов — Андрей.

Для Гончарова вопрос интеллектуально-культурного статуса героя не является праздным. Это очень серьезно, особенно в свете его размышлений о XIX в. как переломной эпохе человечества: от «младенчества» к «взрослению», «возмужанию» [Мельник 2021]. Обломов принадлежит в основах своей личности к кругу образованных, культурных людей: к Штольцу, Ольге Ильинской и др. С его стороны, союз с Пшеницыной — это потакание своим слабостям, отказ от жизненной борьбы, это, несомненно, «опускание» личности от духа — к душе и телу. В романе есть фраза:

Он сближался с Агафьей Матвеевной — как будто подвигался к огню, от которого становится все теплее и теплее, но которого любить нельзя [Гончаров 1997–2017. 4: 383].

И далее пояснение:

Он охотно останавливал глаза на ее полной шее и округлых локтях, когда отворялась дверь к ней в комнату... шутил с ней, играл с детьми. Но ему не было скучно, если утро проходило и он не видал ее; после обеда, вместо того чтоб остаться с ней, он часто уходил соснуть часа на два... ни разу он не волновался тревогой о том, увидит ли он хозяйку или нет, что она подумает, что сказать ей, как отвечать на ее вопрос, как она взглянет, — ничего, ничего [Гончаров 1997–2017. 4: 383–384].

Агафья Матвеевна для Обломова — это возможность уйти от реальности в маленький, замкнутый мир, в утопию, где его жизнь

¹ Такой «союз» описывает Гончаров, говоря о своей матери и Трегубове: «Якубов стал совершенным семьянином у нас... свою привязанностью к нам, умными советами, заботливым руководством нашего воспитания и образования превосходил и родного отца. Мать наша... взяла на себя все заботы о его житье-бытье, о хозяйстве. Его дворня, повара, кучера слились с нашей дворней, под ее управлением — и мы жили одним общим домом. Вся материальная часть пала на долю матери, отличной, опытной, строгой хозяйки. Интеллектуальные заботы достались ему» [Гончаров 1952–1955. 7: 234].

устраивает не Беатриче, ведущая к высотам духа, а сказочная Милитрисса Кирбительевна [Гродецкая], волшебным образом организующая для героя замкнутую «капсулу жизни», сказочный мир среди суровой реальности, остановку времени среди движущейся противоречиями истории.

Обломов ушел из мира мыслящих личностей в мир добрых «младенцев духа». Взрослость и мужество, по Гончарову, связаны с высшими вопросами жизни, с общественной сферой. Обломов уходит из этой сферы в область душевного и телесного, где ему хватает сил сохранить равновесие своей личности, создать изолированную от мира «гармонию». При этом он вынужден откровенно отказаться от важнейшей составляющей христианской жизни — от «духа».

Совсем иное — со стороны Агафьи Матвеевны. Здесь неизвестная домохозяйка, ничего не ищущая, не проявляющая никакой инициативы, получает некий Божий дар: Обломова, личность которого вызывает ее безусловное восхищение и обожание. Обломов вольно или невольно «возвышает» Агафью Матвеевну до иного уровня культурной и психической жизни. Окружающие чувствуют это, но воспринимают по-житейски однобоко, лишь как изменение социального статуса. Родственники не могут простить произошедшую с ней и непонятную им психологическую перемену и язвительно шепчут: «Барыня, помещица!». Между тем, Гончаров подчеркивает в личности Пшеницыной два момента: первый заключается в том, что она как воплощение любовного начала жизни была сосредоточена только на Обломове, что вне его личности для нее не существовало ничего в мире:

Она так полно и много любила: любила Обломова — как любовника, как мужа и как барина; только рассказать никогда она этого, как прежде, не могла никому. Да никто и не понял бы ее вокруг. Где бы она нашла язык? В лексиконе брата, Тарантьева, невестки не было таких слов, потому что не было понятий: только Илья Ильич понял бы ее, но она ему никогда не высказывала, потому что не понимала тогда сама и не умела [Гончаров 1997–2017. 4: 488–489].

Умер Обломов — остановилась и жизнь, ибо сама Агафья Матвеевна не имела представления о духовном поиске. Она перенеслась в сферу воспоминаний, где обрела самосознание личности.

И это есть второй момент: Обломов не только заполнил собою ее жизнь, он дал ей духовное и личностное пробуждение. Если растет под влиянием Штольца Ольга, то личность Агафьи Матвеевны подана в свете не просто духовного роста, но принципиального пробуждения, духовного преобразования. В момент сближения с Обломовым она показана как существо растительное: во время первого поцелуя Обломова она стояла «прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут» [Гончаров 1997–2017. 4: 385]. Сравнение важное, совершенно контрастирующее с изображением духовного состояния героини в финале романа: «...просияла ее жизнь... Бог вложил в ее жизнь душу... засветилось в ней солнце... навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно» [Гончаров 1997–2017. 4: 488]. Ни один из героев романа «Обломов» не удостоился таких высоких слов. Их заслужила лишь «духовный младенец» Агафья Пшеницына, заслуга которой состояла в том, что она любила Обломова и служила ему всем, чем могла. Гончаров здесь евангельски решает вопрос о смысле и ценности человеческой жизни, об исполнении второй заповеди в отношении хотя бы одного человека. Эта евангельская основа образа Пшеницыной приоткрывается в словах: «Она... много любила». Они отсылают к евангелию от Луки, где Христос говорит: «... прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много» (Лк. 7: 47).

Положение Обломова в отношении Агафьи Матвеевны двойственно: с одной стороны, в последнем разговоре со Штольцем он отрывается от Агафьи Матвеевны: «Любишь, что ли, хочешь ты сказать! Помилуй! — перебил Обломов с принужденным смехом» [Гончаров 1997–2017. 4: 443]. А с другой стороны, на слова Штольца: «Ты ли это, Илья?.. Как ты пал! Эта женщина... что она тебе...» Обломов отвечает: «Жена!... А этот ребенок — мой сын! Его зовут Андреем в память о тебе!» [Гончаров 1997–2017. 4: 483].

Обломов отвечает своему другу как рыцарь, но для внутреннего человека Обломова союз с Агафьей Матвеевной полноценной семьей не является. Для Агафьи же Матвеевны этот союз означает даже больше, чем семья: здесь происходит ее духовное рождение. Обломов — ее «душа», ее «солнце». Но есть и общее — это их сын Андрей, которого Гончаров пытается показать как будущую реализацию и оправдание жизни Обломова на земле. В этом смысле сам Обломов — герой с «отложенной» до поры реализацией своей личности. Маленький Ан-

дрей — это надежда Обломова на «победное возвращение», на оправдание перед Богом за напрасно прожитую жизнь. Как строгий реалист Гончаров не акцентирует эту мысль, воплощая ее лишь в изображении необычных отношений Агафьи Матвеевны к их с Обломовым общему сыну.

После кончины Ильи Ильича сын для Агафьи Матвеевны — главная ценность и итог ее жизни, напоминание об Обломове. Ее ощущения в отношении мальчика — безусловно, материнские. Но не совсем семейные: она видит себя скорее как распорядительница Андрея и не предъявляет к нему никаких своих, даже человеческих, прав: лишь раз в год, когда приезжал Штольц, она «жадно глядела на Андриюшу, с нежной робостью ласкала его» [Гончаров 1997–2017. 4: 489].

Напрасно давал ей Штольц отчет в управлении имением, присылал следующие ей доходы, все отдавала она назад, просила беречь для Андриюши.

— Это его, а не мое, — упрямо твердила она, — ему понадобится; он барин, а я проживу и так [Гончаров 1997–2017. 4: 489].

Агафья Матвеевна как бы не стала Обломовой, не стала «Ильинской» (Ильёвой). Она лишь служит обоим Обломовым и в этом служении видит свое счастье и смысл жизни.

Таким образом, в семейном союзе Обломова и Агафьи Пшеницыной проявилась драматическая гамма чувств и обстоятельств: духовные падения и подъемы, необычайное счастье и горечь «отложенной» жизни. Реализация жизни Обломова состоялась лишь частично — прежде всего, в рождении сына, в пробуждении личности Агафьи Матвеевны. Но главнейшим становится мотив надежды, мотив, согласно дантовской классификации, «чистилища». С одной стороны, эта надежда на личностную реализацию Андрея как представителя рода Обломовых, а с другой, в соответствии с представлениями церкви, — надежда на молитву церкви о душе Обломова, для которой не закрыт рай. Эту церковь, как собрание любящих его светлую личность людей, представляют Захар, который ходит молиться на его могилку, Пшеницына, которая также молится о нем постоянно, и Штольцы. Гончаров пишет: «Их всех связывала одна общая симпатия, одна память о чистой, как хрусталь, душе покойника» [Гончаров 1997–2017. 4: 489].

Самая серьезная попытка Гончарова изобразить идеал семейной жизни — это изображение брака Андрея Штольца и Ольги Ильинской. Не случайно в Ольге отразились многие черты Е. В. Толстой. Поскольку главное для Гончарова в семье — взаимопомощь в духовном росте, он много говорит о роли мужчины как наставника женщины:

Он задрожит от гордости и счастья, когда заметит... как отголосок переданной ей мысли звучит в речи, как мысль эта вошла в ее сознание и понимание, переработалась у ней в уме и выглядывает из ее слов не сухая и суровая, а с блеском женской грации и особенно если какая-нибудь плодотворная капля из всего говоренного, прочитанного, нарисованного опускалась, как жемчужина, на светлое дно ее жизни.

Как мыслитель и как художник, он ткал ей разумное существование, и никогда еще в жизни не бывал он поглощен так глубоко... как теперь, нынче с этой неумолкающей, вулканической работой духа своей подруги! [Гончаров 1997–2017. 4: 454].

Еще будучи невестой Обломова, Ольга понимала эту главенствующую роль мужчины в духовной жизни семьи. Своей задачей она ставила пробуждение Обломова, который впоследствии должен был стать ее духовным руководителем. Она готова была вести Обломова за собой только до определенной черты: «Вперед, вперед! — говорит Ольга, — выше, выше, туда, к той черте, где сила нежности и грации теряет свои права и где начинается царство мужчины!» [Гончаров 1997–2017. 4: 353]. Увы, Обломов не мог стать ее духовным вождем, которого она попыталась найти в лице Штольца.

И Штолец, и Ольга — люди утонченной и глубокой внутренней жизни, высоких требований к браку. Они оба показаны в постоянном духовном поиске. Их окружает атмосфера искусства, красоты, природы. Их отношения стремятся к гармонии. Однако и здесь не все идеально. Во-первых, духовный поиск героев в «крымской главе» не изображается, а скорее декларируется. Стороной упоминается о том, что у Штольцев есть дети. Ни одного из них мы не видим. Прекрасный бытописатель, Гончаров в «крымской главе» романа практически не дает описания семейной жизни Штольцев, собственно, того счастья, о котором говорит Ольга. Наконец, главным эпизодом этой главы становится разговор о неопределенной тоске Ольги, которая как бы вопрошает: и

это все? что же дальше? Ольга с тревогой ощущает «новую обломовщину». В письме к С. А. Никитенко от 20 июня 1860 г. Гончаров замечал:

...разве идеал, то есть олицетворение его, возможно? Да если б и возможно было — то не дай Бог!.. стремление сменяется стремлением, и человек идет дальше и, следовательно, живет; а можете ли вы представить себе человека вполне удовлетворенного, остановившегося? [Гончаров 1952–1955. 8: 334].

Ольга как раз и ощутила себя «вполне удовлетворенной, остановившейся». В ней просыпается тоска по дальнейшему движению, которое возможно уже в сфере чистой духовности («царство мужчины»), а не тех ценностей, которыми живет в общем очень хороший и гуманный Штольц. Она не получает от мужа ответов на свои вопросы, а он предлагает ей отказать от высоких запросов духа:

Мы не титаны с тобой, — продолжал он, обнимая ее, — мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье... [Гончаров 1997–2017. 4: 461].

Таким образом, и семью Штольцев, в которой уже обозначены основные контуры «идеальной семьи», нельзя отнести к воплощению гончаровского идеала. Причины, по которым Ольга и Штольц оказываются неспособными к дальнейшему духовному росту и вынуждены смириться и признать, что они «не титаны»» подробно рассмотрены нами в другой работе [Мельник 2020: 178–180]. Как и семья Обломова, семья Штольцев это тоже своего рода компромисс, побуждающий к смирению. Как художник Гончаров вообще не был склонен изображать абсолютный жизненно реализованный идеал, очевидно помня слова Христа: «Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18: 36). Семья Штольцев — единственная попытка писателя приблизиться к изображению идеала, наметить основные контуры своей «философии семьи». Однако следует признать, что эта философия скорее проговаривается, нежели пластически изображается. При этом важно и другое: смысловым центром романа, его «солнцем» является Илья Обломов. И Ольга, и Штольц чрезвычайно близки Обломову, изображение их семейной

жизни подается в свете отношений героев с Обломовым. Учитывая многие характерные детали, рассыпанные в романе, можно заключить, что хотя Гончаров не педалирует тему, но и Ольга, фамилия которой не случайно Ильинская, и Штольц как бы осыпаны «легкой пылью» дружеского предательства «золотого сердца» Обломова.

Таким образом, Гончаров, будучи «неизлечимым романтиком» и обладая «ничем не сокрушимым» стремлением к идеалу, в том числе и семьи, в своей трилогии показывает практическую невозможность достижения абсолютного «семейного счастья» и, напротив, неизбежность компромиссов с эпосом жизни, компромиссов порою драматических. В этом смысле можно сказать, что душа его раздваивалась. Понимая «компромисс» как основу «эпоса жизни» (продолжения рода, человеческих отношений, даже затронутых в какой-то степени предательством и пр.), сам он не ушел от подобных компромиссов, но ценой драматического внутреннего конфликта всегда пытался остаться «романтиком», «идеалистом», смирялся и прощал окружающим многое, кроме откровенного примирения с жизнью не на основе веры в «следующий волюм» бытия, а на основе размена идеала на откровенную пошлость — «пошленькие блага» [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

Список литературы

Источники

- Баратынский Е. А.* Лирика / сост. и предисл. К. Пигарева. М.: Худож. лит., 1964. 160 с.
- Гончаров И. А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб.: Наука, 1997–2017. Т. 1–15.
- Гончаров И. А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1952–1955.
- Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 102: И. А. Гончаров: новые материалы и исследования / отв. ред.: С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. 735 с.
- Литературный архив.* Л.: АН СССР, 1951. Т. 3. 284 с.
- Шолохов М. А.* Тихий Дон: роман: в 4 кн. Киев: Радянська школа, 1987. 608 с.

Исследования

- Мельник В. И.* Поэтика эпического образа у И. А. Гончарова // Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский / под науч. ред. В. Г. Андреевой. Кострома: Костромской гос. ун-т, 2022. С. 302–322.
- Гродецкая А. Г.* Милитриса Кирбитьевна в «Обломове» или об органично противоречивом в поэтике Гончарова // Русская литература. 2012. № 2. С. 34–39.

Демиховская О. А. Творческая история романа И. А. Гончарова «Обломов» // Гончаров И. А.: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 135–142.

Комар Н. Г. Проблема семьи в романе И. А. Гончарова «Обломов» в контексте традиции древнерусской литературы (Обломов и Ольга) // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Языковедение и литературоведение. 2012. Т. 154. Кн. 5. С. 195–204.

Кондрашова Т. М. Изображение друга дома и типологии семьи в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» // Материалы IV Международной научной гончаровской конференции. Ульяновск: Ника-дизайн, 2008. С. 5–13.

Краснова Е. В. «Материнская сфера» в романах И. А. Гончарова // Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 186–194.

Краснощечкова Е. А. «Семейное счастье» в контексте русского «романа воспитания» // Русская литература. 1996. № 2. С. 47–65.

Мельник В. И. Гончаров. М.: Вече, 2012. 430 с.

Мельник В. И. И. А. Гончаров и философия науки его времени (проблема науки и религии) // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 1. С. 134–159. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-134-159>

Пиксанов Н. К. Гончаров // История русской литературы. Т. VIII. Ч. II. М.; Л.: АН СССР, 1956. С. 400–461.

Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997. 240 с.

Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: АН СССР, 1962. 230 с.

Рыбасов А. П. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1957. 374 с.

Сакулин П. Н. Новая глава из биографии И. А. Гончарова в неизданных письмах // Голос минувшего. 1913. № 11. С. 45–65.

Токарев Г. В. Взгляды Л. Н. Толстого на брак // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25, № 2. С. 145–147. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-2-145-147>

Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: АН СССР, 1950. 488 с.

References

Meĭ'nik, V. I. "Poetika epicheskogo obraza u I. A. Goncharova" ["I. A. Goncharov's Poetics of the Epic Image"]. Andreeva, V. G., editor. *Fenomen epicheskogo romana v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoi, F. M. Dostoevskii* [*The Phenomenon of the Epic Novel in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky*]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022, pp. 302–322. (In Russ.)

Grodetskaia, A. G. "Militrisa Kirbit'evna v 'Oblomove' ili ob organichno protivorechivom v poetike Goncharova" ["Militrisa Kirbitevna in 'Oblomov,' or About the Organically Contradictory in Goncharov's Poetics"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2012, pp. 34–39. (In Russ.)

Demikhovskaia, O. A. "Tvorcheskaia istoriia romana I. A. Goncharova 'Oblomov.'" ["Creative History of I. A. Goncharov's Novel 'Oblomov.'"] *Goncharov I. A.: Materialy iubileinoi goncharovskoi konferentsii 1987 goda* [*Goncharov I. A.: Materials of the 1987 Anniversary Goncharov Conference*]. Ulyanovsk, Simbirskaiia kniga Publ., 1992, pp. 135–142. (In Russ.)

Komar, N. G. "Problema sem'i v romane I. A. Goncharova 'Oblomov' v kontekste traditsii drevnerusskoi literatury (Oblomov i Ol'ga)" ["The Family Problem in I. A. Goncharov's Novel 'Oblomov' in the Context of the Tradition of Ancient Russian Literature (Oblomov and Olga)"]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriiia Gumanitarnye nauki. Iazykoznanie i literaturovedenie*, vol. 154, book 5, 2012, pp. 195–204. (In Russ.)

Kondrashova, T. M. "Izobrazhenie druga doma i tipologii sem'i v romane I. A. Goncharova 'Obyknovennaia istoriia.'" ["Depiction of a Friend at Home and Family Typology in I. A. Goncharov's Novel 'The Same Old Story.'"] *Materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi goncharovskoi konferentsii* [*Materials of the IV International Scientific Goncharov Conference*]. Ulyanovsk, Nika-dizain Publ., 2008, pp. 5–13. (In Russ.)

Krasnova, E. V. "'Materinskaia sfera' v romanakh I. A. Goncharova" ["'The Maternal Sphere' in the Novels of I. A. Goncharov"]. *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [*Materials of the International Scientific Conference Dedicated to the 190th Anniversary of I. A. Goncharov's Birth*]. Ulyanovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2003, pp. 186–194. (In Russ.)

Krasnoshchekova, E. A. "'Semeinoe schast'e' v kontekste russkogo 'romana vospitaniia.'" ["'Family Happiness' in the Context of the Russian 'Bildungsroman.'"] *Russkaia literatura*, no. 2, 1996, pp. 47–65. (In Russ.)

Meĭ'nik, V. I. *Goncharov* [Goncharov]. Moscow, Veche Publ., 2012. 430 p. (In Russ.)

Meĭ'nik, V. I. "I. A. Goncharov i filosofia nauki ego vremeni (problema nauki i religii)" ["I. A. Goncharov and the Philosophy of Science of His Time (Issue of Science and Religion)"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 134–159. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-134-159> (In Russ.)

Piksanov, N. K. "Goncharov" ["Goncharov"]. *Istoriia russkoi literatury* [*History of Russian Literature*], vol. 8, part 2. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1956, pp. 400–461. (In Russ.)

Postnov, O. G. *Estetika I. A. Goncharova* [*I. A. Goncharov's Aesthetics*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1997. 240 p. (In Russ.)

Prutskov, N. I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [*The Skill of Goncharov the Novelist*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1962. 230 p. (In Russ.)

Rybasov, A. P. *Goncharov* [*Goncharov*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1957. 374 p. (In Russ.)

Sakulin, P. N. “Novaia glava iz biografii I. A. Goncharova v neizdannyykh pis'makh” [“A New Chapter from I. A. Goncharov's Biography from Unpublished Letters”]. *Golos minuvshogo*, no. 11, 1913, pp. 45–65. (In Russ.)

Tokarev, G. V. “Vzgliady L. N. Tolstogo na brak” [“Leo Tolstoy's Views on Marriage”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 25, no. 2, 2019, pp. 145–147. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-2-145-147> (In Russ.)

Tseitlin, A. G. *I. A. Goncharov* [*I. A. Goncharov*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1950. 488 p. (In Russ.)

© 2024. А. А. Юдахин

Московский университет им. А. С. Грибоедова,
г. Москва, Россия

Живописный код в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского («Сикстинская Мадонна» в судьбе С. Т. Верховенского)

Аннотация: Статья посвящена анализу живописного сюжета в романе Ф. М. Достоевского «Бесы», выстроенного вокруг полотна итальянского мастера Рафаэля Санти «Сикстинская Мадонна» в его смысловой и символической динамике — внутренней духовной взаимосвязи с судьбой Степана Трофимовича Верховенского. Образ Мадонны Рафаэля составляет важнейший элемент этической и эстетической системы мировоззрения героя, определяя образ его мыслей и модель поведения. Вместе с тем, в концептуальном пространстве романа «Сикстинская Мадонна» приобретает черты духовно амбивалентного образа: вдохновляя Степана Трофимовича на высокий образ мыслей, она оказывается бессильна преобразить его жизнь. В статье осуществляется анализ богословского содержания полотна в контексте русской традиции (Жуковский, Карамзин, Достоевский, Булгаков), что позволяет дешифровать живописный код в судьбе Верховенского-отца. Духовное исцеление и предсмертное преображение героя становятся возможными благодаря двум символично-смысловым переходам, осуществленным Верховенским-отцом в финальной части романа: от западно-католической «Сикстинской Мадонны» к Русской Богородице; от западного образа мыслей и жизни к русской «почве» и православной духовности.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Бесы», «Сикстинская Мадонна», Богородица, С. Т. Верховенский, православие, антикатолицизм, человекобожие.

Информация об авторе: Артем Александрович Юдахин, старший преподаватель кафедры истории журналистики и литературы, Московский университет им. А. С. Грибоедова, ш. Энтузиастов, д. 21 г., 111024 Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4552-859X>

E-mail: Artemyudakhin@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 22.11.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 14.01.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Юдахин А. А. Живописный код в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского («Сикстинская Мадонна» в судьбе С. Т. Верховенского) // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 170–193. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-170-193>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 170–193. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 170–193. ISSN 2686-7494
Research Article

© 2024. Artem A. Yudakhin

A. S. Griboyedov Moscow University
Moscow, Russia

The Pictorial Code in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons" ("Sistine Madonna" in S. T. Verkhovensky's Fate)

Abstract: The article is devoted to the analysis of the picturesque plot in F. M. Dostoevsky's novel "Demons," built around the canvas of the Italian master Raphael Santi, "Sistine Madonna," in its semantic and symbolic dynamics — the inner spiritual relationship with the fate of Stepan Trofimovich Verkhovensky. The image of Raphael's Madonna is the most significant element of the ethical and aesthetic system of the character's worldview, defining the way of thinking and behavior of the character. At the same time, in the conceptual space of the novel, the Sistine Madonna acquires the features of a spiritually ambivalent image: inspiring Stepan Trofimovich to a high way of thinking, she, nevertheless, turns out to be powerless to transform his life. The article analyzes the theological content of the canvas in the context of the Russian tradition (Zhukovsky, Karamzin, Dostoevsky, Bulgakov), which makes it possible to decipher the pictorial code in the fate of Verkhovensky's father. Spiritual healing and the near-death transformation of the hero become possible thanks to two symbolic and semantic transitions carried out by the Verkhovensky's father in the final part of the novel: from the Western Catholic "Sistine Madonna" to the Russian Mother of God, from the Western way of thinking and life to the Russian "soil" and Orthodox spirituality.

Keywords: F. M. Dostoevsky, "Demons," "Sistine Madonna," The Mother of God, S. T. Verkhovensky, Orthodoxy, anti-Catholicism, man-godliness.

Information about the author: Artem A. Yudakhin, Senior Lecturer at the Department of History of Journalism and Literature, A. S. Griboyedov Moscow University, Enthusiastov St., 21 g, 111024 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4552-859X>

E-mail: Artemyudakhin@yandex.ru

Received: December 22, 2023

Approved after reviewing: January 14, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Yudakhin, A. A. "The Pictorial Code in F. M. Dostoevsky's Novel 'Demons' ('Sistine Madonna' in S. T. Verkhovensky's Fate)". *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 170–193. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-170-193>

В 1924 г. в очерке «Две встречи» протоиерей Сергей Булгаков описал то двойственное впечатление, которое произвело на него полотно итальянского мастера эпохи Возрождения Рафаэля Санти «Сикстинская Мадонна». Дистанцируясь от образа ренессансной Мадонны в силу совершившейся в лоне Православия переоценки ценностей, отец Сергей пишет: «Да, теперь я духовно нахожу себя уже по *ту сторону* Сикстины, и все видится мне в обратном порядке, неизбежна становится переоценка» [Булгаков 1996: 396]. Подобную же переоценку полотна Рафаэля задолго до отца Сергея *переживает* и *проживает* вымышленный литературный персонаж — герой романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Степан Трофимович Верховенский. Примечательно, что и в жизни самого Достоевского переход «по *ту сторону* Сикстины» в некотором смысле также совершился. Ю. Ф. Карякин указывает на одну важную и одновременно показательную деталь: умирая в своем кабинете, на стене которого висела фоторепродукция «Сикстинской Мадонны», русский писатель в руках держал православную икону Богоматери «Всех скорбящих Радость» [Карякин: 659]. И если упомянутый автор видит в этом финальном событии символ состоявшегося на пороге смерти примирения Достоевского с католицизмом [Карякин: 659], то, на наш взгляд, эту сцену можно интерпретировать и совсем иначе, в духе откровения отца Сергея. Умирая, Достоевский как православный верующий также оказывается «по *ту сторону* Сикстины» и богородичная икона в его руках скорее оппонирует Мадонне, а не находится в согласии с ней. Таким образом, концептуальная контроверза Рафаэлевой Мадонны и Русской Богоматери, и, шире, католицизма и Православия, Запада и России оказалась вписанной в судьбу как отца Сергея Булгакова, так и Ф. М. Достоевского. Однако с особым драматизмом эта оппозиция проявилась в жизни литературного героя Достоевского — Степана Трофимовича Верховенского, определив его предсмертную и посмертную участь. Полагаем, что исследование живописного дискур-

са романа «Бесы» позволит не только лучше понять сюжетно-композиционное устройство романа, но и по-новому осмыслить его идейное содержание.

Образ Мадонны был написан Рафаэлем по заказу папы римского Юлия II в промежутке между 1512 и 1519 гг. С середины XVIII в. одно из самых известных полотен итальянского Возрождения находится в Дрезденской галерее старых мастеров (нем. «Gemäldegalerie Alte Meister»). В российском контексте, начиная с первой половины XIX в., картина Рафаэля оказывается «в центре внимания русской литературной жизни» [Владимирова: 11] и, благодаря В. А. Жуковскому (1783–1852), становится «воплощением эстетического мирообраза» [Владимирова: 11] отечественного романтизма. Также как и «Мертвый Христос» Гольбейна, «Сикстинская Мадонна» оказала серьезное влияние на творчество Ф. М. Достоевского, воспринимавшего полотно итальянского живописца в рамках русской культурной парадигмы XIX столетия. Образ Мадонны Рафаэля писатель созерцал как воплощенные на холсте «красоту, невинность и святость» [Карамзин: 52] или же, выражаясь словами В. А. Жуковского, как «гений чистой красоты» [Жуковский: 235]. А. Г. Достоевская в «Воспоминаниях» пишет, что Федор Михайлович выше всего в живописи ставил произведения Рафаэля [Достоевская 1987: 377], признавая «Сикстинскую Мадонну» «за высочайшее проявление человеческого гения» [Достоевская 1987: 169]. В день своего 58-летия Достоевский получил в подарок от графини С. А. Толстой фоторепродукцию Мадонны Рафаэля в натуральную величину. Анна Григорьевна отмечает особую важность картины Рафаэля для духовной жизни писателя: «Сколько раз в последний год жизни Федора Михайловича я заставала его стоящим перед этою великою картиною в таком глубоком умилении, что он не слышал, как я вошла, и, чтоб не нарушать его молитвенного настроения, я тихонько уходила из кабинета» [Достоевская 1987: 378].

В романе «Бесы» «Сикстинская Мадонна», так высоко ценимая Достоевским, становится благодаря автору одним из смыслообразующих центров всего повествования и даже ключом к пониманию романа. Образ Мадонны Рафаэля фигурирует в романе как живописное воплощение религиозного и этико-эстетического идеала [Рубцова 2015: 115] и ассоциируется с жизнью Степана Трофимовича Верховенского, главным образом, с двумя основными этапами его пути. Наряду со Ставро-

гиным именно жизнь и поступки Верховенского-старшего определяют фабулу романа. Об этом свидетельствует как сюжетная структура, так и оглавление книги. Историей Степана Трофимовича начинается и заканчивается действие романа, так что, по замечанию К. В. Мочульского, именно в рамках истории Степана Трофимовича вставлена основная сюжетная линия «Бесов» — духовная трагедия Ставрогина [Мочульский: 362]. В конце концов, Верховенский-старший оказывается единственным персонажем, преодолевшим бесовское наваждение. И это обстоятельство не случайно, поскольку роман «Бесы» следует рассматривать как концептуальное продолжение романа «Идиот». Вместе обе книги формируют своеобразный диптих, «в одной части которого преобладает свет, борющийся с тьмой, а в другой — тьма, сквозь которую едва пробивается свет» [Ашимбаева: 181–182]. Такой проблеск света в сгущающемся мраке тотального беснования оказывается возможным благодаря предсмертному покаянию Степана Трофимовича Верховенского. А путь к этому покаянию для Верховенского-отца Достоевский прокладывает через восприятие героем образа «Сикстинской Мадонны» Рафаэля.

Именно защита идеала Мадонны подвигает Степана Трофимовича вступить в «последнюю схватку» [Достоевский 1972–1990. 10: 377] с нигилизмом и утилитаризмом бесов на празднике, организованном губернатором фон Лембке (III часть I глава). Речь Верховенского в защиту красоты становится «кульминационной точкой живописного сюжета» [Рубцова 2016: 6] и, одновременно, кульминационной точкой в жизни самого героя. Осмеянный публикой, он, прежде чем удалиться навсегда, поднимает руки над залом и произносит: «Отрясаю прах ног моих и проклинаю... Конец... конец...» [Достоевский 1972–1990. 10: 374]. После этого мы встречаем Степана Трофимовича Верховенского в образе русского странника, который в предчувствии наступающего конца в агонии бредет по матушке России, ища спасения. Н. М. Ильченко и С. В. Пепеляева указывают на следующий факт: «Перерождение Степана Трофимовича, ужаснувшегося “бесовству”, происходит постепенно. Важную роль в этом обновлении сыграла “Сикстинская Мадонна” Рафаэля» [Ильченко, Пепеляева: 81]. Соглашаясь с данным тезисом, мы, однако, хотели бы его несколько дополнить и уточнить. Действительно, внешне образ жизни Верховенского-старшего кардинальным образом меняется именно после скандального выступления на празднике.

Однако внутреннее изменение самого Степана Трофимовича происходит позднее — на «большой дороге» [Достоевский 1972–1990. 10: 480] русской земли, причем происходит не только благодаря, но отчасти и вопреки образу Мадонны Рафаэля.

Степан Трофимович предстает в романе раздвоенным, буквально двойким образом мыслящим. Причем раздвоенность заложена в само основание структуры литературного персонажа. В набросках к роману Достоевский, среди прочего, перечисляет следующие характерные черты Верховенского: «всежизненная беспредметность и нетвердость во взгляде и чувствах» [Достоевский 1972–1990. 11: 65], «неустойчивость в мнениях» [Достоевский 1972–1990. 11: 65], «плачет о всех женах — и поминутно жениться» [Достоевский 1972–1990. 11: 66]. Однако одна из самых ярких лабильных черт Степана Трофимовича относится к его мировоззренческой идентичности. В черновых набросках указано, что Верховенский «просмотрел совсем русскую жизнь» [Достоевский 1972–1990. 11: 65]. Именно эта черта, согласно Достоевскому, фундирует раздвоенность всей жизни Степана Трофимовича. Наряду с одержимостью злом и беснованием в романе присутствует историко-софская проблематика, артикулированная самим автором в черновых вариантах: «Никто не знает себя на Руси. Просмотрели Россию. Особенность свою познать не можем и к Западу самостоятельно отнести не умеем» [Достоевский 1972–1990. 11: 66]. Эти слова вполне могли бы послужить эпиграфом к роману, проясняя внутреннюю логику самопредания злу и пораженностью бесовскими силами Ставрогина, Верховенского-младшего и кружка «наших» [Достоевский 1972–1990. 10: 291]. Оторванность интеллигенции от России, от русской «почвы» [Достоевский: 1972–1990. 20: 217] Достоевский возводит к Петровским реформам, спровоцировавшим раскол [Достоевский 1972–1990. 11: 88] русского народа на образованное «общество» и, собственно, «народ» — безграмотное крестьянство, составлявшее основную массу населения Российской империи. Элиты и народ в пореформенной Империи жили отныне разными идеями и идеалами. Одни — идеалами европейского Просвещения, другие — идеалами и ценностями православия. Достоевский констатирует: «Весь верхний слой России кончили тем, что переродились в немцев, и оторвавшиеся кончили любовью к немцам и презрением и ненавистью к своим» [Достоевский 1972–1990. 11: 112]. Русский, переродившийся в немца и просмотревший Россию — это,

прежде всего, Степан Трофимович Верховенский, персонифицирующий трагическую раздвоенность, расколотость постпетровской России.

Русский по национальности, он мыслит по-европейски и изъясняется по-французски. Формально исповедуя православное христианство, он, тем не менее, позиционирует себя как «древний язычник, как великий Гете или как древний грек» [Достоевский 1972–1990. 10: 33]. Взрослый человек, он ведет себя как избалованный ребенок и прямо говорит о себе: «я блажной ребенок, со всем эгоизмом ребенка, но без его невинности» [Достоевский 1972–1990. 10: 98]. Эстет в теории, на практике он порой выступает откровенным аморалистом. В этом смысле красноречивым эпизодом духовной биографии Верховенского-старшего является проигрыш им в карты своего крепостного Федьки [Достоевский 1972–1990. 10: 204]. Именно Степан Трофимович, идеалист и эстет, человек высоких убеждений, взращивает двух главных бесов романа — Николая Ставрогина и родного сына Петрушу. Путь от двойственности к единству как России, так и Верховенского-отца Достоевский усматривал лишь в возвращении к русской «почве» [Достоевский 1972–1990. 20: 217], т. е. к самобытной духовно-нравственной культуре русского народа, для чего высшему сословию необходимо было, по мнению писателя, «свергнуть иго немецкое и западничское» [Достоевский 1972–1990. 11: 186] и стать самим собою «с ясно сознанный целью» [Достоевский 1972–1990 11: 186]. Этот путь возвращения и предстояло пройти Степану Трофимовичу в финальной части романа «Бесы».

Впервые Мадонна Рафаэля упоминается в тексте романа в письме Степана Трофимовича из Берлина, адресованном Варваре Петровне. В этом письме Верховенский описывает свои знакомства и времяпрепровождение, между прочем, сообщая следующее: «По вечерам с молодежью беседуем до рассвета, и у нас чуть не афинские вечера, но единственно по тонкости и изяществу; всё благородное: много музыки, испанские мотивы, мечты всечеловеческого обновления, идея вечной красоты, Сикстинская Мадонна, свет с прорезами тьмы, но и в солнце пятна!» [Достоевский 1972–1990. 10: 25]. Полотно Рафаэля помещается Верховенским в эстетический контекст «всего благородного», Мадонна оказывается рядоположенной музыке, испанским мотивам и одновременно идее вечной красоты, с которой она отождествляется. Идеалист

и эстет, почитатель «Сикстинской Мадонны», «прекраснейший человек» [Достоевский 1972–1990. 10: 8] Степан Трофимович на поверку оказывается человеком противоречивым и лицемерным в прямом смысле этого слова. Верховенский, как отмечает хроникер, «постоянно играл между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль и любил эту роль до страсти, — так даже, что, мне кажется, без нее и прожить не мог» [Достоевский 1972–1990. 10: 7]. Поэтер и актер по жизни, с присущим ему самолюбием [Достоевский 1972–1990. 10: 7] и высокомерием [Достоевский 1972–1990. 10: 264], Степан Трофимович высмеивает попытку Варвары Петровны размышлять о тех впечатлениях, которые произвела на нее «Сикстинская Мадонна» [Достоевский 1972–1990. 10: 264]. Важными окончательными штрихами к портрету Верховенского-старшего являются, во-первых, отсутствие интереса к единственному сыну, воспитывавшемуся «все время на руках каких-то отдаленных теток, где-то в глуши» [Достоевский 1972–1990. 10: 11], и, во-вторых, уже упомянутый проигрыш в карты собственного крепостного Федьки [Достоевский 1972–1990. 10: 204]. Мадонна Рафаэля, эстетическое восхищение которой красной нитью проходит через всю сознательную жизнь Степана Трофимовича, не оказывает на него никакого этического воздействия. Таким образом, присутствие «Сикстинской Мадонны» в жизни Верховенского носит неоднозначный и амбивалентный характер: с одной стороны, она является идеалом красоты и чаемого обновления жизни, с другой стороны, она оказывается бессильна преобразить жизнь Степана Трофимовича здесь и сейчас. Последнее обстоятельство проистекает как из-за духовной неподготовленности Верховенского, созерцателя картины, так и, что не менее важно, из-за свойств самого полотна Рафаэля.

Н. С. Рубцова отмечает, что Рафаэль, игнорируя живописные приемы перспективного искажения и фиксации единой точки схода, реализует в «Сикстинской Мадонне» принцип обратной перспективы, характерный для средневековой иконописной традиции [Рубцова 2015: 117]. Об иконическом восприятии Мадонны Рафаэля в России XIX в. пишет С. С. Аверинцев: «Для Жуковского и тех, кто воспринял основанную им традицию, духовная доброкачественность Сикстинской Мадонны, в том числе и с православной точки зрения, ее право почитаться не только “картиной”, но и “иконой”, сомнению не подвергалась» [Аверинцев 1997: 101]. Уже в XX столетии М. Хайдеггер отметит,

что в «Сикстинской Мадонне» Рафаэля «совершается явление вочеловечения Господня — совершается то самое превращение, которое на алтаре совершается как самое центральное событие литургии, как пресуществление» [Хайдеггер 2008: 419–421]. Однако иконическую, сакральную и даже сакраментальную (М. Хайдеггер) природу образа Рафаэля оспаривает протоиерей С. Н. Булгаков в уже упоминавшемся автобиографическом очерке «Две встречи», опубликованном в журнале «Русская мысль» в 1924 г. Отец Сергей, анализируя личный опыт соприкосновения с творением Рафаэля, постулирует двойственность и противоречивость «Сикстинской Мадонны». Опыт первой «встречи» с Мадонной Рафаэля С. Н. Булгаков ярко описал в фундаментальном труде «Свет Невечерний» (1917). Оказавшись в 1898 г. в Дрезденской галерее, тогда еще безбожник и марксист Булгаков предстает перед образом Мадонны и переживает состояние глубочайшего духовного потрясения:

Я не помнил себя, голова у меня кружилась, из глаз текли радостные и вместе горькие слезы, а с ними на сердце таял лед, и разрешался какой-то жизненный узел. Это не было эстетическое волнение, нет, то была встреча, новое знание, чудо... Я (тогда марксист!) невольно называл это созерцание молитвой и всякое утро, стремясь попасть в Zwinger, пока никого еще там не было, бежал туда, пред лицо Мадонны, «молиться» и плакать, и немного найдется в жизни мгновений, которые были бы блаженнее этих слез... [Булгаков 1999. 1: 31].

В начале 1920-х гг., находясь в Дрездене после эмиграции из Советской России, уже принявший священный сан отец Сергей Булгаков вновь посещает Галерею старых мастеров и переживает совершенно иной опыт соприкосновения с Мадонной Рафаэля. Испытанное некогда «духовное потрясение» [Булгаков 1996: 390] сохраняется, однако теперь приобретает негативную коннотацию, оборачиваясь смущением и даже настоящим религиозным возмущением:

К чему таить и лукавить: я не увидел Богоматери. Здесь — красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но... безблагодатность. Молиться пред этим изображением? — да это хула и невозможность! [Булгаков 1996: 391].

Отмечая сверхчеловеческую гениальность картины, отец Сергей, тем не менее, категорически отвергает ее иконическое достоинство. Сопоставляя аскетический символизм византийской иконографии и натурализм религиозной живописи Ренессанса, отец Сергей усматривает в последней бездуховное и даже антидуховное содержание. Философ и богослов, отец Сергей Булгаков выявляет в ренессансной живописи глубинный мотив подмены: «Вся она есть очеловечение и обмирщение божественного: эстетизм — в качестве мистики, мистическая эротика — в качестве религии, натурализм — как средство иконографии» [Булгаков 1996: 395]. Двусмысленное и даже «демоническое начало» [Булгаков 1996: 392] Мадонны Рафаэля эксплицирует состояние духовного кризиса, религиозно-мистической аберрации европейского христианства эпохи Возрождения [Булгаков 1996: 393–395]. «Теперь я увидел и почувствовал нечистоту, нецеломудрие картины Рафаэля, сладострастие его кисти и кощунственную ее нескромность» [Булгаков 1996: 393] — так отец Сергей выражает новый опыт соприкосновения с картиной итальянского мастера. Более того, в полотне Рафаэля отец Сергей прозревает «языческое человекобожие на месте святом» [Булгаков 1996: 395]. Примечательно, что об этом же еще в 1904 г. в очерках о Достоевском писал А. Л. Волынский: «...в искусстве полного расцвета, среди великих идейных осложнений ренессанса, мы уже не находим ни одного облика с истинными чертами богочеловека, даже у таких гигантов, как Микеланджело, Рафаэль, Леонардо да Винчи» [Волынский: 97]. Таким образом, отмеченный нами выше в «Бесах» дискурс человекобожия обретает в романе свое живописное воплощение.

Опыт двух «встреч» о. С. Булгакова с «Сикстинской Мадонной» позволяет прояснить место и значение этого полотна в жизни Степана Трофимовича. Опыт и 1898 г., и начала 1920-х гг. во многом объясняется эффектом субъективной проекции, при котором картина превращается в симптом, «говорящий не столько о произведении, сколько о реципиенте этого произведения» [Статкевич: 289]. В случае Степана Трофимовича эта проекция также осуществляется, однако, в отличие от жизни Булгакова, не имеет спасительного исхода. Потребитель и эгоист, отвлеченный идеалист и актерствующий позер, Верховенский-старший не может почерпнуть в образе Мадонны ничего, что контрастировало бы с его собственным внутренним духовным содержанием. Именно поэтому живописный эффект полотна оказывается нулевым.

В отличие от религиозной живописи, иерографическое искусство, например, иконография, не предполагает эффекта субъективной проекции хотя бы потому, что субъект и объект созерцания меняются местами. Принцип обратной перспективы делает саму икону, а точнее — изображенное на ней не просто созерцающим, но и действующим лицом, поэтому икона, наряду с информативной, выполняет еще одну, наиболее важную функцию — преобразовательную. Согласно замечанию Г. С. Колпаковой, икона является источником «реального воздействия на окружающий исторический мир благодатной божественной энергией ... с целью его преобразования» [Колпакова: 11]. «Сикстинская Мадонна» написана при использовании главного элемента византийской иконографии — обратной перспективы, и все же иерографический аспект композиции нивелируется внутренним содержанием полотна. Действительно, творение Рафаэля «художественно пленяет и покоряет» [Булгаков 1996: 396] Верховенского-старшего. Однако эстетическим впечатлением дело и ограничивается. В Мадонне Рафаэля сочетаются наличие теологического сюжета-парадигмы и одновременное отсутствие иконической природы образа Богоматери и Младенца Христа. Именно это обстоятельство так возмущало отца С. Булгакова, распознавшего «нечистоту, нецеломудрие картины Рафаэля, сладострастие его кисти и кощунственную ее нескромность» [Булгаков 1996: 393]. Интересно, что «Дневник 1867 года» А. Г. Достоевской косвенно подтверждает наши размышления. К примеру, она заносит в дневник эпизод, свидетелем которого стала чета Достоевских в Дрезденской галерее:

(Забыла: у Мадонны Рафаэля был какой-то иностранец, может быть грек, армянин или француз, который, видимо, восхищался Мадонною, то вскакивал и подбегал к картине, то складывал руки на груди, то опускал голову, то тяжело вздыхал. Наконец, встал, посмотрел еще раз поближе и быстро ушел из комнаты.) [Достоевская 1993: 15].

Аффектация, восхищение картиной Рафаэля как бы препятствуют тихой молитве и созерцанию образа, что само собой предполагает икона. Кроме того, посещая православный храм преподобного Симеона Дивногорца в Дрездене, Анна Григорьевна заносит в дневник следующий комментарий: «Образ Богоматери на правой стороне иконостаса

взят с Мадонны Рафаэля (что Федя очень не одобряет)» [Достоевская 1993: 24]. Достоевский, восхищаясь «Сикстинской Мадонной», созерцающая в конце жизни полотно Рафаэля в «глубоком умилении» [Достоевская 1987: 378] и «молитвенном настроении» [Достоевская 1987: 378], противился, однако, тому, чтобы ей воздавалось религиозное почитание. Н. Нейчев пишет: «Достоевский проявлял к готическому храму и рафаэлевой Мадонне (и вообще к культуре Ренессанса) *эстетическую*, а к иконе и православному храму *религиозную интенциональность* — их ни в коем случае нельзя путать» [Нейчев: 39]. Отметим также следующее: Образ Богоматери, не имеющий в основе своей иконической природы, с одной стороны, не может быть объектом молитвенного почитания, а с другой — не может оказать решительного религиозного воздействия на зрителя посредством освящающей благодати.

Восприятие образа Мадонны Степаном Трофимовичем находится исключительно в эстетической плоскости. Отрицающий христианскую веру [Достоевский 1972–1990. 10: 33], именующий себя язычником [Достоевский, 1972–1990. 10: 33], Верховенский-старший никак не может созерцать в Мадонне Рафаэля Богоматерь с Божественным Младенцем Иисусом. На протяжении всего романа герой пребывает в состоянии духовной летаргии — забвении и бездействии, и вовсе не «Сикстинская Мадонна» провоцирует Степана Трофимовича пробудиться и радикально изменить свою жизнь. Анабиоз (др.-греч. ἀναβίωσις, «возвращение к жизни, воскрешение») Верховенского осуществляется благодаря Русской Богоматери и Русской мадонне, находящихся в концептуальной и идеологической оппозиции католической Мадонне Рафаэля.

Катастрофа на празднике, организованном губернатором фон Лембке, неприятие публикой его «последнего слова» [Достоевский 1972–1990. 10: 372] оказали серьезное влияние на Степана Трофимовича. Еще во время выступления он, по свидетельству хроникера, придя в состояние «совершенного исступления» [Достоевский 1972–1990. 10: 372], «визжал без толку и без порядку» [Достоевский 1972–1990. 10: 373] и, в конце концов, истерически зарыдал [Достоевский 1972–1990. 10: 372]. Сумасшедший вид [Достоевский 1972–1990. 10: 374] Верховенского, возбужденное и экспрессивное поведение, а также проклятие в адрес нигилистов и утилитаристов — все это показывает, что сам Степан Трофимович глубоко, по-настоящему переживал происходившее.

Однако ни в речи, ни в поведении Верховенского мы не обнаруживаем покаянного подтекста — искреннего сожаления о том, что именно он, Степан Трофимович, своими воззрениями и своим двойственным, противоречивым образом жизни спровоцировал появление в России бесов. Это осознание, согласно сюжетному замыслу романа, приходит позже, когда герой отправляется, по собственному выражению, «искать Россию» [Достоевский 1972–1990. 10: 412].

В художественном мире «Бесов» Мадонна Рафаэля, как предмет восхищения Верховенского, символически отражает актуальное духовное состояние персонажа, языческое и, в перспективе, человекобожеское мироощущение которого предельно четко эксплицировано в берлинской поэме Степана Трофимовича. М. М. Дунаев совершенно верно указывает на тот факт, что «идея замещения Бога человекобожием в романном пространстве впервые возникает <...> при пересказе несуразной поэмы старика Верховенского» [Дунаев: 189] в самом начале романа. В сюжете последней сцены присутствуют три опорных точки: атлеты, достраивающие Вавилонскую башню, Олимп, сбегаящий «в комическом виде» [Достоевский 1972–1990. 10: 10] и человечество, завладевающее его местом и начинающее «новую жизнь с новым проникновением вещей» [Достоевский 1972–1990. 10: 10]. Античная мифологема, использованная здесь Степаном Трофимовичем, является заведомой условностью — пафос поэмы направлен именно против библейского Бога. Внимание читателя должны также привлечь два следующих обстоятельства. Во-первых, мы узнаем, что за год до начала романного действия Верховенский-старший в беседе с хроникером возмущается замечанием последнего о «совершенной невинности» [Достоевский 1972–1990. 10: 10] поэмы. Во-вторых, позднее оказывается, что это произведение, без ведома автора, печатают и публикуют за границей в одном из революционных сборников [Достоевский 1972–1990. 10: 10]. Однако это обстоятельство вовсе не огорчает Верховенского-старшего, наоборот, «он чуть не спал с экземпляром доставленного ему сборника, а днем прятал его под тюфяк и даже не пускал женщину перестилать постель» [Достоевский 1972–1990. 10: 10]. Эта малозначимая и даже анекдотическая деталь оказывается важным идентификатором духовного состояния Степана Трофимовича. Ценитель прекрасного, поклонник Мадонны Рафаэля, «язычник» [Достоевский 1972–1990. 10: 33] Верховенский оказывается прямым

соучастником революционного заговора, духовным родителем богоборцев-бесов.

Однако мотивом человекобожия антикатолический дискурс «Сикстинской Мадонны» в романе не исчерпывается. В романном измерении «Бесов» Достоевский выстраивает концептуально значимую оппозицию, которую можно обозначить следующей формулой: Мадонна / Богородица — русская мадонна. Под «русской мадонной» мы подразумеваем Софью Матвеевну Улитину, сыгравшую решающую и, пожалуй, самую важную роль в судьбе Степана Трофимовича Верховенского. На наш взгляд, события последних дней жизни Верховенского-старшего могут быть осмыслены во всей глубине лишь в контексте изначально заданной Достоевским евангельской парадигмы повествования. В свою очередь именно новозаветная терминология оказывается предельно точным инструментом анализа душевного и духовного состояния героя.

К примеру, выше нами было отмечено отсутствие покаянной темы в речи Степана Трофимовича на празднике. Одновременно с этим, неожиданно резкая и агрессивная реакция публики потрясает Верховенского. Степан Трофимович переживает то, что евангелист Матфей в рассказе об Иуде обозначает глаголом «μεταεῴλοισι» (Мф. 27: 3), т. е. чувство глубокого разочарования и сожаления от того, что ему не удалось примириться с молодым поколением и убедить его в ошибочности радикальных нигилистических воззрений [Достоевский 1972–1990. 10: 372–373]. Однако состояние духовного потрясения, в деталях описанное хроникером, еще не тождественно покаянию. Нравственное перерождение Степана Трофимовича, согласно замыслу Достоевского, могло состояться лишь на русской «почве», в единении с русским народом и его верой. В автокомментариях писателя к роману читаем: «Нравственность хранится только у русского народа, ибо у него православие» [Достоевский 1972–1990. 11: 179]. И, далее: «Православие заключает в себе образ Иисуса Христа. Христос — начало всякого нравственного основания» [Достоевский 1972–1990. 11: 185]. Встреча Степана Трофимовича со Христом должна была состояться через русское православное крестьянство, о котором Достоевский напишет в конце жизни следующее: «Оно лишь носитель Христа, на него одного и надеется. Народ наш назван крестьянином, то есть христианином» [Достоевский 1972–1990. 26: 325].

Переход от «μεταμέλομαι» к «μετάνοια», т. е. подлинному покаянию как «перемене ума», происходит в Степане Трофимовиче на русской «почве» благодаря встрече с вдовой-книгоношей Софьей Матвеевной Улитиной. Исследователи отмечают теофанический аспект встречи, говоря о Софье Матвеевне как о «проводнике высшей Истины» [Габдуллина: 139], в лице которой к потерянному Степану Трофимовичу обращается Сам Бог [Касаткина 2003: 77]. Образ Софьи Матвеевны исполнен глубочайшего символизма, как на уровне имени, так и на уровне ее профессии, слов и поступков. Акцентирование идеи о божественном посланничестве осуществляется и в удвоении как бы «усиливается», в имени (греч. Σοφία — «Премудрость Божия») и отчестве персонажа (евр. מַתְוִיָּהוּ — «дар Яхве», «дар Божий»). Книгоношество и распространение Священного Писания в евангельской проекции прочитывается как реализация миссии женского апостолата, в чем, опять-таки, фигурирует идея посланничества (др.-греч. ἀπόστολος — «посол, посланник»). Кенотический образ вдовы-книгоноши передан через описание ее внешнего вида и поведения: «Очень скромная на вид, одетая по-городскому, в темненькое платье и с большим серым платком на плечах» [Достоевский 1972–1990. 10: 486], она обращается к Степану Трофимовичу «тихим женским голосом» [Достоевский 1972–1990. 10: 486]. В образе Софьи Матвеевны отчетливо «звучит» также и мариологическая тема. И. Садаёси и Т. А. Касаткина указывают на то, что в православной традиции София ассоциируется с Богородицей, заступницей перед Богом за грешников [Садаёси: 80–81; Касаткина 2004: 372–378]. Весьма показательна в этом аспекте сцена в бричке на пути в Спасов. Находясь в лихорадочном состоянии, Степан Трофимович видит во сне угрожающее ему inferнальное существо, «какую-то раскрытую челюсть с зубами» [Достоевский 1972–1990. 10: 492]. В страхе и в поиске защиты он хватается за руку Софьи Матвеевны, боясь, что она его покинет [Достоевский 1972–1990. 10: 492]. Защита от злых сил символически соотносит и сближает образ Софьи Матвеевны с образом Богородицы Оранты (лат. «Oranta» — «Молящая»), Молитвенницы и Заступницы православных христиан. Именование Софьи Матвеевны Степаном Трофимовичем на французский лад «дамой» [Достоевский 1972–1990. 10: 436; 488], в свою очередь, корреспондирует с итальянским аналогом вежливого обращения к женщине «мадонна» (итал. «madonna» — «моя госпожа»). Подчеркнем, что обе формы обраще-

ния применялись в Средние века к Богородице [Ветловская: 169–170], в честь которой во Франции и Италии возводились такие известные храмы и соборы, как, например, Нотр-Дам-де-Пари (XII в.) или Мадонна-дель-Орто (XIV в.). Наименование «почтенной женщины» [Достоевский 1972–1990. 10: 251] Софьи Матвеевны «дамой» духовно возвышает ее, выводит за рамки повседневной действительности. Вместе с тем именование Богородицы «мадонной», особенно в культурном контексте Ренессанса, является, в той или иной степени, актом профанации и десакрализации святыни. На это обстоятельство указывает Г. С. Померанц: «Мадонна достаточно перекликается с культом дамы. Она не вне светской культуры, не вне отношений мужчины и женщины, а как бы на земном небе» [Померанц: 138]. Кроме того, уже сам факт подобного наименования «оставляет открытым вопрос о богословской идентичности поименованного лица» [Аверинцев: 99]. Интересно, что в главе «Последнее странствование Степана Трофимовича» отсутствует какое-либо упоминание о Мадонне Рафаэля. Это забвение Мадонны не случайно и знаменует, по мнению О. А. Богдановой, переход Степана Трофимовича из сферы «человечности» в сферу «спасения» и «обожения», отступление от гуманистического любования Мадонной Рафаэля и предание себя подлинно спасающей христианской Красоте Богоматери [Богданова: 50].

Богородица фигурирует в романе сразу в нескольких измерениях: визуальном, пространственно-временном и мистическом. Иконы Богоматери своим благодатным присутствием освящают город [Достоевский 1972–1990. 10: 252], дома людей, например, Марьи Тимофеевны Лебядкиной [Достоевский 1972–1990. 10: 214], или же простой деревенской бабы, в избе которой умирает Верховенский-отец [Достоевский 1972–1990. 10: 492]. Церковь Рождества Пресвятой Богородицы [Достоевский 1972–1990. 10: 252], Ефимьевский Богородский монастырь [Достоевский 1972–1990. 10: 263], а также Богоявленская и Вознесенская улицы города [Достоевский 1972–1990. 10: 433], в пространственном отношении созидают священную топографию России. Богородичная тема присутствует в романе также и во временном срезе: провокации и преступления бесов-заговорщиков (осквернение иконы Богоматери, праздник в пользу гувернанток, пожар в Заречье) осуществляются накануне или же после праздников Рождества и Покрова Пресвятой Богородицы. Е. А. Гаричева констатирует: исторически

в сознании русского православного народа «Россия считалась уделом Пресвятой Богородицы. Вместе с Православием Русь от Византии переняла веру в заступничество Пресвятой Богородицы» [Гаричева: 152]. Однако святость Русской земли обуславливалась не только внешними сакральными атрибутами. Богородица, как говорит Марья Тимофеевна, есть «великая мать сыра земля» [Достоевский 1972–1990. 10: 116] и, прежде всего, русская земля. Особое присутствие Христа и Богородицы в русской истории, в котором был убежден Достоевский, освящали Россию изнутри. Именно поэтому спасение Степана Трофимовича осуществляется на русской почве и при участии Богоматери, Заступницы «христоликой России» [Палибрк: 184].

«Сотериологическим обострением» [Палибрк: 185] фабулы романа «Бесы» становится, как и в «Преступлении и наказании», чтение Евангелия. Впервые за прошедшие тридцать лет [Достоевский 1972–1990. 10: 486] Степан Трофимович, уже на пороге смерти, обращается к Священному Писанию. Именно оно раскрывает герою суть, метафизическое основание произошедшей в его жизни катастрофы. Однако еще до чтения Апокалипсиса и Евангелия от Луки, Верховенский-отец в полуобморочном состоянии совершает поступок, который и является проявлением подлинной евангельской *μετάνοια*:

Часам к трем пополуночи ему стало легче; он привстал, спустил ноги с постели и, не думая ни о чем, свалился пред нею на пол. Это было уже не давешнее коленопреклонение; он просто упал в ноги и целовал полы ее платья... [Достоевский 1972–1990. 10: 495–496].

Степан Трофимович, «столь заботящийся о красоте и о строгости форм в сношениях с друзьями» [Достоевский 1972–1990. 10: 377], именно в полузабытьи, «не думая ни о чем», совершает, возможно, самый важный поступок в своей жизни. Искреннее покаянное движение души воплощается не в эстетически выразительном коленопреклонении (рыцаря перед дамой), а в падении «в ноги» Софье Матвеевне. Далее, Верховенский сообщает: «Я вам давеча все налгал, — для славы, для роскоши, из праздности, — все, все до последнего слова, о негодяй, негодяй!» [Достоевский 1972–1990. 10: 496]. Чуть позже Степан Трофимович, резюмируя итог своей жизни, признается в своем главном грехе:

Друг мой, я всю жизнь мою лгал. Даже когда говорил правду. Я никогда не говорил для истины, а только для себя, я это и прежде знал, но теперь только вижу... [Достоевский 1972–1990. 10: 497].

Раскаяние Степана Трофимовича должно быть осмыслено сразу в двух аспектах. Поскольку префикс «μετα» «может быть истолкован не только в пространственно-временном аспекте, но и в значении “сообща”, “совместно”» [Романенко: 36], понятие μετανοια означает не только «перемену ума», но и «совпадение ума в самом себе» [Романенко: 36]. Это филологическое уточнение, базирующееся на терминологическом аппарате аристотелевской философии, имеет релевантное значение для понимания романа «Бесы». Раскаяние Степана Трофимовича является не только радикальным переосмыслением жизни и осуждением того зла, что он совершил напрямую или косвенно, оно знаменует также возвращение Верховенского-старшего к самому себе, преодоление внутренней раздвоенности и обретение цельности. Примечательно, что Степан Трофимович, прослушав евангельский рассказ об исцелении гадаринских бесноватых (Лк. 8: 32–35), уподобляет самого себя евангельским бесам, злым духам, вошедшим в свиней:

Это мы, мы и те, и Петруша... et les autres avec lui, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит [Достоевский 1972–1990. 10: 499].

Свиньи фигурируют сразу в нескольких евангельских сюжетах, в том числе в известной притче о блудном сыне (Лк. 15: 11–32). Духовно умерший, распутный человек, он, расточив свое имение, стал пасти свиней вдали от родного дома. В притче сказано, что в условиях начавшегося голода он был бы рад «наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему» (Лк. 15: 16). Лишь дойдя до такого плачевного, унижительного состояния, блудный сын «приходит в себя» (εις εαυτον δε ελθων), т. е. осознает и преодолевает греховную раздвоенность, возвращается к самому себе из греховного забвения, метафизического блуда в смысле заблуждения и уклонения от правильного пути. Герой притчи в раскаянии возвращается к отцу и во вновь обретенных семейных узах обретает Бога и самого себя.

Архетипический мотив блудного сына или кающегося грешника, воплощенный в образе Степана Трофимовича [Габдуллина], масштабируется писателем и соотносится с историческими судьбами России. Мотивема *μετάνοια* как «перемены ума» и «возвращения к себе» корреспондирует с религиозно-политическими положениями идеологии почвенничества, обозначенными Достоевским в черновых набросках к роману:

Чтоб сохранить Иисуса, т. е. православие, надо переее всего сохранить себя и быть самим собою. Только тогда будет плод, когда сберется и разовьется дерево; и потому России надо: проникнувшись идеей, какого сокровища она одна остается носительницей, свергнуть иго немецкое и западническое и стать самой собою с ясно сознанной целью [Достоевский 1972–1990. 11: 186].

Эти слова, принадлежащие Ставрогину, в полной мере отображают воззрения Достоевского на Россию, православие и русскую судьбу.

Забвение «Сикстинской Мадонны» Степаном Трофимовичем на пороге смерти, отмеченное О. А. Богдановой, вписывается в общий идейный конструкт мотивемы «возвращения к себе», реализованной в образе Верховенского-отца. Либерал-западник и самовлюбленный эстет, Степан Трофимович в финале романа оборачивается кающимся русским странником, обретшим единение с Богом и русским народом через общение с русской мадонной — Софьей Матвеевной Улитиной, вдовой-книгоношей и посланницей Богородицы. «Сикстинская Мадонна», почитание которой сочеталось в Степане Трофимовичем с языческими и человекобожескими тенденциями, уступает место смиренному принятию Христа¹ и тем удивительным по глубине мысли *profession de foi* [Достоевский 1972–1990. 10: 505–506], который излагает Верховенский-отец накануне смерти. Концептуальная оппозиция Мадонны Рафаэля Богородице и русской мадонне Софье Матвеевне, на наш взгляд, вписывается в характерную для послекаторжного творчества Достоевского лейттему противостояния Запада и России, в том числе в ее религиозно-конфессиональном, антикатолическом аспекте. При этом восхищение Достоевским «Сикстинской Мадонной» в жизни

¹ «Он исповедовался и причастился весьма охотно» [Достоевский 1972–1990. 10: 504].

несколько не противоречит той амбивалентной проблематике полотна, которую автор конструирует в романе «Бесы». Данное утверждение базируется на выявленном советским литературоведом Б. О. Корманом разграничении значений автора как реально существующего человека, как носителя концепции произведения, а также как рассказчика и повествователя [Кривонос: 174].

Подводя итог, следует еще раз подчеркнуть особую сюжетно-композиционную и идейную важность живописного дискурса романа «Бесы». Путь от Мадонны Рафаэля к русской «почве» и Богородице через *μετάνοια* выстраивает не только жизненную дорогу Степана Трофимовича, но и является своеобразным указанием на дальнейшую траекторию развития России, обретения ею духовной независимости и самостоятельности по отношению к Западу. Как верно отмечает О. И. Сыромятников, третий роман «великого Пятикнижия» явился результатом «художественного синтеза двух основных идей писателя, постоянно присутствующих во всем его творчестве: идеи личного спасения человека и идеи исторического предназначения России — русской идеи» [Сыромятников: 114].

Список литературы

Источники

- Булгаков С. Н.* Тихие думы. М.: Республика, 1996. 508 с.
Булгаков С. Н. Первообраз и образ: в 2 т. М.: Искусство, 1999. Т. 1: Свет неведомый. 416 с.
Волынский А. Л. Достоевский: философско-религиозные очерки. СПб.: Леонардо, 2011. 672 с.
Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Правда, 1987. 544 с.
Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. М.: Наука, 1993. 454 с.
Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2000. Т. 2: Стихотворения 1815–1852 гг. 839 с.
Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. 717 с.

Исследования

- Аверинцев С. С.* «Цветики милые братца Франциска»: итальянский католицизм русскими глазами // Православная община. 1997. № 2 (38). С. 98–105.
Ашимбаева Н. Т. Швейцария в романах «Идиот» и «Бесы». К вопросу о поэтике топонима у Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб.: Серебряный век, 2001. С. 177–185.

Богданова О. А. Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф. М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2014. № 1 (28). С. 41–69.

Ветловская В.Е. Pater Seraphicus // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1983. С. 163–178.

Владимирова Т. Л. Легенда о Рафаэле в русской литературной римлиане // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 8. С. 10–13.

Гаричева Е. А. Ф. М. Достоевский о преображении личности в романе «Бесы» // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 150–155.

Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. 1055 с.

Ильченко Н. М., Пеняева С. В. «Сикстинская Мадонна» Рафаэля в восприятии В. А. Жуковского и Ф. М. Достоевского // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 2. С. 79–83.

Карякин Ю. Ф. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. 701 с.

Касаткина Т. А. Софиология Достоевского // Достоевский и мировая культура: альманах. М.: [Б. и.], 2003. С. 71–79.

Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: Серебряный век, 2004. 480 с.

Колпакова Г. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2004. 524 с.

Кривонос В. Ш. Б. О. Корман и М. М. Бахтин: спор об авторе // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 173–181.

Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris: YMCA-PRESS, 1980. 561 с.

Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. 316 с.

Габдуллина В. И. Архетипический мотив «Договора с дьяволом» в романах Ф. М. Достоевского: «Богоотметное Писание» // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 133–142.

Палибрк В. Парадигма постмодерна в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского // Христианское чтение. 2016. № 6. С. 178–188.

Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 416 с.

Романенко Ю. М. Метафизическое значение понятия «метанойя» // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. СПб.: Изд-во Ин-та Человека РАН, 1997. С. 36–39.

Рубцова Н. С. Живописный сюжет в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Статья первая // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2015. № 5. С. 114–123.

Рубцова Н. С. Живописный сюжет в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Статья вторая // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2016. № 2. С. 5–13.

Садаёси И. Славянский фольклор в произведениях Ф. М. Достоевского: «Земля» у Достоевского: «Мать сыра земля» — «Богородица» — «София» // Japanese contribution to the ninth international congress of slavists. Kiev, September 7–13, 1983. Tokio: Japanese association of slavists, 1983. С. 80–81.

Статкевич И. А. Проекция и интерпретация в структуре художественного произведения // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. № 6. С. 287–292.

Сыромятников О. И. Антихрист в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вестник Вятского государственного университета. 2014. № 4. С. 112–121.

Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избранные работы разных лет. М.: Академический проект, 2008. 527 с.

References

Averintsev, S. S. “‘Tsvetiki milye brattsia Frantsiska’: ital’ianskii katolitsizm russkimi glazami” [“‘The Lovely Flowers of Brother Francis’: Italian Catholicism Through Russian Eyes”]. *Pravoslavnaia obshchina*, no. 2 (38), 1997, pp. 98–105. (In Russ.)

Ashimbaeva, N. T. “Shveitsariia v romanakh ‘Idiot’ i ‘Besy’. K voprosu o poetike toponima u Dostoevskogo” [“Switzerland in the Novels ‘Idiot’ and ‘Demons.’ On the Issue of Dostoevsky’s Poetics of the Toponym”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura [Dostoevsky and World Culture]*. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2001, pp. 177–185. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Spaset li mir krasota? Problema krasoty i zhenskii kharaktery v romannom tvorchestve F. M. Dostoevskogo” [“Will Beauty Save the World? The Problem of Beauty and Female Characters in F. M. Dostoevsky’s Novels”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (28), 2014, pp. 41–69. (In Russ.)

Vetlovskaiia, V. E. “Pater Seraphicus” [“Pater Seraphicus”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia [Dostoevsky: Materials and Research]*. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 163–178. (In Russ.)

Vladimirova, T. L. “Legenda o Rafeale v russkoi literaturnoi rimliane” [“The Legend of Raphael in the Russian Literary on Rome”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 8, 2006, pp. 10–13. (In Russ.)

Garicheva, E. A. “F. M. Dostoevskii o preobrazhenii lichnosti v romane ‘Besy’” [“F. M. Dostoevsky on the Transformation of Personality in the Novel ‘Demons.’”] *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, 2008, pp. 150–155. (In Russ.)

Dunaev, M. M. *Vera v gornile somnenii: Pravoslavie i russkaia literatura v XVII–XX vekakh [Faith in the Crucible of Doubt: Orthodoxy and Russian Literature in the 17th–20th Centuries]*. Moscow, Izdatel’skii Sovet Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi Publ., 2003. 1055 p. (In Russ.)

Il’chenko, N. M., and S. V. Pepeliaeva. “‘Sikstinskaia Madonna’ Rafealia v vospriiatii V. A. Zhukovskogo i F. M. Dostoevskogo” [“The Sistine Madonna by Raphael in the

Perception of V. A. Zhukovsky and F. M. Dostoevsky”]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2, 2016, pp. 79–83. (In Russ.)

Kariakin, Iu. F. *Dostoevskii i Apokalipsis [Dostoevsky and the Apocalypse]*. Moscow, Folio Publ., 2009. 701 p. (In Russ.)

Kasatkina, T. A. “Sofilogiia Dostoevskogo” [“The Sophiology of Dostoevsky”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh [Dostoevsky and World Culture: Almanac]*. Moscow, [S. n.], 2003, pp. 71–79. (In Russ.)

Kasatkina, T. A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vysshem smysle” [About the Creative Nature of the Word. The Ontology of the Word in F. M. Dostoevsky's Works as the Basis of “Realism in the Highest Sense”]*. Moscow, Serebrianyi vek Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

Kolpakova, G. *Iskusstvo Vizantii. Rannii i srednii periody [The Art of Byzantium. Early and Middle Periods]*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 524 p. (In Russ.)

Krivosos, V. Sh. “B. O. Korman i M. M. Bakhtin: spor ob avtore” [“B. O. Korman and M. M. Bakhtin: The Dispute about the Author”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1, 2005, pp. 173–181. (In Russ.)

Mochul'skii, K. *Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo [Dostoevsky. Life and Work]*. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1980. 561 p. (In Russ.)

Neichev, N. *Tainstvennaia poetika F. M. Dostoevskogo [The Mysterious Poetics of F. M. Dostoevsky]*. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2010. 316 p. (In Russ.)

Gabdullina, V. I. “Arkhetipicheskii motiv ‘Dogovora s d'iavolom’ v romanakh F. M. Dostoevskogo: ‘Bogootmetnoe Pisanie.’” [“The Archetypal Motif of the ‘Contract with the Devil’ in F. M. Dostoevsky's Novels: ‘The Divine Scripture.’”] *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 10, 2012, pp. 133–142. (In Russ.)

Palibrk, V. “Paradigma postmoderna v romane ‘Besy’ F. M. Dostoevskogo” [“The Postmodern Paradigm in the Novel ‘Demons’ by F. M. Dostoevsky”]. *Khristianskoe chtenie*, no. 6, 2016, pp. 178–188. (In Russ.)

Pomerants, G. S. *Otkrytost' bezdne. Vstrechi s Dostoevskim [Openness to the Abyss. Meetings with Dostoevsky]*. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2013. 416 p. (In Russ.)

Romanenko, Iu. M. “Metafizicheskoe znachenie poniatia ‘metanoia.’” [“The Metaphysical Meaning of the Concept of ‘Metanoia.’”] *Metafizika ispovedi. Prostranstvo i vremia ispovedal'nogo slova [Metaphysics of Confession. Space and Time of the Confessional Word]*. St. Petersburg, Institute of Human of the Russian Academy of Sciences Publ., 1997, pp. 36–39. (In Russ.)

Rubtsova, N. S. “Zhivopisnyi suzhet v romane F. M. Dostoevskogo ‘Besy’. Stat'ia pervaiia” [“The Pictorial Subject in the Novel ‘Demons’ by F. M. Dostoevsky. Part 1”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serii: Istorii i filologiiia*, no. 5, 2015, pp. 114–123. (In Russ.)

Rubtsova, N. S. “Zhivopisnyi suzhet v romane F. M. Dostoevskogo ‘Besy’. Stat'ia vtoraiia” [“The Pictorial Subject in the Novel ‘Demons’ by F. M. Dostoevsky. Part 2”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serii: Istorii i filologiiia*, no. 2, 2016, pp. 5–13. (In Russ.)

Sadaesi, I. “Slavianskii fol’klor v proizvedeniakh F. M. Dostoevskogo: ‘Zemlia’ u Dostoevskogo: ‘Mat’ syra zemlia’ — ‘Bogoroditsa’ — ‘Sofia.’” [“Slavic Folklore in F. M. Dostoevsky’s Works: Dostoevsky’s ‘Earth’: ‘Mother Damp Earth’ — ‘The Virgin’ — ‘Sofia’]. *Japanese Contribution to the Ninth International Congress of Slavists. Kiev, September 7–13, 1983*. Tokio, Japanese association of slavists, 1983, pp. 80–81. (In Russ.)

Statkevich, I. A. “Proektsiia i interpretatsiia v strukture khudozhestvennogo proizvedeniia” [“Projection and Interpretation in the Structure of a Work of Art]. *Vestnik Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 6, 2010, pp. 287–292. (In Russ.)

Syromiatnikov, O. I. “Antikhrisť v romane F. M. Dostoevskogo ‘Besy.’” [“The Antichrist in F. M. Dostoevsky’s Novel ‘Demons.’”] *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, 2014, pp. 112–121. (In Russ.)

Khaidegger, M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniia. Izbrannye raboty raznykh let* [The Origin of Artistic Creation. Selected Works from Different Years]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2008. 527 p. (In Russ.)

© 2024. О. Л. Фетисенко

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук
г. Санкт-Петербург, Россия

К истории литературного сборника «Памяти Константина Николаевича Леонтьева»: несостоявшиеся участники

Аннотация: История литературного сборника «Памяти Константина Николаевича Леонтьева» (1911), подготовленного петербургским кружком почитателей писателя и философа, уже становилась предметом исследования в одной из глав монографии автора этой статьи, но там была лишь побочным, эпизодическим сюжетом. После этого был выявлен ряд других архивных материалов, которые могут значительно дополнить этот историко-литературный сюжет. В статье речь идет о несостоявшемся участии в указанном сборнике двух выдающихся литературных критиков, П. П. Перцова и Б. А. Грифцова, рассматриваемом на фоне их опубликованных работ о Леонтьеве. В научный оборот вводятся фрагменты писем Перцова и А. М. Коноплянцева, автора первой биографии Леонтьева.

Ключевые слова: К. Н. Леонтьев, леонтьевский кружок, К. А. Губастов, Б. В. Никольский, П. П. Перцов, Б. А. Грифцов, А. М. Коноплянцев, эпистолярное наследие, архивные материалы, творческая история.

Информация об авторе: Ольга Леонидовна Фетисенко, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5670-2656>

E-mail: betsy98@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 15.12.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 26.01.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Фетисенко О. Л. К истории литературного сборника «Памяти Константина Николаевича Леонтьева»: несостоявшиеся участники // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 194–209. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-194-209>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 194–209. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 194–209. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. **Olga L. Fetisenko**
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

On the History of the Literary Collection “In Memory of Konstantin Nikolayevich Leontiev”: Failed Participants

Abstract: The history of the collection of articles “In Memory of Konstantin Leontiev” (1911), prepared by the St. Petersburg circle of writer’s admirers, has already become the subject of research in the monograph by the author of this article. In the mentioned book, this scientific plot was only a side episode. To date, newly discovered archival materials make it possible to reveal the history of the memorial collection in much more detail. The article concentrates on the planned but failed participation in the collection of two outstanding literary critics, Petr Pertsov and Boris Griftsov. The topic is revealed against the background of their published works about Leontiev. The author introduces fragments of letters from P. Pertsov and A. Konoplyantsev into scientific circulation.

Keywords: K. N. Leontiev, Leontiev circle, K. A. Gubastov, B. V. Nikolsky, P. P. Pertsov, B. A. Griftsov, A. M. Konoplyantsev, correspondences, archival documents, creative history.

Information about the author: Olga L. Fetisenko, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5670-2656>

E-mail: betsy98@mail.ru

Received: December 15, 2023

Approved after reviewing: January 26, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Fetisenko, O. L. “On the History of the Collection ‘In Memory of Konstantin Nikolayevich Leontiev’: Failed Participants”. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 194–209. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-194-209>

Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891) принято называть «одиноким мыслителем», писателем «для немногих». При жизни круг его ценителей был действительно не широк, но известность философа и публициста постепенно росла, так что применительно к эпохе Серебряного века можно говорить о его подлинном открытии, словно втором рождении в литературе. Существовало два кружка почитателей Леонтьева: первый, московский, объединивший учеников и литературных приятелей мыслителя, распался еще в конце XIX в., второй, петербургский, наоборот, только возник в 1908 г. и сложился вокруг ближайшего друга монаха Климента (монашеское имя Леонтьева) — дипломата К. А. Губастова (1845–1919), только что вышедшего в отставку с поста товарища министра иностранных дел¹. Кружок, в который к 1911 г.² входило около 20 человек, не имел устава, не собирал членских взносов, заседания были не официальными, проходили в квартире Губастова на Большой Конюшенной (д. 1), причем хозяин шутил: «...в Петербурге нет *ничего* труднее как собрать несколько лиц вместе. Всегда найдется у каждого какая-нибудь помеха» [Губастов: 258]³.

Были здесь люди, знавшие Леонтьева лично (сам устроитель, А. А. Александров⁴, А. Н. Волжин, Ю. Н. Карцов, Е. Н. Погожев, писавший под псевдонимом «Евгений Поселянин», В. В. Розанов, С. Т. Филиппов, сын Т. И. Филиппова), и те, кто был привлечен книгами «рус-

¹ Об этих кружках см.: [Фетисенко 2012]; о К. А. Губастове: [Красюков; Фетисенко 2021].

² В этом году отмечалось 80 лет со дня рождения Леонтьева и 20-летие со дня его кончины.

³ Курсив передает подчеркивание в автографе.

⁴ В настоящее время готовится к изданию книга, включившая в себя письма Александрова к Леонтьеву, посвященные ему стихотворения, статьи и воспоминания о нем.

ского византийца» (Б. В. Никольский, П. П. Перцов, Н. О. Лернер, А. М. Коноплянец, который уже с 1907 г. собирал материалы для написания биографии Леонтьева¹, и другие), петербуржцы и москвичи, «черносотенцы» и люди либеральных взглядов, скромные «люди 20-го числа» (цензор Алексей Сидоров, чиновник Государственного контроля Александр Маликов) и утонченные художники и поэты (В. В. Бородаевский). Подумывали об издании третьего тома сборника статей Леонтьева «Восток, Россия и Славянство», собрания сочинений, но не встретили поддержки в Академии наук² и тогда решили издать сборник к году двойного юбилея. Для этого стали собирать пожертвования: от 25 до 100 руб. [Фетисенко 2012: 735].

К началу декабря 1909 г. первоначальный план сборника был такой: статья священника К. М. Аггеева о записях Леонтьева в тетрадах с наклейками отзывов о нем (это не состоялось, но материал был использован в вышедшей в том же году отдельным изданием магистерской диссертации о. Константина [Аггеев]), биография Леонтьева (работа Коноплянца; [Памяти Леонтьева: 1–142]), статья Лернера «Леонтьев как беллетрист»³, воспоминания Губастова (они, с приложением писем Леонтьева, были готовы уже к концу декабря 1910 г.) и Поселянина, письма Леонтьева к семье Карцовых с примечанием Ю. Карцова [Памяти Леонтьева: 185–234; 383–401; 235–308]⁴.

Последнее совещание для решения технических вопросов, связанных с изданием, было устроено в конце января — начале февраля 1911 г. Книгу решено было сдавать в типографию «Сириус» частями. В портфеле сборника прибавились статья Розанова (собственно это было переиздание его статьи 1903 г.), статьи архиепископа Антония (Храповицкого), Никольского (написана в августе 1911 г.) и А. В. Коро-

¹ См. об этом: [Фетисенко 2012: 732; Александров и Леонтьев].

² В дело вмешались «оппозиционные академики»; подробнее об этом: [Фетисенко 2012: 734–735].

³ К сожалению, она не была создана, но Лернер всё же внес свой вклад в изучение наследия Леонтьева, откликнувшись несколькими рецензиями на издания сочинений писателя. См. также письма Лернера к о. И. Фуделю, полностью посвященные леонтьевской теме [Преемство от отцов: 420–427].

⁴ Этот план перечислен в письме Коноплянца к М. В. Леонтьевой от 11 декабря 1909 г. [см.: Фетисенко 2012: 733].

лева, воспоминания и стихотворения А. А. Александрова, сданные в самый последний момент¹. Никольский и Королев в том же году прочтут доклады о Леонтьеве на устроенном первом торжественном заседании в Русском собрании [Никольский: 91]. Никольским же было написано и предисловие к сборнику, в котором цель издания обозначалась следующим образом: «...вызвать и обнародовать, пока не поздно, воспоминания людей, лично знавших Леонтьева, дать справочное пособие всем, Леонтьева изучающим, и внести посильный вклад <...> в дело оценки и понимания Леонтьева, его мировоззрения и произведений. <...> оживить литературное внимание к забытому выдающемуся писателю и явиться поводом к новому обсуждению в печати его личности и творений» [Памяти Леонтьева: VII].

До последнего времени ожидался еще ряд материалов. Так, в ноябре 1910 г. Губастов сообщал Никольскому, что «Лернер обещает» статью «в январе», и спрашивал: «Когда можно ожидать статью из Москвы?» [Губастов: 265] Скорее всего, под этим подразумевалась статья П. П. Перцова.

Петр Петрович Перцов (1868–1947) — публицист, поэт, литературный критик, историк искусства, впоследствии мемуарист; с конца 1896 г. приятель и (в 1899) издатель В. В. Розанова [см.: Гончарова]. Интерес его к Леонтьеву имел глубокие корни: еще в 1889 г. он был под большим впечатлением от брошюры «Национальная политика как орудие всемирной революции»: с тех пор «его забыть не мог» [Переписка 1: 471], затем читал розановские статьи о Леонтьеве, шутливо сетуя, что автор «Византизма и Славянства» «чуть-чуть не похитил» у него «из-под носу» его «Параболу» [Переписка 1: 264], теорию развития культур, зародившуюся в 1897 г. и действительно перекликающуюся с леонтьевской концепцией. В 1899 г. Перцов внимательно проштудировал двухтомник «Восток, Россия и Славянство» и восклицал в письме к Розанову от 25 августа 1899 г.: «Вот кто мне очень интересен. Какая блестящая фигура! Как-то даже не отдельными его чертами (ум, оригинальность и т. д.) восхищаешься, а всем его обликом — настоящий крупный и своеобразный человек, среди нынешних сереньких совсем необычайный. <...> Как интересно у него о христианстве! Я не говорю, что я с ним согласен, но вот с кем стоит и хочется фило-

¹ См.: [Памяти Леонтьева: 143–184; 309–381].

софствовать...» [Переписка 1: 451]. В 1900 г. у него возникло желание переиздать статью «Анализ, стиль и вяние» [Переписка 1: 633], позднее по этому поводу завязалась короткая переписка с о. Иосифом Фуделем, получившим права на издания Леонтьева [Фетисенко 2016].

Леонтьева Перцов упоминал в нескольких своих статьях: «Личность Владимира Соловьева» (1900; Леонтьев характеризуется здесь как «последний из славянофилов») [Перцов 1902: 84], «Литературные письма (Декаденты и буржуа)» [Перцов 1909a]¹, «В обществе мистическом» [Перцов 1909b]², «Литературные ракушки» [Перцов 1911a]. В статье 1911 г. Леонтьев упомянут в цитате из статьи Г. С. Петрова, запрещенного в служении священника, в «Русском слове», где философ именовался «печальным рыцарем националистического эгоизма», Перцов сопроводил цитируемые слова негодующей пометой: «...характерный универсалист, К. Леонтьев, попал в националисты!» Особо следует упомянуть рецензию Перцова на книгу Б. А. Грифцова «Три мыслителя. В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов» в рубрике «Литературные письма» [Перцов 1911b]. В этой заметке Перцов говорит о незаслуженном забвении Леонтьева.

Литературовед, искусствовед и переводчик Борис Александрович Грифцов (1885–1950) — еще один несостоявшийся участник литературного сборника, затеянного кружком Губастова. Об этом скажем несколько позже, вернемся сначала к истории несбывшегося участия в этой книге Перцова. Эта история отразилась в переписке Губастова и Коноплянцева с Никольским, а также Коноплянцева с Перцовым.

Перцову было поручено приискать авторов среди москвичей для «коротеньких статей». 29 января 1910 г. Коноплянец напоминал о том, что Перцов обещал написать «статью об исторических воззрениях Леонтьева», добавляя, что «она для сборника и полезна и необходима»³. Значит, решено это было еще в прошлом году. Через год,

¹ Перцов называет здесь Леонтьева «гениальным человеком», который первым указал на космополитический смысл буржуазности.

² О докладе К. М. Аггеева в христианской секции Религиозно-философского общества.

³ РО ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 1308. Л. 1–2. В этом же письме Коноплянец советовался с Перцовым: «Вокруг все говорят, что рискованно издавать лишь сборник статей о Леонтьеве, а не сочинений самого Леонтьева, так как последних в продаже нет. Не найдете ли Вы полезным уделить часть

20 февраля 1911 г., Коноплянцев напоминал о неисполненном обещании:

«Вы обещали (и вполне определенно) приготовить статью для этого сборника, если не ошибаюсь — по вопросу об исторических взглядах Леонтьева. Теперь выяснилось, что необходимо начать печатание сборника в марте месяце. В первую голову пойдет биография, которую я почти приготовил, затем, наверное, воспоминания или Губастова, или Карцева. Таким образом, если не к марту, то все-таки не в далеком будущем дойдет место и для Вашей статьи. Если она у Вас не приготовлена, то, наверное, Вам не будет затруднительно написать ее, не задерживая печатание сборника. С своей стороны, прибавлю, что было бы очень желательно видеть Вас участником в ряду других авторов сборника, так как избранная Вами тема очень интересна и очень важна для характеристики взглядов Леонтьева, Ваше же знание Леонтьева и понимание его служат гарантией того, что и статья Ваша будет одной из лучших. Говорю это без комплиментов. Если статья не готова, то не отказывайтесь от участия в сборнике. Ведь теперь уже и поздно и трудно искать кого-либо другого, кто бы мог вместо Вас написать на эту тему. Пусть хоть через 20 лет после смерти Леонтьев будет утешен, что его почитатели могут сделать хоть немного для его памяти»¹.

9 апреля он снова вопрошал:

«Готовите ли Вы свою работу? Ведь если всё ограничится лишь представленными рукописями, то придется сказать, что сборник не удался и леонтьевское дело погибло. Одним “легким чтением” заполнять его — это создать такую пустяковину, из-за которой нечего было и начинать всё это предприятие»².

Интересно и продолжение письма, где появляется ряд новых имен:

сборника произведениям К. Н. Леонтьева? И каким именно?» (РО ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 1308. Л. 1).

¹ Там же. № 1309. Л. 1–2.

² Там же. № 1310. Л. 1–1 об.

«...было бы очень хорошо, если бы Вы энергично насели на Бердяева, а мож<ет> быть и на Булгакова, чтобы и они дали что-либо для сборника¹. Время еще терпит и *до сентября*, когда печатание должно быть закончено, далеко. Может быть, найдется в Москве кто-н<и>б<удь> и еще, кто дал бы также серьезную статью. Надо, чтобы сборник достиг хоть какого-нибудь результата в отношении его цельности. Судя по отдельным разговорам с участниками леонтьевского кружка, почти у всех была внутри мысль хотя бы до некоторой степени расшевелить интерес к Леонтьеву *в обществе*. Но такие чаяния, конечно, не осуществляются ни в малой дозе; цена книжек сборника (продажная, 2 руб.) и незначительное количество экземпляров одно уже послужит при этом тормозом. Будет утешительно (и даже очень), если *несколько серьезных человек* оценят по сборнику самого Леонтьева и поймут “удельный вес” его учения.

Но при этом чего можно достигнуть одними воспоминаниями и пр<очим> о Леонтьеве?! Всё это сделает сборник просто хламом, на любителя. И никакого результата! И вся затея ни к чему!

Всем этим мне хотелось бы сказать, насколько важно, чтобы не только Ваша статья пришла сюда вовремя, но и чтобы другие писали о Леонтьеве. Не знаком ли с ним Лопатин? Нет ли кого в Москве еще?² Ведь до чего необходима была бы статья, напр<имер>, *об эстетике Леонтьева* или об его *религиозных* идеях, или об его *публицистике* и пр<очем>. А разбор его художественных произведений?³ Я убежден, что некоторые страницы его

¹ Н. А. Бердяев был к тому времени автором статьи «К. Леонтьев — философ реакционной романтики» (1905), впоследствии он посвятит Леонтьеву отдельную книгу. С. Н. Булгаков в 1916 г. выступит с докладом «Победитель-побежденный. Судьба К. Н. Леонтьева», который будет опубликован в «Биржевых ведомостях», а в 1918 г. войдет в книгу «Тихие думы».

² Фамилию философа Л. М. Лопатина, друга Вл. С. Соловьева, Перцов подчеркнул карандашом, а мысленно отвечая на вопрос о других москвичах, подписал на полях: «Трифон», подразумевая епископа Трифона (Туркестанова), известного проповедника, лично знакомого с Леонтьевым по Оптиной пустыни и Сергиеву Посаду. Будучи еще иеромонахом и студентом Московской духовной академии Трифон (в миру кн. Б. П. Туркестанов) участвовал в преподании монаху Клименту (Леонтьеву) последних церковных таинств, а также в его отпевании. Он действительно был бы достойным участником сборника.

³ Это предложение Перцов отчеркнул на полях. Все подчеркивания в этом письме, переданные нами курсивом, принадлежат Перцову и сделаны карандашом.

повестей должны со временем попасть в хрестоматию. И никто этого не покажет, и опять много, много лет ждать Леонтьеву должной оценки. Такой случай, как теперешний, не скоро повторится!»¹

Перед этим Перцов приезжал в Петербург, встречался с Коноплянцевым. 2 марта 1911 г. он писал своей гражданской жене: «...поехал к Коноплянцеву и был у него часа 2. Много говорили о сборнике и прочем. Познакомился у него с Пришвиным...» [Перцов 2004: 116]. Леонтьевская тема будет затрагиваться и в письме Перцова к Б. А. Грифцову, которое будет процитировано ниже.

Но сначала следует упомянуть о другой переписке: Грифцова с Розановым. В апреле 1911 г. Грифцов рассматривал выход в свет отдельного издания статьи Леонтьева о Л. Н. Толстом [Леонтьев 1911] как «счастливейшее предзнаменование» себе [Фоминых: 121]. В это время он размышлял об авторе «Анализа, стиля и веяния» как «антитетичной» натуре, противопоставлял его в этом смысле Пушкину. Подумывал о книге «О лирическом миропостижении» или «О судьбах поэтов», где нашлось бы место и Леонтьеву [Фоминых: 122]. Собираясь в Венецию, 7 мая 1911 г. Грифцов писал Розанову: «Я давно уже подбираюсь к Леонтьеву и, в частности, беллетристику его («Подлипки»² особенно) очень люблю. Не могли бы Вы меня сосватать? Тогда к октябрю я прислал бы статью о беллетристике Леонтьева. Теперь и в Венеции написать не удастся (ведь там у меня служба) а за два осенние месяца написал бы, конечно» [Фоминых: 122]. Под «сватаньем» подразумевается ходатайство о включении в состав авторов леонтьевского сборника.

Розанов отвечал 13 мая, переговорив, «с кем нужно», что «статья очень желательна» (слова заключены в кавычки, значит, вероятно, это было мнение Губастова), но требуется сдать ее не позднее 30 июня, потому что сборник уже начинают печатать [Розанов: 60]. Грифцов откликнулся уже 15 мая, заметив, что для работы над этой статьей ему

¹ Там же. Л. 1 об.–2 об. В Пушкинском Доме сохранилось и еще одно письмо Коноплянцева к Перцову, от 12 марта 1912 г. (Там же. № 1311). В нем автор просит о встрече. Послереволюционные письма биографа Леонтьева находятся в фонде Перцова в РГАЛИ (Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 135).

² Первый роман Леонтьева, опубликованный в 1861 г. в «Отечественных записках» и до 1912 г. не переиздававшийся.

нужны номера журналов с ранними повестями Леонтьева, а в Венецию их переслать будет невозможно. Далее он ссылался на слова Перцова (возможно, из устной беседы), сообщившего, что статью можно будет прислать к концу сентября [Фоминых: 122]. (А Перцов, напомню, узнал об этом из письма Коноплянцева от 9 апреля). Но Грифцов просил, если срок установлен твердо для всех, его не ждать. С этим он и отбыл в Италию.

Уникальные подробности содержит письмо к нему Перцова от 20 мая¹, адресованное из Петербурга уже в Венецию:

«Относительно леонтьевского сборника дело повернулось таким образом, что он принимает исключительно *биографический* характер. Денег на издание слишком мало даже для такого предприятия (руб. 400). Поэтому решено ограничиться из статей только (кроме биографии Л<еонтьева>, составленной Коноплянцевым) очень короткой общей характеристикой его, данной Розановым при письмах к нему Леонтьева (самые письма не перепечатываются)². Осталось вне сборника даже много очень ценного материала, исходящего от самого Леонтьева, — напр<имер>, его письма к Третью Филиппову³. Я лично не очень согласен с такой редакцией сборника, но спорить и прекословить было бы, конечно, бесполезно.

Поэтому наши с Вами статьи, равно как и все другие предполагавшиеся (как Бердяева), остаются “до следующего раза”. Мне мелькает мысль, не издаст ли такой “теоретический” сборник о Леонтьеве книгоиздательство “Путь” в своей серии сборников о русских мыслителях⁴. По крайней мере, можно будет поднять этот вопрос.

¹ Это был ответ на письмо Грифцова из Москвы от 16 мая (ОР ИМЛИ. Ф. 122. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 1–2 об.). Леонтьев Грифцовым не упоминался, но, судя по ответу Перцова, был предметом беседы, предшествовавшей обмену корреспонденциями. В это время ими обсуждалась и другая тема: Грифцов помог Перцову устроить переиздание его книги «Венеция» (в 1912 г. она выйдет под названием «Венеция и венецианская живопись»).

² Подразумевается публикация писем Леонтьева к Розанову в «Русском вестнике» (1903. № 4–6).

³ О планах включить эти письма в сборник см.: [Пророки Византизма, 62–63]. Это не состоялось, однако письма цитировались Коноплянцевым в леонтьевской биографии.

⁴ Эта идея в 1911 г. еще не имела под собой оснований, поскольку «силой личности» Леонтьева покровительствующая издательству М. К. Мо-

Итак, я не высылаю Вам беллетристики Леонтьева. Сборник выйдет, вероятно (из печати), еще в половине июня, а в свет будет выпущен к осени. <...>

— Прилагаю ответы Коноплянцева на Ваши вопросы о Леонтьеве¹.

Эти ответы сохранились, записаны они рукой Перцова:

«К. Леонтьев

- 1) *Комедии* 1851–1856 гг. — Коноплянцеву неизвестны;
- 2) Роман “*Две избранницы*” — третья часть не сохранилась в бумагах, а потеряна, подобно второй;
- 3) “*Булавинский завод*” — не была запрещена цензурой, а ввиду запрещения комедий взята Леонтьевым обратно и вошла, как материал, в роман “В своем краю”.
- 4) Повесть “*Благодарность*” — о ней Коноплянцев не знает ничего².

Странно, что в письмах из Венеции³ Грифцов о Леонтьеве не обмолвился ни словом, однако на конверте письма Петра Петровича⁴ имеется, видимо, позднейшая помета карандашом: «П. П. Перцов о Леонт<ьеве>».

Но что же произошло около 20 мая и подвигло Перцова на мысль начать переговоры с издательством «Путь»? Как ясно из его письма, он встретился с Коноплянцевым и от него-то и узнал, что наполнение сборника будет исключительно биографическим — кроме его статьи. Это и повлияло на его решение [Фетисенко 2012: 739].

розова будет «захвачена» только в следующем году [см. ее письмо к кн. Е. Н. Трубецкому: *Взыскующие града*, с. 400]. Вскоре и С. Н. Булгаков будет размышлять: «Я лично на первую очередь поставил бы сборник о Леонтьеве (полное собрание сочинений которого теперь выходит)...» [там же, с. 493; письмо к В. Ф. Эрну от 16 октября 1912 г.].

¹ РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 1–2 об.

² Там же. Л. 3. Упомянутые здесь произведения (за исключением утраченных комедии «Женитьба по любви» и начала романа «Булавинский Завод») впервые были переизданы в первом томе академического собрания сочинений и писем Леонтьева [Леонтьев 2012].

³ ОР ИМЛИ. Ф. 122. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 3–5 об.

⁴ РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 6.

23 июня 1911 г. Коноплянцев сообщил Никольскому об отказе Перцова и просил обеспечить замену его статье: поторопить своего ученика (хотя и выпускника не того факультета, где Никольский преподавал) Александра Васильевича Королева (1884–1968)¹ закончить статью «Культурно-исторические воззрения К. Н. Леонтьева» [Памяти Леонтьева: 325–363]. Впрочем, Коноплянцев к этому времени пришел к выводу, что лучше сделать сборник чисто биографическим, потому что если будет только одна теоретическая статья, книга оставит впечатление незаконченности [Фетисенко 2012: 738]. Из этого же письма выясняется, что Коноплянцев предполагал написать еще и «библиографическую статью» [Фетисенко 2012: 739]. Это и будет сделано [Памяти Леонтьева: 403–424].

С Грифцовым тогда входить в прямые сношения Коноплянцев не стал, их знакомство в это время было еще заочным и поверхностным. Ср. в письме Коноплянцева к Перцову от 19 февраля 1924 г.: «В Москве я возобновил знакомство с Б. А. Грифцовым, которое раньше, давно, было заочным по немногим письмам друг к другу»².

Несмотря на недостаток материалов Грифцов начал готовить большую работу о Леонтьеве. В феврале 1912 г. он сообщает Розанову, что к маю кончит статью [Фоминых: 123], а декабре того же года говорит, что напишет «не книгу, как очень мечтал, а хотя бы статью» [Фоминых: 123].

4 ноября 1912 г. Грифцов выступил с докладом (на основе уже почти завершённой статьи) в Московском Религиозно-философском обществе им. Вл. Соловьева [Дурылин]³, а с января 1913 г. в «Русской мысли» начнется печатание его работы «Судьба К. Н. Леонтьева» [Грифцов 1913]. Не касаясь здесь ее содержания (автор подчеркивал в судьбе философа черты «классической трагедии»), отмечу лишь, что эта статья, с одной стороны, несомненно, украсила бы вышедший полутора годами ранее петербургский сборник, с другой же — могла прозвучать некоторым диссонансом преобладавшему там панегирическому тону.

¹ См. о нем: [Люди и судьбы: 217–218]. Учеником Никольского Королев называет себя в письме к нему от 27 июня 1911 г. (ГАРФ. Ф. 588. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 35 об.).

² РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 3.

³ «...Сошло прилично, даже интересно», — отзовется С. Н. Булгаков в письме к В. Ф. Эрну от 10 ноября 1912 г. [Взыскующие града: 495].

Параллельно с работой над этой статьей Грифцов написал развернутую рецензию на отдельное издание статьи о романах Толстого, брошюру с двумя письмами Леонтьева к Фуделю [Леонтьев 1912], первые два тома предпринятого о. И. Фуделем Собрания сочинений Леонтьева и на сборник «Памяти Леонтьева», в котором могла быть помещена его работа [Грифцов 1912]. Здесь применительно к Леонтьеву он употребляет термин «аморальный эстетизм» [Грифцов 1912: 167], отмечает, что жизнь философа «значительна не менее, чем его произведения» [Грифцов 1912: 168], осуждает его «христианство аморальное, фаталистическое» [Грифцов 1912: 168]. Говоря о сборнике, Грифцов хвалит статью Коноплянцева, воспоминания Губастова [Грифцов 1912: 169] и статью Розанова («очень яркая») [Грифцов 1912: 170]. Статья Королева названа им «незначительной», а Никольского¹ — «поистине безобразной» [Грифцов 1912: 170]. Критик жалеет, что не переизданы письма Леонтьева к Розанову. Самому же Розанову Грифцов сказал в это время: «Конечно, Вы единственный, кто вправе писать о нем. Зачем эти вялые и дешевые статьи Королева, Никольского, Карцева? Стихи Александрова!!» [Фоминых: 127]. По мнению Т. Н. Фоминых, в повести Грифцова «Бесполезные воспоминания» (написана в 1915 г., опубликована в Берлине в 1923 г.) присутствует явный леонтьевский подтекст.

Перцов тоже вернется к оценке наследия Леонтьева, в 1915 г. подготавливает для «Нового времени», где был много лет постоянным сотрудником, статью «Об одном чародее», в которой разбиралась (не без критических замечаний) леонтьевская историософия, но этот материал будет отвергнут [Переписка Розанова и Перцова. 2: 451, 493] и, к сожалению, утрачен, но через год в газете будет помещена другая его работа: «Константин Леонтьев (К 25-летию со дня смерти. 12 ноября 1891 г.)» [Перцов 1916], в которой мыслитель будет назван «самой красивой фигурой “российской словесности”».

Фрагментарно сохранившаяся послереволюционная переписка Перцова и Грифцова² не содержит упоминаний о Леонтьеве. Она интересна в другом отношении — как биографический документ, где сквозной темой служит помощь друг другу в трудные годы. Эстетические

¹ Речь идет о статье «К характеристике К. Н. Леонтьева» [Памяти Леонтьева: 365–381].

² Письма Грифцова см.: ОР ИМЛИ РАН. Ф. 122. Оп. 1. Ед. хр. 20; РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 120.

уроки Леонтьева, несомненно, отразились в литературоведческих сочинениях Грифцова, а историософия «оптинского отшельника» продолжала оставаться одним из претекстов перцовской «диалогии» или «космономии», как он называл свой оставшийся незавершенным труд, в переписке с Розановым упоминавшийся под названием «параболы» или «исторической фуги». Так несостоявшиеся авторы сборника памяти Леонтьева продолжали свой диалог с мыслителем.

Список литературы Источники

Аггеев К. М., свящ. Христианство и его отношение к благоустройению земной жизни: Опыт раскрытого К. Н. Леонтьевым понимания христианства. Киев: Тип. «Петр Барский», 1909. 333 с.

Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках... / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. И. Кейдана. М.: Языки русской культуры, 1997. 747 с.

Грифцов Б. [Рецензия] // Русская мысль. 1912. № 5. Отд. Критическое обозрение. С. 167–170.

Грифцов Б. А. Судьба К. Н. Леонтьева // Русская мысль. 1913. № 1. С. 85–107; № 2. С. 51–77; № 4. С. 1–14; переизд.: К. Н. Леонтьев: pro et contra: Антология: в 2 кн. СПб.: Изд-во РХГИ, 1995. Кн. 1. С. 294–358.

[*Губастов К. А.*] Письма К. А. Губастова к Б. В. Никольскому (1898, 1908–1911) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко // Христианство и русская литература / отв. ред. В. А. Котельников и О. Л. Фетисенко. СПб.: Наука, 2012. Сб. 7. С. 250–273.

[*Дурьлин С. Н. (?)*] Лекция о К. Леонтьеве // Московские ведомости. 1912. 6 нояб. № 257. С. 3.

Леонтьев К. Н. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние: (Критич. этюд): Писано в Оптиной Пустыни в 1890 г. / предисл. А. Александрова. М.: Тип. В. М. Саблина, 1911. 152 с.

Леонтьев К. Н. О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (по двум письмам). М.: Творческая мысль, 1912. 40 с.

Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. [19 кн.] / подгот. текста и коммент. В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2000. Т. 1. 688 с.

Никольский Б. В. Дневник: в 2 т. / изд. подгот. Д. Н. Шилов, Ю. А. Кузьмин. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015. Т. 2. 656 с.

Памяти Константина Николаевича Леонтьева. † 1891 г.: Лит. сб. СПб.: Тип. «Сирус», 1911. 425 с.

Переписка В. В. Розанова и П. П. Перцова: в 2 т. / изд. подгот. Е. И. Гончарова и О. Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2023.

Перцов П. Личность Владимира Соловьева // *Перцов П.* Первый сборник. СПб.: Тип. А. Е. Колпинского, 1902. С. 78–92.

Перцов П. Литературные письма (Декаденты и буржуа) // Новое время. 1909. № 12085. 2 ноября. С. 4.

[*Перцов П. П.*] В обществе мистическом // Новое время. 1909. № 12108. 25 ноября. С. 4. — Подпись: П.

[*Перцов П. П.*] Литературные ракушки // Новое время. 1911. № 12534. 2 февраля. С. 6. — Подпись: Искатель жемчуга.

Перцов П. Между старым и новым // Новое время. 1911. № 12701. 23 июля. С. 4.

Перцов П. Константин Леонтьев (К 25-летию со дня смерти. 12 ноября 1891 г.) // Новое время. 1916. № 14618. 14 ноября. С. 4; переизд.: Христианское чтение. 2016. № 1. С. 52–58.

[*Перцов П. П.*] Из эпистолярного наследия П. П. Перцова / публ. Г. В. Давыдовой; коммент. И. А. Едошиной // Энтелехия. 2004. № 9 (54). С. 112–117.

Преемство от отцов: Константин Леонтьев и Иосиф Фудель: Переписка. Статьи. Воспоминания / сост., вступ. ст., подгот. текста и примеч. О. Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2012. 750 с.

Пророки Византизма: Переписка К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова (1875–1891) / сост., вступ. ст., подгот. текста и примеч. О. Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2012. 728 с.

Розанов В. В. Письма Б. А. Грифцову / публ. Е. Барабанова // Наше наследие. 1989. № 6 (12). С. 43–61.

Исследования

Гончарова Е. И. Парабола «великой и прекрасной дружбы» // Переписка В. В. Розанова и П. П. Перцова (1896–1918): в 2 т. СПб.: Пушкинский Дом, 2023. Т. 1. С. 5–70.

Красюков Р. Г. Константин Аркадьевич Губастов // Из истории Русского генеалогического общества. СПб.: ВИРД, 2001. С. 74–77.

Люди и судьбы: Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917–1991) / под ред. Я. В. Василькова и М. Ю. Сорокина. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 496 с.

Фетисенко О. Л. «Гептастилисты»: Константин Леонтьев, его собеседники и ученики. СПб.: Пушкинский Дом, 2012. 784 с.

Фетисенко О. Л. Петр Перцов и его приношение Константину Леонтьеву // Христианское чтение. 2016. № 1. С. 44–63. <https://doi.org/10.24411/1814-5574-2016-0000>

Фетисенко О. Л. Неизданные воспоминания и письма К. А. Губастова (1845–1919) — исторический источник и памятник литературы // История отечественной культуры в архивных документах: сб. ст. СПб.: Изд-во РНБ, 2021. Вып. 2. С. 57–66.

Фоминых Т. Н. К. Н. Леонтьев в восприятии Б. А. Грифцова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5 (11). С. 121–128.

References

Goncharova, E. I. “Parabola ‘velikoi i prekrasnoy’ družby” [“Parabola of the ‘Great and Wonderful’ Friendship”]. *Perepiska V. V. Rozanov i P. P. Pertsova (1896–1918): v 2 t. [Correspondence Between V. V. Rozanov and P. P. Pertsov ((1896–1918): in 2 vols.]*, vol. 1. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2023, pp. 5–70. (In Russ.)

Krasiukov, R. G. “Konstantin Arkadievich Gubastov” [“Konstantin Arkadyevich Gubastov”]. *Iz istorii Russkogo genealogicheskogo obshchestva [From the History of Russian Genealogical Society]*. St. Petersburg, VIRI Publ., 2001, pp. 74–77. (In Russ.)

Lyudi i sud’by. Biobibliograficheskii slovar’ vostokovedov — zhertv politicheskogo terrora v sovetskii period (1917–1991) [People and Fates. Biobibliographic Dictionary of Orientalists — Victims of Political Terror in the Soviet Period]. Se. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2003. 496 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. “Geptastilisty”: Konstantin Leont’ev, ego sobesedniki i ucheniki [“Heptastylists”: Konstantin Leontiev, His Interlocutors and Disciples]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 784 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. “Petr Pertsov i ego prinoshenie Konstantinu Leont’evu” [“Petr Pertsov and his Offering to Konstantin Leontiev”]. *Khristianskoe chtenie*, no. 1, 2016, pp. 44–63. <https://doi.org/10.24411/1814-5574-2016-0000> (In Russ.)

Fetisenko, O. L. “Neizdannye vospominaniia i pis’ma K. A. Gubastova (1845–1919) — istoricheskii istochnik i pamiatnik literatury” [“Unpublished Memoirs and Letters of K. A. Gubastov (1845–1919) as Historical Source and Literary Monument”]. *Istoriia otechestvennoi kul’tury v arkhivnykh dokumentakh: sbornik statei [History of Russian Culture in Archival Documents: Collection of Articles]*, issue 2. St. Petersburg, National Library of Russia Publ., 2021, pp. 57–66. (In Russ.)

Fominykh, T. N. “K. N. Leont’ev v vospriyatii B. A. Griftsova” [“K. N. Leontiev’s Personality in B. A. Griftsov’s View”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Serii: Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, issue 5 (11), 2010, pp. 121–128. (In Russ.)

© 2024. Е. А. Федорова

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова,
Ярославль, Россия

«Великие грешники» и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского

*Исследование осуществлено при финансовой поддержке Российского
научного фонда по проекту № 23-28-01302 <https://rscf.ru/project/23-28-01302/>
«Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности
А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского»*

Аннотация: В статье на материале повестей Л. Н. Толстого «Отец Сергей», «Фальшивый купон», «Алеша Горшок» и романов Ф. М. Достоевского «Подросток», «Братья Карамазовы» предлагается типология праведных героев. У «великих грешников» Достоевского и Толстого есть евангельские прототипы — блудный сын и «благоразумный разбойник». Вместе с тем, у обоих писателей есть статические персонажи, — праведники, несущие христианские идеалы. В поздних повестях Толстого и романах Достоевского присутствует телеологический сюжет, который включает в себя сюжетные мотивы испытания, выбора героя и его движения к спасению. Обращение к этическому учению А. А. Ухтомского, созданному на материале произведений Толстого и Достоевского, позволяет выделить доминанту героя, которая предполагает отказ от эгоцентризма и определяет его спасение, а также «двойников» и «собеседников» героя, способных пробудить его самосознание. Сопоставление круга чтения Толстого и Достоевского показывает их внимание к творениям Иоанна Лествичника, Исаака Сирина, Тихона Задонского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. А. Ухтомский, праведники, евангельские притчи, телеологический сюжет, мотивы, доминанта.

Информация об авторе: Елена Алексеевна Федорова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, д. 14, 150003 г. Ярославль, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499>

E-mail: sole11@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 21.12.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 03.02.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Федорова Е. А. «Великие грешники» и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 210–231. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-210-231>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 210–231. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 210–231. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Elena A. Fedorova

P. G. Demidov Yaroslavl State University
Yaroslavl, Russia

“Great Sinners” and Righteous People of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky in the Light of A. A. Ukhtomsky’s Ethical Teaching

Acknowledgments: The work was carried with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-28-01302 “Methodology of the Axiological Approach to the Study of Russian Literature by A. A. Ukhtomsky and D. I. Chizhevsky”, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/>

Abstract: The article proposes a typology of righteous heroes on the material of L. N. Tolstoy’s stories “Father Sergius,” “False Coupon,” “Alyosha the Pot,” and F. M. Dostoevsky’s novels “Teenager,” “The Brothers Karamazov.” The “great sinners” Dostoevsky and Tolstoy have gospel prototypes — the prodigal son and the “prudent thief” At the same time, both writers have static characters — righteous people carrying Christian ideals. In the later stories of Tolstoy and the novels of Dostoevsky, there is a teleological plot, which includes the plot motifs of the test, the choice of the hero, and his movement toward salvation. Turning to the ethical teaching of A. A. Ukhtomsky, created based on the works of Tolstoy and Dostoevsky, allows us to highlight the dominant character of the hero, which involves the rejection of egocentrism and determines his salvation, as well as the hero’s “doubles” and “interlocutors” who are capable of awakening his self-awareness. A comparison of the reading range of Tolstoy and Dostoevsky shows their attention to the works of John Climacus, Isaac the Syrian, and Tikhon of Zadonsk.

Keywords: F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, A. A. Ukhtomsky, righteous people, gospel parables, teleological plot, motifs, dominant.

Information about the author: Elena A. Fedorova, DSc in Philology, Associate Professor, Professor, Department of Theory and Practice of Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University, Sovetskaya St., 14, 150003 Yaroslavl, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499>

E-mail: sole11@yandex.ru

Received: December 21, 2023

Approved after reviewing: February 03, 2024

Published: March 25, 2024

For citation: Fedorova, E. A. “Great Sinners” and Righteous People of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky in the Light of A. A. Ukhtomsky’s Ethical Teaching.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 210–231. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-210-231>

Алексей Алексеевич Ухтомский (1875–1942) — это не только известный ученый-физиолог, но и религиозный мыслитель, создатель этического учения, которое позволяет исследовать духовно-нравственную проблематику литературных произведений. Принцип доминанты и закон «заслуженного собеседника» Ухтомский сформулировал на материале романа Л. Н. Толстого «Война и мир», повести Ф. М. Достоевского «Двойник» и романа «Братья Карамазовы», поэтому его работы могут являться методологическим основанием для исследования произведений русских писателей. В записных книжках 1927 г. Ухтомский дает определение «двойнику», обращаясь к одноименной повести Достоевского [Ухтомский 2002: 397–398]. В этическом учении Ухтомского центральное место отводится доминанте личности, которая определяет мысли и поступки человека: «Наши доминанты, наше поведение стоят между нами и миром, между нашими мыслями и действительностью» [Ухтомский 1996: 249].

В Рыбинском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике хранится часть библиотеки Ухтомского с его маргиналиями. Опубликованная в 1923 г. статья ученого «Доминанта как рабочий принцип нервных центров», описывающая три фазы формирования доминанты на примере Наташи Ростовской на балу [Ухтомский 2002: 40–42], сопровождается заметками Ухтомского на полях, где он размышляет о роли доминанты в судьбе человека: «Всякому напряженному стремлению, всякой доминанте дается добиться своего. Но это может быть и губительно для их носителя. И в этом — Суд, т. е. в самом высшем смысле Судьба человека. Переоценка под страхом смерти стремлений и доминант человека — вот совесть внутри человека и судьба вне его» [Ухтомский 1923: 43].

Доминанта как главенствующее направление мысли и деятельности человека, по мнению Ухтомского, определяет судьбу человека. Если человек смотрит на мир, исходя из своих эгоистических побужде-

ний, если он видит в окружающих нечто негативное, что несет в себе, то торжествует его «двойник», который искажает его картину мира. Освобождение от «двойника» помогает человеку подняться на другой уровень коммуникации, который Ухтомский называет «собеседованием». Перенесение доминанты с себя на другого открывает человеку «лицо Другого». Для Ухтомского «двойник» — это выражение эгоизма и индивидуализма человека, мешающего понять духовные глубины другого. Этическая функция «двойника» схожа с этической функцией смерти. Заглянув в бездну, человек стоит перед выбором: обретение новой жизни в Божественном бытии или уход в ничто. Опора на Предание слова и быта, обращение к христианским символам позволяют личности включить себя в единство всего этического мира и найти свое место в жизни.

В поздних произведениях Достоевского и Толстого содержится телеологический сюжет, который включает в себя мотивы испытания, выбора героя и движение к спасению. Во время выбора раскрывается доминанта героя или народа, основанная на самоутверждении или самопожертвовании (оппозиция «безобразия» — «благообразия» у Достоевского и Толстого) [Федорова].

Обращение к историографии проблемы «Праведники Достоевского и Толстого» обнаруживает два аспекта проблематики: 1) соответствие праведничества героев традиционным представлениям о Православии; 2) общие черты поэтики художественных произведений. Первая проблема была поднята К. Н. Леонтьевым [Леонтьев], который обвинил в неортодоксальности взглядов Достоевского и Толстого, что вызвало горячий отклик у Н. С. Лескова [Лесков], вставшего на защиту писателей. Споры были продолжены П. Е. Астафьевым [Астафьев], А. А. Козловым [Козлов], А. Ф. Гусевым [Гусев], Е. Бобровым [Бобров], Д. Аннинским [Аннинский], С. Г. Бочаровым [Бочаров], А. Б. Тарасовым [Тарасов] и др. Заслуживает внимания статья Л. Розенблюм, в которой показана динамика заочных отношений Толстого и Достоевского. Сближение в мироощущении двух великих писателей после выхода в свет романа «Анна Каренина» определяется исследователем как следование христианскому идеалу [Розенблюм].

Сопоставление героев Достоевского и Толстого, которых можно назвать «великими грешниками», осуществлено Р. Г. Назировым, нашедшим фабулу «о возрождении грешника» в последних романах

Достоевского и Толстого [Назиров 2020: 211–233]. В романе Толстого «Воскресение» Назиров видит аллюзии к романам Достоевского «Идиот», «Братья Карамазовы» [Назиров 2020: 230]. Но если Назиров показывает общие фабульные составляющие романов Достоевского и Толстого, то С. М. Климова [Климова] и И. Ю. Матвеева [Матвеева] останавливаются на полемике Толстого с Достоевским. В настоящее время появляются исследования, в которых подчеркивается различие между способами изображения праведников у Толстого и Достоевского. Так, К. А. Родин, сопоставляя Союю Мармеладову («Преступление и наказание» Достоевского) и Пашеньку («Отец Сергей» Толстого), замечает, что голос Сони звучит в монологах Раскольникова и побеждает в его сознании, а «Пашенька не голос и не сознание. Через Пашеньку Бог действует в тайном молчании» [Родин: 500].

Вопрос христианских источников позднего творчества Толстого поднял в середине XX в. представитель Русского Зарубежья, известный славист Д. И. Чижевский. В частности, он обнаружил в повести «Отец Сергей» аллюзии к «Слову о черноризце» из Пролога [Cyzevskiy]. Г. Р. Янг обратился к теме чуда в поздних произведениях писателя [Jahn]. На рубеже XX–XXI вв. зарубежных исследователей заинтересовала проблема ортодоксальности религиозных взглядов Толстого и Достоевского [Mclean], [Müller]. В западной науке, как и в отечественной, превалирует идея противостояния Толстого Православной Церкви.

В целом интерес к религиозной проблематике творчества Толстого и Достоевского в большей степени преобладает у американских и английских исследователей. Особенно показательны в этом отношении книги М. Джонса «Достоевский и религия» [Jones], В. Терраса «Читая Достоевского» [Terras], а также сборник Кембрижского университета «Достоевский и христианская традиция» [Dostoevsky and the Christian Tradition]. Однако тип праведника или «великого грешника» понимается зарубежными исследователями специфично. Так, Ж. Катто предлагает следующую типологию героев Достоевского: борцы, бунтари (Раскольников, Ставрогин, Шатов, Кириллов, Версилов, Дмитрий и Иван Карамазовы) и христиане, озаренные светом (Мышкин, Союя Мармеладова, Марья Лебядкина, Макар Долгорукий, старцы Тихон и Зосима) [Catteau]. Очевидно, что исследователем не учитывается при этом динамика личности. В Японии все обстоит еще сложнее. В Мышкине, например, исследователи в основном находят внутренние про-

тиворечия и отрицательные черты. Монография Симидзу (2013), несмотря на традиции Куросавы и исследование Такахаси (2011) романа «Идиот» и его экранизации в Японии, предлагает именно такой взгляд на «положительно прекрасного» героя Достоевского [Саису].

По мнению А. П. Скафтымова, при интерпретации художественного произведения необходимо учитывать авторские идеалы. В романе «Идиот» гордым героям противопоставит «человек без самолюбия», представленный в образе князя Мышкина. Его отличает склонность к состраданию, умение прощать и быть прощенным, возможность ощутить полноту любви. Как отмечает Скафтымов, «любовь, как последнее счастье и радость жизни, это начальная и конечная точка духовного света Мышкина» [Скафтымов 2007: 171]. В статье «Тематическая композиция романа “Идиот”» (1922–1923) А. П. Скафтымов впервые утверждает телеологический принцип, который позволяет «сосредоточиться на выяснении «идейного наполнения образов», погрузиться во «внутренний состав» произведения [Скафтымов 2017: 135]. В статье «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1924) Скафтымов определяет задачу теоретического анализа произведения — установление иерархической шкалы телеологически направленных ценностей. Телеологический принцип организации системы образов исследователь обнаруживает не только в романе Достоевского «Идиот», но и в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» и в романе «Война и мир» [Скафтымов 2017: 134–137].

Можно вслед за А. Б. Тарасовым констатировать, что герои-праведники Толстого и Достоевского являются исключительным явлением в мировой литературе [Тарасов 2006: 21]. А. Б. Тарасов понимает под праведничеством «социокультурный феномен, соединяющий в себе опыт напряженной духовной жизни, онтологической причастности человека к миру идеального бытия, к высшей правде и практику воплощения идеала в условиях повседневной жизни» [Тарасов 2006: 12]. По мнению исследователя, поздние повести Толстого, независимо от взглядов писателя, ориентированы на православные ценности, поскольку героями в них являются люди, способные на служение Богу и людям, онтологически приобщенные к миру идеального бытия» [Тарасов 2006: 27]. А. Б. Тарасов считает, что народные рассказы и поздние повести Толстого «близки текстам древнерусской письменности, так

как они выполняли не только эстетическую, но и проповедническую, духовно-назидательную функции» [Тарасов 2005: 415].

Е. С. Роговер сопоставляет главного героя повести Толстого «Фальшивый купон» с героем Достоевского — Раскольниковым [Роговер: 110] и отказывает Толстому в художественной правде преобразования этого персонажа, считая, что Толстой-художник в этом произведении уступает место проповеднику [Роговер: 115]. Героиню повести, Марию Семеновну, он сопоставляет с Алешей Горшком из одноименного рассказа Толстого [Роговер: 110]. Исследователи по-разному воспринимают динамику личности кающихся грешников Толстого: если К. К. Полнова рассматривает типологию героев Толстого с точки зрения возможности преодоления ими грехов [Полнова], то И. Ю. Матвеева описывает мистическое преобразование героев [Матвеева].

Л. Е. Кочешкова в рассказе «Алеша Горшок» обнаруживает аллюзии на произведения народной литературы и на гомеровский эпос, в главном герое находит черты фольклорного Иванушки-дурачка и в то же время святого [Кочешкова: 17–18]. Е. В. Фаленкова показывает этапы преобразования отца Сергия как движение странника, обретающего Духовное Отечество: падение (невозможность противостоять греху), преобразование (очищение души покаянием) и воскресение (обретение духовной свободы, служение высшим идеалам) [Фаленкова: 21–23]. Источником для Толстого, по мнению исследователя, является святоотеческое понимание покорения воле Божией и, в том числе очищение души покаянием, на которое указывает преп. Исаак Сирин [Фаленкова: 22].

Думается, что недостаточно изученной остается проблема источников творчества писателей. А. К. Черткова в статье «Л. Н. Толстой и его знакомство с духовно-православной литературой» [Черткова] приводит конкретный материал, который свидетельствует о широте знакомства писателя с духовно-нравственной литературой: это «Добротолубие», Прологи, творения Ефрема Сирина, Иоанна Лествичника, Тихона Задонского. Опыт реконструкции библиотеки Достоевского, осуществленный коллективом Института русской литературы РАН, дает возможность выяснить, что источниками для последних романов этого великого писателя стали труды Святых Отцов — Исаака Сирина, Иоанна Синайского, Нила Сорского, Тихона Задонского и др. [Библиотека Достоевского]. Оставляя в стороне обличительный пафос позд-

них произведений Толстого, остановимся на святоотеческих источниках его творчества и осуществим аксиологический подход к текстам Достоевского и Толстого, опираясь на этическое учение Ухтомского.

На полях своей настольной книги «Добротолюбие» (1895), которая хранится в Рыбинском музее-заповеднике, Ухтомский упоминает Толстого и Достоевского. В наставлениях Иоанна Лествичника Ухтомский подчеркивает слова о «любящих Бога», которые мужественно переносят все беды, не теряя упования на Господа. Рядом мыслитель оставляет заметку, в которой цитирует роман Достоевского «Братья Карамазовы»: «М.Б. это-то и значит, что “прежде всего надо полюбить жизнь” (Достоевский)» [Добротолюбие: 412]. У Толстого Ухтомский находит тип праведника, о котором пишет преп. Иоанн Лествичник: «Ничто не приносит столько пользы ближним, как смиренный и непритворный нрав, и такое же слово». Рядом Ухтомский пишет: «Ср. “о. Сергей” у Л. Н. Толстого» [Добротолюбие: 643].

Много размышлений вызывают у мыслителя понятия «естественный», «душевный» и «духовный» человек. Ухтомским подчеркнута в наставлениях Ефрема Сирина черными и красными чернилами: «Апостол людей поступающих естественно назвал душевными, а поступающих противоестественно — плотскими; духовные же суть те, которые и естество преобразуют в духе» [Добротолюбие: 342]. Внизу слов о человеке душевном Ухтомский делает заметку карандашом: «К анализу понятия “естественный”» [Добротолюбие: 342].

Подчеркивая слова о богоугодной жизни, Ухтомский пишет рядом: «Поставь доминанту на научение доброму, тогда в каждом человеке и своем собеседнике будешь черпать поучение доброе на доброе для обоих» [Добротолюбие: 443]. Духовная эволюция, замечает Ухтомский, должна привести человека от искусства и символов к благому молчанию и молитве, о которой написано: «...молитва подлинное исследование самого себя, чтение совести» [Добротолюбие: 678]. Высшая ступень развития человека духовного, по Иоанну Лествичнику, сравнивается с «новонасаженным деревом», а душа, «как водное орошение, имеет слезы по Богу» [Добротолюбие: 346]. Ухтомский пишет рядом: «Переход в некоторое новое состояние: “новая тварь”» [Добротолюбие: 346].

В своей записной книжке 1901 г. (эта запись опубликована в книге «Интуиция совести») Ухтомский размышляет о святости духа: «Истинная и прочная святость духа лишь там, где она достигнута реальною

и горячею борьбою с реальным и “действительным” (режущим руки) грехом; ибо лишь там душа прикасается действительной жизни духа, лишь там начинается реальность духовной жизни, настоящий религиозный опыт» [Ухтомский 1996: 336].

В романе «Подросток» Достоевского странник Макар Иванович Долгорукий открывает Подростку «благообразие». В черновиках к роману это слово повторяется несколько раз как цель жизненного стремления не только Аркадия, но и его отца Версилова [Достоевский 16: 411, 419, 420]. Авторская идея формулируется следующим образом: «Благообразие в Макаре, беспорядок в Версилове. Подросток хочет уйти от беспорядка» [Достоевский 16: 394]. При создании образа Версилова Достоевский ориентируется на героя Толстого — Левина [Достоевский 16: 401, 420] и противопоставляет ему Ростовых как «бывших», уже не существующих на Руси героев счастливых семейств [Достоевский 16: 419, 429]. Будущее, по мнению Достоевского, предполагает единение дворянства и народа: «Народная правда сольется с нашею, и мы пойдем вместе. Ближится время», — утверждает первоначально в исповеди Версилов [Достоевский 16: 431]. «Давай будем странниками», — призывает Версилов в рукописных вариантах романа [Достоевский 16: 419].

Из уст Макара Ивановича Аркадий слышит рассказ о купце Скотобойникове, который проходит путь от «великого грешника» к праведнику. Страх Божий и стремление очистить свою душу у него вызывает видение мальчика, погибшего по его вине. Сначала в герое пробуждается жалостливость, затем он получает «дар слезный» [Достоевский 16: 321]. Наконец, герой обрекает себя на странничество, чтобы «за скорби и страдания предстоящие» получить искупление грехов [Достоевский 16: 322]. Себя Скотобойников сравнивает с «разбойником благоразумным», который был распят на Голгофе рядом с Иисусом Христом: «Яко же присоединил иногда Павла, так и меня прими, Господи, окаянного, яко же некоего изверга» [Достоевский 16: 402]. В черновиках романа автор высказывает свое отношение к Макару Долгорукому: «...хоть Макар и не знает жизни, но уже одною возможностью своего появления между людьми приносит необычайно более пользы, чем ОН, Версилов, с своим “знанием жизни” и с своим отчаянием, прямо выходящим из этого знания» [Достоевский 16: 396].

Имя «Макар» означает «блаженный», духовные беседы преп. Макария Египетского входили в круг чтения Ухтомского, его призыв к сво-

боде в Боге и «творению новой природы» соотносится им в этическом учении с отказом от самоутверждения и открытием духовных глубин собеседника на самом высоком уровне общения, который Ухтомский называл «сосредоточенным собеседованием» [Соколова: 205–208].

В романе «Братья Карамазовы» в жизнеописании Зосимы, которое осуществляет его ученик Алеша Карамазов, проступает этическая перспектива, развивается телеологический сюжет, который приводит героев к духовному свету и духовной радости. Самое яркое впечатление, которое Зосима вынес из детства, было связано с матерью и братом Маркелом. Умиравший от чахотки Маркел сумел в вере найти утешение и спасение: он пришел к мысли, что «всякий пред всеми за всех и за все виноват» [Достоевский 14: 262]. Эта доминанта, по признанию Зосимы, должна была в дальнейшем «откликнуться». Восемь лет в кадетском корпусе заглушили детские впечатления героя. С возникшей уже временной дистанции Зосима может назвать себя «существом почти диким, жестоким и нелепым» [Достоевский 14: 268]. Испытанием для героя становится любовь к «прекрасной девице, умной и достойной, характера светлого, благородного» [Достоевский 14: 267].

Сначала герой из себялюбия отказывается от брака, а когда появляется соперник, «пылает мщением» и вызывает его на дуэль. Внутренний переворот происходит накануне дуэли, после избиения слуги, которое отличалось «зверской жестокостью» [Достоевский 14: 270]. Зосима вспоминает слова брата Маркела перед смертью, сказанные слугам о том, что он не стоит их любви и служения. Вместе с прежней доминантой к герою приходит осознание того, что он собирается причинить зло двум достойным людям:

В самом деле, чем я так стою, чтобы другой человек, такой же, как я, образ и подобие Божие, мне служил [Достоевский 14: 270].

И представилась мне вдруг вся правда, во всем просвещении своем: что я иду делать? Иду убивать человека доброго, умного, благородного, ни в чем передо мной не повинного, а супругу его тем навеки счастья лишу, измучаю и убью [Достоевский 14: 270].

В ситуации испытания Зосима полагается на волю Божию: дает возможность противнику выстрелить в него, чтобы потом отказаться от выстрела. Обретая спасение, герой своим примером воздействует на

Михаила, своего «таинственного посетителя», «великого грешника», которому он предлагает пойти по пути признания в совершенном когда-то в молодости убийстве, покаянии и очищении души. Чтение Евангелия пробуждает в душе Михаила страх Божий («страшно впасть в руки Бога Живаго» [Достоевский 14: 281]), который останавливает его на пороге созревающего в нем преступления. Такой же страх Божий испытывает герой рассказа Макара Ивановича в романе «Подросток», купец Скотобойников.

Д. П. Маковицкий вспоминает, что в апреле 1905 г. в зале яснополянского дома Толстой вслух читал главу из «Братьев Карамазовых» — «Поединок»: «Место, где офицер дает пощечину денщику, читал сильным голосом; где офицер жалеет о том, что сделал, — рыдал и глотал слезы. Когда закончил, был очень растроган. Лицо в морщинах, усталый». Потом сидел, «погруженный в размышления, молчал» [Маковицкий: 239–240].

Путь спасения, похожий на историю купца Скотобойникова или «таинственного посетителя», проходит герой Толстого в повести «Фальшивый купон» (1905). Это произведение вошло в книгу «Посмертные художественные произведения Л. Н. Толстого», которая находилась в личной библиотеке Ухтомского¹. Степан Пелагеюшкин — «великий грешник», на душе которого убийство не одного человека. Он переступает через жизни других людей спокойно, уверенный в том, что все вокруг такие же, как он, грешники. В нем все более и более утверждается плотской человек. Изменения в герое начинают происходить после встречи с Марией Семеновной. Понимая, что Степан хочет ее убить, она думает не о себе, а о его погибающей душе: «Ох, великий грех. Что ты? Пожалей себя. Чужие души, а пуще свою губишь...» [Толстой 1983. 14: 171]. После случившегося Степана преследуют страшные видения: «являлись те трое — черные <...> выступали и шли с трех сторон, деля рожки и приговаривая: покончи, покончи. Петлю можно сделать, зажечь можно» [Толстой 1983. 14: 173–174]. Сначала герой, следуя своим двойникам, пытается покончить с собой. На полях книги Толстого Ухтомский пишет: «Тоже рост чувства» [Толстой 1911. 1: 97].

¹ Заметки Ухтомского сделаны на полях издания: *Толстой Л. Н. Посмертные художественные произведения Льва Николаевича Толстого: в 3 т. / под ред. В. Г. Черткова. М.: Издание А. Л. Толстой, 1911. Т. 1. 240 с.*

Чтение Евангелия окончательно меняет Степана, особенное впечатление на него производит рассказ «о благоразумном разбойнике» — «с этого времени Степан стал другим человеком» [Толстой 1983. 14: 177]. Когда судьба сводит его с Прокофием, который перед смертью сомневается в будущей жизни, Степан ему возражает, вспоминая праведницу Марию Семеновну: «Как же думаешь, я сколько душ загубил, а она, сердечная, только людям помогала. Что же, думаешь, мне с ней одно будет? Нет, погоди» [Толстой 1983. 14: 192]. Эти слова утешают умирающего человека. Рядом Ухтомский пишет: «Это один из центральных аргументов» [Толстой 1911. 1: 115]. Возможно, имя и фамилия героя не случайны: небесный покровитель Степана — святой великомученик Стефан, который стал известен как проповедник. А фамилия героя образована от имени Пелагея — Пелагея Антиохийская или Палестинская до крещения была легкомысленной грешницей, но после проповеди св. Нонна приняла крещение и стала монахиней.

В основе сюжета повестей «Фальшивый купон» (1904) и «Отец Сергей» (1898) лежит история блудного сына, который ушел от Отца, но раскаялся и вернулся. В начале повести «Отец Сергей» Степан Касатский представлен как плотской и страстный человек: во время вспышек гнева он «совершенно терял самообладание и делался зверем» [Толстой 1982. 12: 343]. Первое испытание героя — это отказ жениться на бывшей любовнице императора, выход в отставку и уход в монастырь. Писатель замечает, что руководят им при этом два чувства или две доминанты — гордость, желание самоутвердиться и «религиозное чувство» [Толстой 1982. 12: 348]. К. А. Родин определяет состояние героя как «оскорбленное самолюбие» [Родин: 496]. Второе испытание происходит на масленицу, в начале Великого поста: героя искушает женщина, постучавшаяся к нему в келью. Для отца Сергея она становится «двойником», одержимым похотью:

Глаза их встретились и узнали друг друга. Не то чтобы они видели когда друг друга: они никогда не видались, но во взгляде, которым они обменялись, они (особенно он) почувствовали, что они знают друг друга, понятны друг другу [Толстой 1982. 12: 358].

После победы над плотью взгляд героя меняется: «Он поднял на нее глаза, светившиеся тихим радостным светом» [Толстой 1982. 12: 363].

Освободившись от «двойника», отец Сергей чувствует в себе «соседа»: «Милая сестра, за что ты хотела погубить свою бессмертную душу?» [Толстой 1982. 12: 363]. Это так воздействует на героиню, что она уходит в монастырь и становится сестрой Аглаей. Святая Аглая Римская, небесная покровительница героини, находилась в незаконной связи с рабом, но после его мученической кончины стала христианкой и праведницей.

Третий круг испытаний для отца Сергея снова связан с женщиной, и на этот раз он его не выдерживает: вступает в связь с девушкой и даже хочет ее убить. Ему помогает воспоминание о Пашеньке — смиренной женщине, которую он знал с детства. Явившийся ему ангел отправляет героя узнать секрет праведной жизни к простой женщине, которая полностью посвятила себя семье. Святая покровительница Прасковьи — Параскева Пятница — защитница семьи и дома.

Рассказ «Алеша Горшок» (1905) также входит в первый том издания «Посмертные художественные произведения Л. Н. Толстого», который находился в библиотеке Ухтомского. В нем рассказывается о кротком человеке, чей удивительный характер, доброта и безответность соседствуют с веселостью:

Всегда он был весел. Ребята смеялись над ним; он молчал либо смеялся. Если отец ругал, он молчал и слушал. И как только переставали его ругать, он улыбался и брался за то дело, которое было перед ним» [Толстой 1983. 14: 196].

Алеша понравился кухарке Устинье, но хозяин и отец были против этого брака. На масленицу произошло объяснение Алешы с отцом, который приказал ему оставить мысли о женитьбе, и герой смирился со своей судьбой [Толстой 1983. 14: 199]. Несчастный случай, который происходит, видимо, в Великий пост, уводит его из жизни, но герой так же кротко принимает и смерть:

А то что ж? Разве все и жить будем? Когда-нибудь надо, — быстро, как всегда, проговорил Алеша. — Спасибо, Устюша, что жалела меня. Вот оно и лучше, что не велели жениться, а то бы ни к чему было. Теперь все по-хорошему [Толстой 1983. 14: 200].

Перед уходом из жизни, замечает автор, герой молится «сердцем и руками», не помня слов молитвы, а «в сердце у него было то, что как здесь хорошо, коли слушаешь и не обижаешь, так и там хорошо будет» [Толстой 1983. 14: 200]. Ниже этого рассказа Ухтомский оставляет запись карандашом «Удивительно. Это ведь стоит всего 1905 года. Со всеми его писателями!» [Толстой 1911: 136]. Молчаливая молитва Алеша соотносится с молитвой мальчика из пасхального рассказа Макара Долгорукого, поскольку мальчик перед смертью только «посмотрел в небеса» [Достоевский 13: 318].

Ю. И. Айхенвальд размышляет о герое рассказа «Алеша Горшок»:

Многодумная простота, последние выводы, итоги дней и размышлений, вся эта завершенная сокровищница Старика, облеклись в бесхитростную и углубленную форму примитива притчи — и вот получается «Алеша Горшок» — лучшее и самое гениальное, что есть во всем посмертном издании [Айхенвальд: 10].

Обращение к прецедентному тексту — притче о горчичном зерне в Евангелии от Матфея — расширяет понимание рассказа Толстого.

Иную притчу предложил Он им, говоря: Царство Небесное подобно зерну горчичному, которое человек взял и посеял на поле своем, которое, хотя меньше всех семян, но, когда вырастет, бывает больше всех злаков и становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его (Мф. 13: 31–32).

Так и Алеша — русский простец, незаметный и безответный герой, чист перед Богом и перед людьми, поэтому не страшится смерти. «Безобидный, неумудренный и улыбающийся, Алеша Горшок не знал грамоты, она ему не давалась; но больше всех грамотных мира познал он, для Толстого, смысл жизни» [Айхенвальд: 11]. В рассказе «Алеша Горшок» писатель выбирает прецедентное имя — Алексей, проводя параллель между жизнью героя и его небесного покровителя, Алексия, человека Божия.

Но если у Толстого почти нет молитв героев, то Достоевский показывает своих персонажей в их обращении к Богу. Толстой по поводу отца Сергия замечает: «Жизнь его была трудная. Не трудами поста и

молитвы, это были не труды, а внутренней борьбой, которой он никак не ожидал» [Толстой 1982. 12: 356]. Зосима, понимая, что происходит в душе его «таинственного посетителя», «заплакал о нем Пресвятой Богородице, скорой заступнице и помощнице» [Достоевский 14: 281]. В уста этого героя Достоевский вкладывает слова о необходимости молитвенного обращения к Богу:

Юноша, не забывай молитвы. Каждый раз в молитве твоей, если искренна, мелькнет новое чувство, а в нем и новая мысль, которую ты прежде не знал, и которая вновь ободрит тебя; и поймешь, что молитва есть воспитание. Запомни еще: на каждый день, и когда лишь можешь, тверди про себя: «Господи, помилуй всех, днесь пред Тобою представших». Ибо в каждый час и каждое мгновение тысячи людей покидают жизнь свою на сей земле и души их становятся пред Господом, — и сколь многие из них расстались с землею отъединенно, никому не ведомо, в грусти и тоске, что никто-то не пожалеет о них и даже не знает о них вовсе: жили ль они или нет. И вот, может быть, с другого конца земли вознесется ко Господу за упокой его и твоя молитва, хотя бы ты и не знал его вовсе, а он тебя. Сколь умилительно душе его, ставшей в страхе пред Господом, почувствовать в тот миг, что есть и за него молещик, что осталось на земле человеческое существо и его любящее. Да и Бог милостивее воззрит на обоих вас, ибо если уже ты столь пожалел его, то кольми паче пожалеет Он, бесконечно более милосердый и любовный чем ты. И простит его тебя ради [Достоевский 14: 288–289].

Исходя из толкования апостола Павла, Ухтомский делит людей на «естественных» (душевных), «плотских» (поступающих противозаконно) и «духовных» (которые естество преображают в духовное). К «духовным» людям можно отнести таких героев Достоевского, как Макар Долгорукий («Подросток») и Зосима («Братья Карамазовы»). Им открывается высшая ступень духовного совершенствования — молчание и благодатные слезы. Оба героя идут по пути нестяжания и странничества. Подобный тип праведничества обнаруживают и герои повестей Толстого «Фальшивый купон» и «Отец Сергий», но их путь не завершен.

Таким образом, в поздних произведениях Толстого и Достоевского преобладают динамические личности, которые, оказавшись перед вы-

бором, возвращаются к своей духовной доминанте, сформированной в детстве (Зосима из романа «Братья Карамазовы») или идут по пути формирования новой доминанты (Степан Пелагеюшкин, отец Сергей). Оба писателя сравнивают своих героев с евангельским «благоразумным разбойником». Исключением являются статические персонажи, несущие в себе свет праведничества (Алеша Горшок, Прасковья, Мария Семеновна — герои Толстого, князь Мышкин, Макар Долгорукий — герои Достоевского). Объединяет произведения Толстого и Достоевского не только тема праведничества, но и хронотоп, связанный с церковным календарем, телеологический сюжет, включающий мотивы испытания, нравственного выбора и движения героя к спасению, а также притчевое начало и прецедентные имена (св. Стефана, преп. Макария, Алексея человека Божьего и др.). Заметки Ухтомского о Толстом и Достоевском, его записи на полях «Добролюбия», сопоставление круга чтения Толстого и Достоевского позволяют обнаружить общие новозаветные и святоотеческие источники творчества двух великих писателей. Принцип доминанты Ухтомского показывает выбор героя, который является нравственным: в основе спасения лежит отказ от эгоизма и самоутверждения. Духовный человек постоянно находится в состоянии внутренней борьбы с плотскими страстями, будь это смиренный праведник-простец или «великий грешник», гордый человек, осознающий свое несовершенство и преодолевающий его.

Список литературы

Источники

Добротолубие в русском переводе, дополненное: в 5 т. 2-е изд. М.: Иждивением Русского на Афоне Пантелеймонова монастыря, 1895. Т. 2. 760 с.

Лесков Н. С. Граф Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи (Религия страха и религия любви) // *Новости и Биржевая газета*. 1883. № 1, № 3.

Леонтьев К. Н. Наши новые христиане: Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой: По поводу речи Достоевского на празднике Пушкина и повести гр. Толстого «Чем люди живы?». М.: Тип. Е. И. Погодиной, 1882. 68 с.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Толстой Л. Н. Посмертные художественные произведения Льва Николаевича Толстого: в 3 т. / под ред. В. Г. Черткова. М.: Изд. А. Л. Толстой, 1911. Т. 1. 240 с.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985.

Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002. 448 с.

Ухтомский А. А. Доминанта, как рабочий принцип нервных центров // *Русский физиологический журнал имени И. М. Сеченова*. М.; Пг., 1923. Т. VI. Вып. 1–3. С. 31–45.

Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. 528 с.

Исследования

Айхенвальд Ю. И. Посмертные сочинения Л. Н. Толстого с портретом Толстого. СПб.: Книгоизд-во и типо-лит. «Энергия», 1912. 64 с.

Аннинский Д. В. Граф Лев Николаевич Толстой, как моралист. Спасск: Скл. изд. у авт., 1914. 150 с.

Астафьев П. Е. Нравственное учение гр. Л. Н. Толстого и его критики // *Вопросы философии и психологии*. 1890. Кн. 4. С. 64–93.

Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / сост. Н. Ф. Буданова и др. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

Бобров Е. А. Этические воззрения графа Л. Н. Толстого и философская их критика. Юрьев: Печ. К. Маттисена, 1897. 100 с.

Бочаров С. Г. О художественных мирах: Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов. М.: Сов. Россия, 1985. 296 с.

Гусев А. Ф. О сущности религиозно-нравственного учения Л. Н. Толстого. Казань: Книжный магазин А. А. Дубровина, 1902. 620 с.

Климова С. М. Интеллигенция в поисках идентичности: Достоевский — Толстой. СПб.: Алетейя, 2018. 246 с.

Козлов А. А. Религия графа Л. Н. Толстого, его учение о жизни и любви. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 224 с.

Кочешкова Л. Е. Художественная философия и поэтика «малой» прозы Л. Н. Толстого в свете проблемы целостности: От повести «Казак» к рассказу «Алеша Горшок»: автореф. ... дис. канд. филол. наук. СПб., 2005. 21 с.

Маковицкий Д. П. «Яснополянские записки» // Литературное наследство. М.: Наука, 1979. Т. 90: У Толстого (1904–1910). Кн. 1. 544 с.

Матвеева И. Ю. Темы Достоевского в повести Л. Толстого «Фальшивый купон» // Вопросы литературы. 2022. № 6. С. 81–99.

Назирова Р. Г. Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. Сравнительная история фабул // Назировский архив. 2020. № 4 (30). С. 34–261.

Плоды учения гр. Л. Н. Толстого: критика религиозно-философского учения Толстого: приложение к журналу «Церковные ведомости», изданным при Святейшей Синоде: в 2 кн. СПб.: Синодальная тип., 1896. Кн. 1. 76 с.

Полнова К. К. Нравственное значение и эстетический смысл народных рассказов Л. Н. Толстого // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (75). С. 168–171.

Розенблюм Л. Толстой и Достоевский: Пути сближения // Вопросы литературы. 2006. № 6. С. 169–197.

Роговер Е. С. Художественное своеобразие повести Л. Н. Толстого «Фальшивый купон» // Духовное наследие Л. Н. Толстого в современных культурных дискурсах. Материалы XXXV Международных Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2016. С. 105–116.

Родин К. А. Толстой и Достоевский: два образа обретения Бога // Идеи и идеалы. 2021. Т. 13, № 4. Ч. 2. С. 491–501.

Саису Н. Восприятие романа «Идиот» в Японии // Философский полилог. 2017. Вып. 1. С. 79–88.

Скафтымов А. П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» (подготовительные материалы) // Евгений Александрович Маймин и его время. Материалы Международной научной конференции. Псков: Псковский гос. ун-т, 2017. С. 128–140.

Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов. М.: Высшая школа, 2007. С. 132–191.

Соколова Л. В. А. А. Ухтомский и комплексная наука о человеке. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2010. 316 с.

Тарасов А. Б. Повесть Л. Н. Толстого «Фальшивый купон» — «житийная литература нового времени» // Проблемы исторической поэтики. 2005. Т. 7. С. 409–415.

Тарасов А. Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л. Н. Толстого: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 36 с.

Фаленкова Е. В. «Стратегия пути» странника как модель духовного развития человека в творчестве позднего Л. Н. Толстого // Вестник Волгоградского государственного университета. 2014. № 2. С. 20–25.

Федорова Е. А. Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21, № 4. С. 102–129. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2023.13123>

Черткова А. К. Л. Н. Толстой и его знакомство с духовно-православной литературой // *Голос минувшего*. 1913. № 5. С. 219–227.

Catteau J. Dostoevsky and the Process of Literary Creation. New York: Cambridge University Press, 1989. 553 p.

Čyževskýj D. Literarische Lese Früchte. Teil 3 // *Zeitschrift Für Slavische Philologie*. 1934. Vol. 11, № 1/2. P. 21–34.

Dostoevsky and the Christian tradition / ed. by George Pattison and Diane Oenning Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 281 p.

Jahn G. R. A note on miracle motifs in the later works of Lev Tolstoy // *The Supernatural in Slavic and Baltic literature: Essays in honor of Victor Terras* / ed. by Amy Mandelker and Roberta Reeder. Columbus (Ohio): Slavica Publ., 1988. 402 p.

Jones M. V. Dostoevskii and religion // *The Cambridge Companion to Dostoevskii* / ed. by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 148–174.

Mclean H. Tolstoy and Jesus // *Christianity and the Eastern Slavs*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1994. Vol. 2: Russian Culture in Modern Times. P. 103–123.

Müller L. Dostojewskij und Leontjew: Leontjews Aufsätze über Dostojewskijs Puschkin // *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft*. 2003. Jahrbuch. № 10. P. 56–58.

Terras V. Reading Dostoevsky. Madison: University of Wisconsin Press, 1998. 171 p.

References

- Aikhenvaĭd, Iu. I. *Posmertnye sochineniia L. N. Tolstogo s portretom Tolstogo* [*Posthumous Works of L. N. Tolstoy with a Portrait of Tolstoy*]. St. Petersburg, Knigoizdatel'stvo i tipo-litografiia "Energiia" Publ., 1912. 64 p. (In Russ.)
- Anninskii, D. V. *Graf Lev Nikolaevich Tolstoi, kak moralist* [*Count Lev Nikolaevich Tolstoy as a Moralist*]. Spassk, Sklad izdatelia u avtora Publ., 1914. 150 p. (In Russ.)
- Astaf'ev, P. E. "Nravstvennoe uchenie gr. L. N. Tolstogo i ego kritiki" ["The Moral Teaching of Count L. N. Tolstoy and His Critics"]. *Voprosy filosofii i psikhologii*, book 4, 1890, pp. 64–93. (In Russ.)
- Biblioteka F. M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*F. M. Dostoevsky's Library: Experience of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
- Bobrov, E. A. *Eticheskie vozzreniia grafa L. N. Tolstogo i filosofskaiia ikh kritika* [*Ethical Views of Count L. N. Tolstoy and their Philosophical Criticism*]. Yuryev, K. Mattisen Publ., 1897. 100 p. (In Russ.)
- Bocharov, S. G. *O khudozhestvennykh mirakh: Servantes, Pushkin, Baratynskii, Gogol', Dostoevskii, Tolstoi, Platonov* [*About the Artistic Worlds: Cervantes, Pushkin, Baratynsky, Gogol, Dostoevsky, Tolstoy, Platonov*]. Moscow, Sovetskaia Rossiia, 1985. 296 p. (In Russ.)
- Gusev, A. F. *O sushchnosti religiozno-nravstvennogo ucheniia L. N. Tolstogo* [*On the Essence of the Religious and Moral Teachings of L. N. Tolstoy*]. Kazan, Bookstore of A. A. Dubrovin Publ., 1902. 620 p. (In Russ.)
- Klimova, S. M. *Intelligentsiia v poiskakh identichnosti: Dostoevskii — Tolstoi* [*Intelligentsia in Search of Identity: Dostoevsky — Tolstoy*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2018. 246 p. (In Russ.)
- Kozlov, A. A. *Religiia grafa L. N. Tolstogo, ego uchenie o zhizni i liubvi* [*The Religion of Count L. N. Tolstoy, His Teaching About Life and Love*]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2011. 224 p. (In Russ.)
- Kocheshkova, L. E. *Khudozhestvennaia filosofiiia i poetika "maloi" prozy L. N. Tolstogo v svete problemy tselostnosti: Ot povesti "Kazaki" k rasskazu "Alesha Gorshok"* [*Artistic Philosophy and Poetics of L. N. Tolstoy's "Small" Prose in the Light of the Problem of Integrity: From the Story "Cossacks" to the Story "Alyosha the Pot": PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 2005. 21 p. (In Russ.)
- Makovitskii, D. P. "Iasnopolianskie zapiski" ["Yasnaya Polyana Notes"]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 90: U Tolstogo (1904–1910) [At Tolstoy's Place (1904–1910)], book 1. Moscow, Nauka Publ., 1979. 544 p. (In Russ.)
- Matveeva, I. Iu. "Temy Dostoevskogo v povesti L. Tolstogo 'Fal'shiviy kupon'" ["Dostoevsky's Themes in Leo Tolstoy's Story 'False Coupon'"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2022, pp. 81–99. (In Russ.)
- Nazirov, R. G. "Traditsii Gogolia i Pushkina v russkoi proze XIX veka. Sravnitel'naia istoriia fabul" ["Traditions of Gogol and Pushkin in Russian Prose of the 19th Century. Comparative History of Plots"]. *Nazirovskii arkhiv*, no. 4(30), 2020, pp. 34–261. (In Russ.)
- Plody ucheniia grafa L. N. Tolstogo: kritika religiozno-filosofskogo ucheniia Tolstogo: prilozhenie k zhurnalu "Tserkovnye vedomosti", izdannym pri Sviateishei Sinode: v 2 kn.*

[*The Fruits of Leo Tolstoy's Teachings: Criticism of Tolstoy's Religious and Philosophical Teachings: Supplement to the Journal "Church Bulletin," Published Under the Holy Synod: in 2 books*], book 1. St. Petersburg, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1896. 76 p. (In Russ.)

Polnova, K. K. "Nravstvennoe znachenie i esteticheskii smysl narodnykh rasskazov L. N. Tolstogo" ["The Moral Significance and Aesthetic Meaning of Leo Tolstoy's Folk Stories"]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, no. 1 (75), 2017, pp. 168–171. (In Russ.)

Rozenblium, L. "Tolstoi i Dostoevskii: Puti sblizheniia" ["Tolstoy and Dostoevsky: Paths of Rapprochement"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2006, pp. 169–197. (In Russ.)

Rogover, E. S. "Khudozhestvennoe svoeobrazie povesti L. N. Tolstogo 'Fal'shivyi kupon'." ["Artistic Uniqueness of Leo Tolstoy's Story 'False Coupon'."] *Dukhovnoe nasledie L. N. Tolstogo v sovremennykh kul'turnykh diskursakh. Materialy XXXV Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chtenii [The Spiritual Heritage of Leo Tolstoy in Modern Cultural Discourses. Materials of the XXXV International Tolstoy Readings]*. Tula, Tula State Pedagogical University named after Leo Tolstoy Publ., 2016, pp. 105–116. (In Russ.)

Rodin, K. A. "Tolstoi i Dostoevskii: dva obraza obretheniia Boga" ["Tolstoy and Dostoevsky: Two Images of Finding God"]. *Ideas and ideals*, vol. 13, no. 4, part 2, 2021, pp. 491–501. (In Russ.)

Saisu, N. "Vospriatie romana 'Idiot' v Iaponii" ["Perception of the Novel 'The Idiot' in Japan"]. *Filosofskii polilog*, issue 1, 2017, pp. 79–88. (In Russ.)

Skaftymov, A. P. "Obraz Kutuzova i filosofia istorii v romane L. N. Tolstogo 'Voina i mir' (podgotovitel'nye materialy)" ["The Image of Kutuzov and the Philosophy of History in Leo Tolstoy's Novel 'War and Peace' (Preparatory Materials)"]. *Evgenii Aleksandrovchi Maimin i ego vremia. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Evgeny Aleksandrovchi Maimin and His Time. Materials of the International Scientific Conference]*. Pskov, Pskov State University Publ., 2017, pp. 128–140. (In Russ.)

Skaftymov, A. P. "Tematicheskaiia kompozitsiia romana 'Idiot'." ["Thematic Composition of the Novel 'The Idiot'."]. *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniia [Poetics of a Work of Art]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2007, pp. 132–191. (In Russ.)

Sokolova, L. V. A. A. *Ukhtomskii i kompleksnaia nauka o cheloveke [A. A. Ukhtomsky and the Complex Science of Man]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2010. 316 p. (In Russ.)

Tarasov, A. B. "Povesť L. N. Tolstogo 'Fal'shivyi kupon' — 'zhitiinaia literatura novogo vremeni'." ["Leo Tolstoy's Story 'False Coupon' as 'Hagiography of Modern Times.'"] *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 7. 2005, pp. 409–415. (In Russ.)

Tarasov, A. B. *Fenomen pravednichestva v khudozhestvennoi kartine mira L. N. Tolstogo [The Phenomenon of Righteousness in Leo Tolstoy's Artistic Picture of the World: DSc Thesis, Summary]*. Moscow, 2006. 36 p. (In Russ.)

Falenkova, E. V. "Strategiia puti' strannika kak model' dukhovnogo razvitiia cheloveka v tvorchestve pozdnego L. N. Tolstogo" ["'Strategy of the Path' of the Wanderer as a Model of Human Spiritual Development in Leo Tolstoy's Later Works"]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2, 2014, pp. 20–25. (In Russ.)

Fedorova, E. A. “Teleologicheskii suzhet v romanakh ‘Kapitanskaia dochka’ A. S. Pushkina i ‘Voina i mir’ L. N. Tolstogo” [“Teleological Plot in the Novels ‘The Captain’s Daughter’ by A. S. Pushkin and ‘War and Peace’ by L. N. Tolstoy”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 21, no. 4, 2023, pp. 102–129. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2023.13123> (In Russ.)

Chertkova, A. K. “L. N. Tolstoi i ego znakomstvo s dukhovno-pravoslavnoi literaturoi” [“Leo Tolstoy and His Acquaintance with Spiritual-Orthodox Literature”]. *Golos minuvshago*, no. 5, 1913, pp. 219–227. (In Russ.)

Catteau, Jacques. *Dostoevsky and the Process of Literary Creation*. New York, Cambridge University Press, 1989. 553 p. (In English)

Čyževskýj, Dmytro. “Literarische Lesefrüchte. Teil 3.” *Zeitschrift Für Slavische Philologie*, vol. 11, no. 1/2, 1934, pp. 21–34. (In German)

Pattison, George, and Diane Oenning Thompson, editors. *Dostoevsky and the Shristian Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. 281 p. (In English)

Jahn, Gary R. “A Note on Miracle Motifs in the Later Works of Lev Tolstoy.” Mandelker, Amy, and Roberta Reeder, editors. *The Supernatural in Slavic and Baltic Literature: Essays in Honor of Victor Terras*. Columbus, Ohio, Slavica Publ., 1988. 402 p. (In English)

Jones, Malcolm V. “Dostoevskii and Religion.” Leatherbarrow, William J., editor. *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 148–174. (In English)

Mclean, Hugh. “Tolstoy and Jesus.” *Christianity and the Eastern Slavs*, vol. 2: Russian Culture in Modern Times. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1994, pp. 103–123. (In English)

Müller, Ludolf. “Dostojewskij und Leontjew: Leontjews Aufsätze über Dostojewskijs Puschkin.” *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft*, nu. 10, Jahrbuch, 2003, pp. 56–58. (In German)

Terras, Victor. *Reading Dostoevsky*. Madison, University of Wisconsin Press, 1998. 171 p. (In English)

© 2024. Е. В. Первалова

Московский политехнический университет
г. Москва, Россия

«Не всякому виден труд редактора...»: Рецензия на новую книгу о М. Н. Каткове¹

Аннотация: Статья представляет рецензию на монографию американской исследовательницы, профессора русского, восточноевропейских и евразийских языков Уэслианского университета Сюзан Фуссо, вышедшую в издательстве «Библиороссика» и посвященную роли авторитетного журналиста, редактора и издателя М. Н. Каткова в формировании концепции русского романа второй половины XIX в. Внимание автора книги сосредоточено на взаимоотношениях Каткова с крупнейшими русскими писателями второй половины XIX в.: И. С. Тургеневым, Ф. М. Достоевским и Л. Н. Толстым. На основе широкого историко-литературного контекста, скрупулезного анализа публицистических выступлений журналиста и художественных текстов Тургенева, Достоевского и Толстого исследовательница переосмысливает значение Каткова в литературном процессе 1860–1880-х гг. В рецензии охарактеризована структура монографии, круг затронутых в ней вопросов, подчеркнуты наиболее удачные и оригинальные выводы автора, намечены перспективы дальнейших исследований.

Ключевые слова: Сюзан Фуссо, М. Н. Катков, «Русский вестник», издатель, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, русский роман, общественная позиция.

Информация об авторе: Елена Владимировна Первалова, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой журналистики и массовых коммуникаций им. М.Ф. Ненашева, Московский политехнический университет, ул. Большая Семёновская, д. 38, 107023 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5580-651X>

E-mail: helenpv@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.12.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 28.01.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2024

Для цитирования: Первалова Е. В. «Не всякому виден труд редактора...»: Рецензия на новую книгу о М. Н. Каткове // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 232–253. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-232-253>

¹ Рецензия на книгу: Фуссо С. Катков. Издатель Тургенева, Достоевского и Толстого / пер. с англ. В. Полищук. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2023. 436 с. Серия «Современная западная русистика»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 232–253. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 232–253. ISSN 2686-7494

Book Review

© 2024. Elena V. Perevalova

Moscow Polytechnic University

Moscow, Russia

“Not Everyone Can See the Work of an Editor...”:

Review of a New Book About M. N. Katkov¹

Abstract: The article presents a review of the monograph by Susan Fusso, an American researcher, and professor of Russian, East European, and Eurasian languages at Wesleyan University, published by Bibliorossika Publishing House and devoted to the role of an authoritative journalist, editor, and publisher of the largest organs of the Russian conservative press M. N. Katkov — in the formation of the concept of the Russian novel of the second half of the 19th century. The author’s attention focuses on Katkov’s relationship with the major Russian writers of the second half of the 19th century, I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, and L. N. Tolstoy. Based on a broad historical and literary context, a scrupulous analysis of the journalistic speeches of the journalist and the literary texts of Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy, the researcher rethinks the importance of Katkov in the literary process of the 1860s and 1880s. The review describes the structure of the monograph, and the range of issues raised in it, highlights the most successful and original author’s conclusions, and outlines the prospects for further research.

Keywords: Susan Fusso, M. N. Katkov, “Russkiy Vestnik,” publisher, I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, Russian novel, social position.

Information about the author: Elena V. Perevalova, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Journalism and Mass Communications named after M. F. Nenashv, Moscow Polytechnic University, Bol’shaia Semenovskaia St., 38, 107023 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5580-651X>

E-mail: helenpv@yandex.ru

Received: December 14, 2023

Approved after reviewing: January 28, 2024

Published: March 25, 2024

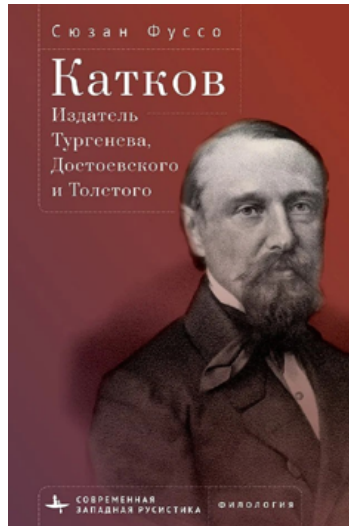
For citation: Perevalova, E. V. “Not Everyone Can See the Work of an Editor...: Review of a New Book About M. N. Katkov.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 232–253. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-232-253>

¹ Book review: Fusso, Susan. *Katkov. Publisher of Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy*, trans. from English by V. Polishchuk. St. Petersburg, Academic Studies Press, Bibliorossika Publ., 2023. 436 p. (Series “Modern Western Russian Studies”)

Имя Михаила Никифоровича Каткова (1818–1887) — издателя и редактора крупнейших консервативных изданий 1860–1880-х гг. — газеты «Московские ведомости» и журнала «Русский вестник», долгие годы связывалось исключительно с «охранительной» идеологией. До 1990-х гг. журналист имел прочную репутацию «ретрограда» и «реакционера», вследствие чего многие положительные отзывы о нем замалчивались, а позитивные результаты его журналистско-издательской деятельности игнорировались.

Показательно, что первые попытки более объективной оценки роли и места Каткова в политической и общественной жизни России были предприняты западными исследователями: в 1964 г. американский русист Эдвард Таден в труде «Conservative Nationalism in Nineteenth Century Russia» указал на Каткова как на представителя правого крыла «консервативного национализма» [Thaden: 13], в 1966 г. в Париже была издана книга Мартина Катца «Mikhail N. Katkov. A political biography (1818–1887)» [Katz], наконец, в 1970 г. в докладе на XIII Международном конгрессе исторических наук американский исследователь Ричард Пайпс отнес Каткова к представителям «бюрократического консерватизма» [Ричард]. И лишь затем появились работы отечественных историков В. И. Китаева [Китаев], В. А. Твардовской [Твардовская], В. Г. Чернухи [Чернуха], в которых деятельность журналиста рассматривалась с более объективных позиций.

Можно сказать, что американская исследовательница Сюзан Фусо продолжила эту традицию, впервые представив читателям весьма основательный анализ издательской деятельности Каткова — ракурс, который до сих пор относительно редко попадал в поле зрения российских ученых [Деревягина; Перевалова 2010; Перевалова 2018]. В современной России внимание к Каткову чаще обусловлено его вкладом в теорию российской государственности [Гаврилов; Кантор 2007; Котов; Попов; Санькова; Шириянц], но его труды в качестве издателя рус-



ской классической литературы до сих пор еще не становились объектом столь внимательного и скрупулезного изучения, примером которого можно с полным основанием назвать монографию Фуссо «Катков. Издатель Тургенева, Достоевского и Толстого».

Это уже не первая книга автора, посвященная русской классической литературе. В 1993 г. в издательстве Стэнфордского университета вышла монография Фуссо «Dead Souls: An anatomy of Disorder in Gogol», посвященная эстетике творчества Н. В. Гоголя, в 2008 г. издательством Северо-Западного университета была выпущена книга «Discovering Sexuality in Dostoevsky», в которой рассматривались представления Достоевского о сексуальности с точки зрения отражения в них сексуальной культуры его времени. Помимо этого, Фуссо известна как переводчик текстов Н. В. Гоголя, Ф. К. Сологуба, В. С. Трубецкого, С. М. Гандлевского и других русских авторов.

Новая книга американской исследовательницы явилась результатом тридцатилетних трудов по изучению русского романа второй половины XIX в. Её идея родилась в процессе преподавания курса истории русской литературы студентам Уэслианского университета, когда, по собственному признанию Фуссо, она «вдруг поняла, что заурядный (на мой взгляд), незначительный редактор, вмешавшийся, чтобы убрать ключевую главу из “Бесов”, и столь же незначительный делец, отказав-

шийся публиковать восьмую часть “Анны Карениной”, — одно и то же лицо» [Фуссо: 391]. Это открытие заставило Фуссо задуматься над вопросом: «А вдруг это не такая уж и второстепенная фигура?» и сфокусировать свое внимание на личности издателя «Русского вестника», на страницах которого увидели свет крупнейшие произведения русской литературы второй половины XIX в.: романы «Накануне» и «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Война и мир» и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого.

В своей новой книге Фуссо ставит фундаментальную задачу — выявить «положительные стороны» деятельности Каткова, «без очернения и без канонизации» [Фуссо: 33], показать его роль в творчестве крупнейших русских писателей второй половины XIX в. — Тургенева, Достоевского и Толстого, продемонстрировать, «каким образом политико-филологическая программа Каткова, направленная на возвышение русской нации посредством создания литературы мирового уровня на русском языке, сыграла активную роль в формировании концепции и процессе создания крупнейших русских романов» [Фуссо: 9–10].

На наш взгляд, сохранить объективность в отношении такой неоднозначной фигуры в российской истории, как Катков — задача невероятно сложная. Еще при жизни сторонники видели в нем оракула и провидца, «лучшего сына России» [Касаткин]¹ и сравнивали его выступления в печати с речами Цицерона [Глинка]² и воззваниями Минина [Взметнев]³, а противники обвиняли в отсутствии твердых убеждений, в «идейном предательстве» [Алисов: 1–2], конъюнктурности и умении «ловить моменты» [Чичерин: 158], в стремлении во всем руководствоваться исключительно личной выгодой, своекорыстными расчетами и т.п. [Еленский: 221]. Полярность этих точек зрения на личность Каткова, в котором и сегодня одни видят «мракобеса», другие — «спасителя Отечества», сохраняется и сегодня, что автор монографии наглядно и

¹ Касаткин С. Дорогой памяти М. Н. Каткова от бывших воспитанников Лицея. 20 июня 1891 г. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 54. Ед. хр. 11; М-ъ. Письмо М.Н. Каткову. Москва. 1872 г. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 42. Л. 208.

² Глинка Ф. Н. Письмо И. И. Лажечникову. Б. д. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 42. Л. 16.

³ Взметнев П. А. Михаилу Никифоровичу Каткову. 1 января 1866 г. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 42. Л. 41–42.

убедительно демонстрирует во введении, характерно озаглавленном «От изгоя до героя».

Следует отметить, что в оценке Каткова как политического деятеля исследовательница тем не менее остается в рамках либерального подхода, признавая, что в контексте современного дискурса ее личные симпатии «остаются полностью на стороне тех участников дискуссии, которые, выступая против позиции Каткова, пытаются защитить право россиян свободно работать над изменением своего общества к лучшему» [Фуссо: 32]. Возможно, подобный взгляд автора книги на издателя «Русского вестника» и «Московских ведомостей» обусловлен его пониманием монархии как единственно возможной формы государственной власти в России и недвусмысленной позицией некоторых современных его сторонников — убежденных защитников монархического правления, которое сегодня, безусловно, представляет явный анахронизм. Но монархическая идея — не единственная в ценностной системе Каткова. Формируемые на страницах его изданий идеи сильного государства, патриотического служения, объединения нации, сохранения культурной памяти народа и преемственности исторического опыта и т. п. сегодня могут быть отнесены к числу приоритетов как современной России, так и Соединенных Штатов Америки, и, как представляется, отнюдь не препятствуют праву «работать над изменением общества к лучшему».

К несомненным достоинствам книги можно отнести то, что автору удалось убедительно продемонстрировать взаимосвязь политических убеждений Каткова с его литературной программой, доказать, насколько тесно были переплетены публицистические выступления журналиста в «Московских ведомостях» по ряду вопросов (в частности, его передовые статьи по «польскому вопросу») с его деятельностью как издателя «Русского вестника».

Цель, поставленная автором монографии, предопределила ее структуру, которая отличается логикой и продуманностью, несмотря на то, что главы не имеют единого плана и единообразной структуры. В каждой из семи глав рассмотрены взаимоотношения Каткова с кем-либо из представителей русской литературной элиты. В первой — его увлечение немецкой идеалистической философией, первые литературные опыты и интеллектуальное сближение с В. Г. Белинским в конце 1830-х гг.; во второй — конфликт с писательницей Е. Тур, в ходе ко-

торого выявились характерные черты Каткова-редактора и сформировалась его профессиональная репутация; в третьей — его участие в разработке концепции романов И. С. Тургенева «Накануне» и «Отцы и дети» и роль этих романов в политическом дискурсе «Русского вестника»; в четвертой — полемика Каткова с Достоевским в 1861–1863 гг. и ее влияние на сотрудничество с писателем в последующее время; в пятой — роль Каткова в формировании сюжета и основных идей романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы», их воплощение на страницах «Русского вестника»; в шестой — взаимоотношения Каткова с Л. Н. Толстым, финалом которых стал решительный отказ писателя от сотрудничества с «Русским вестником» в результате разногласий вокруг публикации восьмой части романа «Анна Каренина». Наконец, в седьмой главе подводятся итоги литературной деятельности Каткова, которые рассматриваются в контексте публикации в «Русском вестнике» романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и Пушкинских юбилейных торжеств летом 1880 г. Таким образом исследовательница последовательно знакомит читателей с историческим контекстом появления в печати крупнейших произведений русской литературы второй половины XIX в., демонстрируя, как в противостоянии их авторов с издателем, стремившемся посредством литературы «утвердить политическое и историческое значение русской нации» [Фуссо: 394], формировался тип (или «канон») русского романа, ставшего неотделимой частью мировой литературы.

Знакомство с содержанием каждой главы значительно облегчает деление их на разделы, некоторые из которых при этом еще и весьма оригинально и даже интригующе озаглавлены: «Любовь и философия», «Пятидесятилетний дядюшка», «“Юноша” и “Скопец”», «“Накануне”: почему болгарин?», «Катков и Павел Петрович», «“Отцы и дети” как комедия», «Достоевский отдыхает от сотрудничества с “Русским вестником”» и т. п. Этот прием позволяет автору привлечь внимание читателей к «локальным» аспектам проблемы, будь то ответ на вопрос, что общего у тургеневского Павла Кирсанова с редактором «Русского вестника», или размышления о причинах временного отказа Достоевского от сотрудничества с Катковым.

Бесспорным достоинством книги является основательность и глубина подходов к исследуемому материалу, детальная проработка большого объема печатных источников, скрупулезный анализ малоизвест-

ных публицистических статей как самого Каткова, так и его союзников и оппонентов. Внимание исследовательницы обращено не только на историко-литературный контекст, но и на политические, психологические, финансово-экономические, лично-биографические и даже бытовые факторы, так или иначе влиявшие на характер взаимоотношений Каткова с коллегами и авторами «Русского вестника».

Весьма нетривиально в первой главе «Катков и Белинский. Любовь, дружба и “всемирно-исторический народ”» представлены взаимоотношения Каткова с В. Г. Белинским, в отношении которого к Каткову исследовательница подчеркивает «смесь сексуальной ревности и сексуального преклонения» [Фуссо: 53], «квазисексуальное влечение» [Фуссо: 74] — подход, весьма несвойственный для отечественных историков и литературоведов. С равным вниманием она рассматривает главные «точки пересечения» Каткова с Белинским в 1830-е гг.: столь сблизившее их в годы студенчества увлечение немецкой идеалистической философией; совместную работу в «Отечественных записках» А. А. Краевского; первые литературные опыты Каткова и их оценку Белинским; ссору с М. А. Бакуниным, любовные треугольники «Белинский — Катков — актриса А. М. Щепкина», «Катков — Н. П. Огарев — М. Л. Огарева», демонстрируя как на смену восхищению Белинским «харизмой» Каткова, его молодостью, мужественностью и силой личности приходит разочарование, доходящее почти до физического отворачивания. Большой объем малоизвестных биографических сведений, рассмотренных в контексте первых литературно-критических опытов Каткова, безусловно, делают эту главу весьма интересной для широкого круга читателей.

Несмотря на безотрадный финал отношений Каткова с Белинским, исследовательница очень высоко оценивает участие будущего редактора «Русского вестника» в формировании философских и эстетических взглядов критика, в становлении которых, как она пишет, он «сыграл ключевую роль» [Фуссо: 76]. Фуссо подчеркивает, что вклад Каткова в литературу и критику 1830-х гг. сопоставим со вкладом Белинского, что, на наш взгляд, не укладывается в рамки сформировавшегося в отечественном литературоведении канона. Ведь к моменту их совместного сотрудничества в «Отечественных записках» Белинский уже успел зарекомендовать себя как оригинальный литературный критик-новатор в «Телескопе» и «Молве» Н. И. Надеждина и в «Московском на-

блюдателе», где был опубликован целый ряд его программных статей. Литературный и публицистический «багаж» Каткова к моменту его отъезда в 1840 г. в Германию был относительно скромнен (хотя, по признанию самого Белинского, «Отечественные записки» в те годы «издаются трудами трех только человек — Краевского, Каткова и меня» [Белинский: 557]).

Впервые в исследовательской литературе Фуссо основательно разбирает философскую основу эстетических взглядов Каткова в 1830-е гг., подвергая детальному анализу его перевод книги Г. Т. Ретшера «Трактаты по философии искусства», рецензии на «Песни русского народа» И. П. Сахарова и «Историю древней русской словесности» М. А. Максимовича и, конечно же, главную работу этих лет — перевод рецензии немецкого писателя и историка К. А. Фарнхагена фон Энзе на посмертное издание сочинений А. С. Пушкина. На взгляд американской исследовательницы, уже эти ранние литературно-критические опыты Каткова свидетельствуют, насколько далеко идущими были его планы и какое значение уже тогда придавалось им миссии редактора и издателя: «Глубокое понимание Катковым литературного анализа, о котором свидетельствует его перевод книги Ретшера и комментарии к нему, — пишет Фуссо, — заложило основу проявленной им в дальнейшем редакторской проницательности и деятельности по возвращению талантов лучших русских писателей» [Фуссо: 62–63].

Именно через литературу, по мнению исследовательницы, Катков уже тогда хотел обеспечить «достижение славянскими племенами в главе с Россией всемирно-исторического статуса» [Фуссо: 69], и в дальнейшем его редакторская и издательская деятельность стала главным инструментом для достижения этой цели.

Стремление автора монографии к объективному анализу личности Каткова и его роли в создании русского романа потребовало глубокого погружения в литературный и историко-культурный контекст эпохи, в мельчайшие детали литературного процесса конца 1850–1880-х гг., в сложные хитросплетения взаимоотношений журналиста с авторами «Русского вестника», к изданию которого он приступил с 1856 г. Так, во второй главе «Катков и Евгения Тур. Личность, рожденная в полемике» исследовательница досконально прорабатывает конфликт, вспыхнувший в 1860 г. между Катковым и членом редакции «Русского вестника», его постоянным автором в первые годы издания, писательницей

Е. В. Салиас-де-Турнемир, печатавшейся под псевдонимом Е. Тур. Фуссо шаг за шагом выявляет позиции не только главных сторон конфликта, переросшего в публичную полемику с участием других изданий, но и каждого из тех, кто оказался втянутым в ее круг — Г. В. Визинского, Н. М. Благовещенского, Б. И. Утина, Н. Г. Чернышевского. Анализ полемических выступлений вышеперечисленных авторов позволил ей сделать весьма обоснованный вывод, что Катков с первых шагов в роли редактора «считал себя вправе дополнять и комментировать любые тексты, представленные на страницах “Русского вестника”, и что он воспринимал себя как некоего “сверхавтора”» [Фуссо: 98]¹. Именно сквозь призму конфликта с Е. Тур в последующих главах будут рассматриваться отношения Каткова с Тургеневым, Достоевским и Толстым, в которых «его умение выявлять и поощрять литературные таланты сочеталось с непреодолимой потребностью быть соавтором, использовать чужие дарования в угоду своей идеологической линии» [Фуссо: 116].

Однако здесь следовало бы уточнить, что действия Каткова в отношении сотрудников и авторов «Русского вестника» определялись не только властным характером журналиста и его претензиями на интеллектуальное превосходство [Фуссо: 104].

В условиях Российской империи, где было невозможным существование политических партий, именно «толстые» журналы становились центрами, объединявшими близких по своим общественно-полити-

¹ Объективности ради заметим, что ранее Е. Тур, пересылая в редакцию одну из своих статей, сама предлагала Каткову вносить все необходимые поправки и «право замарать в моей статье о Париже все то, что может действовать вредно на массу читателей» (Салиас-де-Турнемир Е. В. Письмо М. Н. Каткову. 3 июня 1858 г. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 21. С. 111–113). О том, что позже Тур если и не примирилась с Катковым, но, по крайней мере, поддерживала с ним деловые связи, свидетельствует ее письмо журналисту 1885 г., в котором она просит «упомянуть» в «Московских ведомостях» об одобрении ее книг Министерством народного просвещения (Салиас-де-Турнемир Е. В. Письмо М. Н. Каткову. Москва. 24 ноября 1885 г. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 24. С. 57–58). О незлопамятности Каткова свидетельствует тот факт, что он в немалой степени способствовал упрочению литературной славы сына писательницы — Е. А. Салиаса, опубликовав в «Русском вестнике» его исторический роман «Пугачевцы» и его продолжение — роман «Найденыш».

ческим и эстетическим взглядам читателей. Не только «Русский вестник», но и «Современник», «Отечественные записки», «Русское слово», «Вестник Европы» и другие российские «толстые» журналы 1860–1880-х гг. — были изданиями «направленческими» (по образному выражению профессора Б. И. Есина — журналами «унисонного хорового пения»), в которых идеологическая программа определялась составом и содержанием публицистических отделов, а беллетристика занимала по отношению к публицистике подчиненное положение. В журналах, как правило, публиковались художественные произведения, созвучные основному направлению и общему тону публицистических материалов.

И «Русский вестник» здесь не был исключением. Со слов профессора Н. А. Любимова, одного из ближайших сотрудников изданий Каткова, тот высоко ставил ответственность редактора как руководителя «редакционного хора»: «Не всякому виден труд редактора... как велика его обязанность и как много может зависеть от него и направление, и форма произведения. Цензор исключает, что находит противным Уставу, редактор может больше. Он может действовать положительно на самые источники произведения [Любимов: 48]». Смысл, заложенный в этом высказывании Каткова, безусловно, можно истолковать по-разному. Как представляется, говоря о «положительном» воздействии редактора на источники произведения, он подразумевал возможность совместной работы с автором над текстом произведения, но не с целью исключения не соответствующих цензурным правилам эпизодов (как это было бы сделано цензором), а для достижения доверия и «единомыслия» с автором и — как результат — единства направления издания. В своем журнале Катков видел не столько трибуну для авторского самовыражения, сколько орган, транслирующий четко определенные политические и эстетические воззрения, существенные и принципиальные отклонения от которых считал недопустимыми. Конечно, эти аргументы отнюдь не извиняют жесткость Каткова в работе с авторами и свойственный ему «агрессивно-вмешательский подход» к литературе, столь детально воспроизведенный в книге Фуссо, но многое дополняют и объясняют в его отношениях с литераторами.

Центральное место в монографии занимают третья, четвертая, пятая и шестая главы, в которых автор анализирует участие Каткова в реализации авторского замысла романов Тургенева, Достоевского и

Толстого и степень его вмешательства в процессе их подготовки к печати. Исследовательница пересматривает давно сложившиеся стереотипы и смело разрушает образ Каткова — реакционера и «охранителя», использовавшего литературу исключительно в своих политических интересах. Она спорит как с современниками Каткова, его политическими и литературными оппонентами Н. А. Добролюбовым, Н. Г. Чернышевским, Д. И. Писаревым, Д. И. Минаевым, П. Н. Ткачевым, так и с устоявшимися мнениями советских исследователей — В. Я. Кирпотина, Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, Ю. Ф. Карякина и др., справедливо упрекая их в упрощенной и предвзятой трактовке позиции издателя «Русского вестника».

На наш взгляд, бесспорной заслугой Фуссо стали фрагменты книги, в которых она рассматривает взаимосвязь общего контекста «Русского вестника» и публикуемой в нем прозы, подмечая, что зачастую этот контекст придавал романам Тургенева, Достоевского и Толстого новые оттенки, дополняя и углубляя их идейно-тематическое содержание.

Пример такого подхода мы находим в третьей главе, где рассматривается история публикации в «Русском вестнике» романа Тургенева «Накануне». Фуссо не ограничивается добролюбовской интерпретацией романа, надолго закрепившейся не только в советском, но и в постсоветском и западном литературоведении, согласно которой в нем явно подразумевается Россия и звучит призыв бороться с ее «внутренними врагами». Исследовательница предлагает свою, весьма оригинальную версию, по которой Тургенев задумывал свой новый роман, исходя из интересов «Русского вестника» и приоритетов Каткова, в центре внимания которого в период написания «Накануне» находились вопросы славянской солидарности и имперских интересов России на Балканах. «“Накануне” отражает многие темы, обсуждавшиеся в “Русском вестнике” того года: угнетение болгар — христиан и славян, интерес к болгарской письменности (Инсаров изучает болгарские народные песни и летописи), потребность русских и болгар в укреплении связей (Инсаров пишет русскую грамматику для болгар и болгарскую грамматику для русских) и солидарность среди болгар, которая преодолевает классовые различия», — пишет Фуссо (стр. 132). В публицистике «Русского вестника» конца 1850-х гг. она находит множество доказательств в пользу своей версии: вопросы Османской империи, ее отношения с Россией и политика на Балканах так или иначе затрагивались и в статье

«Турецкие дела», и в «Истории сербской деревни» П.С. Сретковича, и в рецензии М.Н. Капустина на книгу «Прошлое и будущее византийской империи», и в путевых очерках И.В. Березина «Сцены в пустыне: между Басрой и Багдадом» и в ряде других материалов журнала. «Для всех, кто был в курсе забот Каткова в 1858 году, вопрос «Почему болгарин?» не требовал добролюбовского обращения к аллегории, — резюмирует исследовательница. — Перефразируя остроту, приписываемую Фрейду, иногда болгарин – это просто болгарин» [Фуссо: 132].

Столь же интересно выдвинутое в пятой главе книги предположение, что на замысел романа «Преступление и наказание» Достоевского, наряду с другими литературными и социальными источниками, повлияла публицистика Каткова, в первую очередь — его статья «О нашем нигилизме по поводу романа г. Тургенева». Исследовательница полагает, что содержащиеся в этом ярком и энергичном выступлении издателя «Русского вестника» размышления об иллюзорности интеллектуальной жизни в России, о «зыбкости» и «шаткости» идей, господствующих среди радикально настроенной молодежи, о том, что «норма их нравственности не определяет качества поступка; она определяет только его размеры и относительное значение», — предвосхитили создание образа Раскольникова [Фуссо: 226–227].

По мнению Фуссо, именно «в катковском рассуждении об истинном сомнении в противоположность упрощенному отрицанию» было позаимствовано писателем «ядро подхода» к главному герою своего романа, которого он изобразил отнюдь не нигилистом, а человеком искренне сомневающимся, натурой сложной и крайне неоднозначной [Фуссо: 242].

На наш взгляд, одна из самых интересных глав книги — это шестая глава «Катков и Толстой: “Анна Каренина” против “Русского вестника”», в которой исследовательница рассматривает идеи, озвученные в романе Толстого, в контексте проблематики публицистических выступлений «Русского вестника» и указывает на взаимосвязь между ними. Такой подход к роману, безусловно, можно назвать новаторским.

По мнению Фуссо, повествование в «Анне Карениной» построено на нападках на программу «Русского вестника», так как писатель «поставил под сомнение» все основные программные заявления журнала: «Англию как образец для России, пропаганду железных дорог, развитие промышленности наряду с сельским хозяйством, рост кредитных

учреждений, русификацию западных областей, классическое образование, образование женщин, спиритизм и, наиболее заметно, участие русских добровольцев в войне сербов с Османской империей» [Фуссо: 269], а роман в целом «идеологически противоречит многим из его (Каткова — Е. П.) самых заветных планов и идеалов» [Фуссо: 269].

Опираясь на текст романа, Фуссо показывает, что многие эпизоды, образы некоторых второстепенных персонажей и даже отдельные реплики и детали явно полемически направлены против «Русского вестника» и его редактора. К примеру, образ железной дороги — один из центральных в романе — служит скрытой полемике писателя, в понимании которого железные дороги не увеличивают благосостояние, а уничтожают леса и увеличивают «соблазны», с энергичной кампанией, развернутой в «Русском вестнике» в поддержку железнодорожного строительства. Столь же интересен сопоставительный анализ темы спиритизма, затронутой в романе Толстого, и дискуссии вокруг этого явления, начатой в «Русском вестнике» почти одновременно с публикацией «Анны Карениной». В упоминаниях об английском жокее Вронского, об игре в крокет на даче княжны Бетси, о роскоши в имении Вронского, при взгляде на которую у Долли сразу возникает ассоциация с английскими романами и т. д. — исследовательница видит убежденную критику Толстым англоманства Каткова. Многие из этих утверждений не бесспорны, но, безусловно, интересны и заставляют по-новому взглянуть на текст романа Толстого¹.

¹ Можем предположить, что в тексте «Анны Карениной» все же нашли место и «точки пересечения» между Катковым и Толстым. На наш взгляд, они особенно заметны, когда в романе заходит речь о либералах и либеральной идеологии. Язвительная характеристика Стивы Облонского и газеты, которую он ежедневно читает по утрам, «чудак энтузиаст, либерал, говорун, музыкант, историк и милейший пятидесятилетний юноша» Пестов, «высокоумный либерал» Голенищев, описание губернских дворянских выборов и кружка Свияжского и т. п. — очевидна связь этих эпизодов с передовыми статьями Каткова в «Московских ведомостях», где либерализм рассматривался как искусственно привнесенная в русскую действительность система взглядов, не имеющая ничего общего с реальной жизнью и проблемами, волнующими русское общество, и даже сами термины «либерализм», «либерал», «либеральный», как правило, заключались в кавычки или же к ним присовокуплялась приставка «псевдо», выражение «так называемые» и т. п.

Однако при этом у читателя сразу же закономерно возникает вопрос: почему Катков никоим образом не возражал против столь явных полемических посылов романа Толстого? Почему он, опытный и властный издатель, столь неуступчивый в отношениях с Тургеневым и Достоевским, допускал столь откровенные расхождения с программными заявлениями своих изданий? На наш взгляд, предположение Фуссо, что «социальное положение, богатство и литературный талант Толстого, казалось, пугали Каткова, имевшего репутацию выскочки, благоговевшего перед высшим дворянством» [Фуссо: 270], лишь отчасти объясняет причину «покладистости» издателя, которому писатель буквально «диктовал финансовые условия». Исследовательница видит объяснение столь несвойственной Каткову уступчивости в том, что «для него Толстой был величайшей надеждой русской литературы» [Фуссо: 270], но, как представляется, этот тезис нуждается в более подробных пояснениях.

Лейтмотивом в книге Фуссо звучит пушкинская тема. Имя А. С. Пушкина упоминается исследовательницей едва ли не чаще, нежели имена Достоевского и Тургенева. В первой главе анализируется перевод Катковым рецензии К. А. Фарнхагена фон Энзе на собрание сочинений Пушкина; во второй — разбирается цикл статей Каткова о Пушкине, опубликованных в 1856 г. в «Русском вестнике»; в третьей главе имя Пушкина упоминается в связи с оценкой Катковым романа Тургенева «Отцы и дети» — романа политического, психологического и философского, отразившего «многосложную связь явлений жизни и быта» — словом, такого, какого не удалось создать Пушкину; в четвертой главе представлен подробнейший анализ масштабной полемики 1861 г. с участием Каткова и Достоевского вокруг публичной декламации некой госпожой Е. Э. Толмачевой неоконченной поэмы Пушкина «Египетские ночи»; наконец, в седьмой главе, основу которой составляет рассказ о пушкинских торжествах 1880г., представлены «четыре взгляда на Пушкина»: Фарнхагена фон Энзе, Тургенева, Достоевского, Каткова.

Столь пристальное внимание исследовательницы к Пушкину и его роли в политической и эстетической программе Каткова далеко не случайно. Фуссо справедливо отмечает, что творчество Пушкина было для Каткова кульминационным этапом в формировании русского литературного языка, в котором журналист видел основу формирования русской народности как государственной нации и России — как мо-

гущественного государства, центр единения всего славянского мира. Всемирное значение поэта, о котором Катков писал уже в одной из своих первых литературоведческих работ — в предисловии к переводу Фархагена фон Энзе — служило для него подтверждением и зарождающегося всемирного значения России. В критике Катковым в 1856 г. пушкинских опытов в прозе, которые, по его мнению, были «слишком сухими, обрывочными и простыми», а потому не отразившими «многосложную связь явлений жизни и быта», исследовательница не без оснований увидела «предвосхищение появления длинного романа, полного психологических, политических и философских изысков — такого романа, которому во второй половине века суждено было сделаться главенствующим видом русской литературы, в наибольшей степени представленным произведениями, опубликованными в “Русском вестнике”» [Фуссо: 117]. Именно стремление издателя журнала укрепить позиции России среди «образованных» наций заставляло его столь настойчиво стремиться к созданию русского романа как одного из инструментов развития национального самосознания.

В ходе детального анализа взаимоотношений Каткова с Тургеневым, Достоевским и Толстым Фуссо словно бы постепенно «приближает» читателя к пониманию противоречивой и неоднозначной личности редактора «Русского вестника», фокусируя внимание на его грандиозных усилиях в процессе совместной работы над подготовкой к печати романов, которые в итоге составили классику русской литературы. Впрочем, «отчетливый публичный имидж Каткова: эгоистичный, гордый, властный, интеллигентный, но высокомерный редактор, пользующийся своим авторитетом» [Фуссо: 207] сохраняется до последних страниц книги, но при этом исследовательница искренне отдает должное той «внутренней работе», которая заставляла его «теревить» Тургенева, поддерживать Достоевского, уговаривать Толстого, вступать с ними в длительные и затяжные конфликты, проявлять то жесткость и неуступчивость, то умение идти на компромисс и игнорировать выпады в свой адрес. Из «деятеля, гордящегося своим авторитетом в литературном мире, надменного и властного» [Фуссо: 167], Катков постепенно превращается в человека, благодаря неустанному упорству и настойчивости которого в отношениях с именитыми писателями эти произведения не только были доведены до завершения, но и стали «зеркалом своего времени» и частью мировой литературной классики.

Данное издание совершенно заслуженно можно назвать самым основательным на сегодняшний день исследованием деятельности Каткова в качестве издателя русского классического романа. Объем монографии весьма убедителен — более 400 страниц, как и библиографический список, насчитывающий около 400 наименований, из которых значительную часть составляют малоизвестные журнальные и газетные публикации 1850–1890-х гг. и представляющая сегодня библиографическую редкость мемуарная литература. Среди литераторов, чьи имена упоминаются в предметно-именном указателе, не только хорошо известные русскому и зарубежному читателю фамилии Н. А. Некрасова, И. И. Панаева, А. И. Герцена, В. Г. Белинского, Н. Н. Страхова, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского и др., но и имена Н. Д. Ахшарумова, В. П. Боткина, П. И. Вейнберга, Н. М. Благовещенского, С. П. Шевырева и др., сегодня памятные лишь специалистам-литературоведам.

К сожалению, в монографии встречаются досадные неточности. Так, вызывает недоумение причисление Каткова к «заядлым славянофилам» в аннотации к книге [Фуссо: 4]. Это тем более удивительно, что в книге автор неоднократно характеризует журналиста как убежденного западника и «англомана». Граф С. Г. Строганов упомянут как управляющий Московским департамента образования [Фуссо: 81], тогда как такого департамента в те годы не существовало: в 1835–1847 годах граф состоял попечителем Московского учебного округа. Н. Г. Чернышевский указан как редактор журнала «Современник» с 1853 г. [Фуссо: 109], тогда как он начал сотрудничать в этом журнале лишь с 1854 г. и никогда не являлся его редактором, хотя, безусловно, с 1855 г. до 1862 г. фактически был одним из его руководителей. Катков отнюдь не был «новоназначенным редактором» «Московских ведомостей» с 1863 г. [Фуссо: 211–212]. «Назначенным редактором» (редактором «на жалованьи») он состоял в период с 1851 по 1855 гг., будучи во всем зависим от Правления университета и имея весьма ограниченный бюджет. В 1863 г. Совет университета счел содержание издания убыточным и объявил о проведении открытых торгов, в результате которых Катков вместе с профессором университета П. М. Леонтьевым получил эту газету в долгосрочную аренду. Этот факт имеет принципиальное значение, так как Катков и Леонтьев, обязавшись ежегодно выплачивать университету весьма внушительную сумму в 74 тысячи рублей, с этого момента станови-

лись фактически хозяевами издания и имели право распоряжаться им по своему усмотрению.

К сожалению, вне поля внимания исследовательницы остались отношения Каткова с Н. С. Лесковым — писателем, оригинальность и масштабность дарования которого, к сожалению, до сих пор остаются недооцененными даже в России¹. А ведь значительная часть его произведений была опубликована в «Русском вестнике»: «Плодомасовские карлики. Картины из старорусской жизни» (1869), «Соборяне» (1862), «На ножах» (1870–1871), «Запечатленный ангел» (1873), «Захудалый род» (1874), да и сам Лесков в начале 1870-х гг. откровенно говорил о себе как о литераторе «московского ряда мыслей» [Лесков 10: 316]. О близости взглядов Лескова с издателем «Русского вестника» свидетельствует противопоставление в его прозе героев — носителей традиционного русского национального уклада — героям-нигилистам и пропагандистам радикальных теорий, вследствие чего его романы однозначно воспринимались современниками как «антинигилистические». С другой стороны, пессимизм Лескова в отношении будущего дворянства, понимание его обреченности и неминуемого вымирания, морального и материального оскудения, постепенного вытеснения торгово-промышленными дельцами, не соответствовал представлениям Каткова, для которого дворянство было не только хранителем устойчивых традиций, но и основным источником модернизации страны и главным фактором исторического прогресса. Вследствие этих расхождений Катков отказался печатать последние две главы романа «Захудалый род» и, возможно, отклонил рассказ «Черноземный Телемак», впоследствии известный как «Очарованный странник», что в итоге вынудило Лескова отказаться от сотрудничества с «Русским вестником». Крайне резкая, напоминающая по стилю, скорее, памфлет, нежели посмертную эпитафию, статья Лескова, «На смерть Каткова», в которой московский журналист саркастично характеризуется как «превосходительный трибун Страстного бульвара», «львовяростный

¹ О взаимоотношениях М. Н. Каткова и Н. С. Лескова в статье о хронике «Соборяне» пишет В. Г. Андреева: «Катков, во многом поклонник английских романов, перенесший и в “Русский вестник” традицию печатания произведений крупной эпической формы по частям в разных номерах, оказался необыкновенно проницательным по отношению к Лескову» [Андреева: 89].

кормчий» [Лесков 11: 159–162], свидетельствует, что обида писателя не только не остыла, но, напротив, с годами только усилилась.

На наш взгляд, анализ участия Лескова в издании Каткова не только дополнил бы портрет Каткова-издателя, но и внес бы дополнительные оттенки в характеристику взаимоотношений Каткова с Тургеневым, Достоевским и Толстым. Полагаем, что история взаимоотношений Каткова с Лесковым откроет новое поле исследований для Сюзан Фуссо, где она, несомненно, добьется столь же впечатляющих результатов, как и в книге, уже представленной вниманию российских читателей.

Несмотря на указанные недочеты, автору с успехом удалось достичь поставленных целей — доказать значение Каткова «как литературного деятеля и человека, обеспечившего возможность создания великого русского романа второй половины XIX века», и «заложить основу для дальнейших исследований, которые более органично включают деятельность Каткова в изучение читательской аудитории, сериализации, печатной культуры и каноничности в контексте России XIX века» [Фуссо: 37]. Монография Сюзан Фуссо вносит серьезный вклад в современные представления о литературном процессе в России 1860–1880-х гг. и существенно дополняет сложившийся взгляд на отношения в профессиональном литературном сообществе тех лет. Возможно, если в ближайшем будущем встанет вопрос о создании полномасштабной «Катковской энциклопедии», которой редактор-издатель «Московских ведомостей» и «Русского вестника», несомненно, достоин, то труд американской исследовательницы станет ее важной и необходимой составной частью.

Список литературы

Источники

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 11: Письма / подгот. текста и примеч. К. П. Богаевской; ред. Н. Ф. Бельчиков. 718 с.

Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. / под общ. ред. В. Г. Базанова и др.; вступ. ст. П. П. Громова, Б. М. Эйхенбаума. М.: ГИХЛ, 1956–1958.

Чичерин Б. Н. Воспоминания. Москва сороковых годов. М.: МГУ, 1997. 303 с.

Еленский О. Мысли и воспоминания поляка // Русская старина. 1906. Кн. 10. С. 200–242.

Исследования

Алисов П. Ф. Катков. Женева: Изд-во автора, 1887. 15 с.

Андреева В. Г. Мотив борьбы в хронике «Соборяне» Н. С. Лескова // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25, № 3. С. 89–93. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-89-93>

Деревягина Е. В. «Московские ведомости» М. Н. Каткова (1863–1887) в русском литературном процессе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 2004. 19 с.

Гаврилов И. Б. К характеристике религиозно-философского мировоззрения М. Н. Каткова // Христианское чтение. 2018. № 3. С. 192–214. <https://doi.org/10.24411/1814-5574-2018-10067>

Кантор В. К. О судьбе имперского либерализма в России (М. Н. Катков) // Философские науки. 2007. № 2. С. 66–91.

Кантор В. К. Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М.: Искусство, 1978. 174 с.

Китаев В. И. От фронды к охранительству. М.: Мысль, 1972. 288 с.

Котов А. Э. «Царский путь» Михаила Каткова: идеология бюрократического национализма в политической публицистике 1860–1890-х гг. СПб.: Владимир Даль, 2016. 487 с.

Любимов Н. А. Михаил Никифорович Катков и его историческая заслуга. СПб.: Общественная польза, 1889. 356 с.

Пайтс Р. Русский консерватизм во второй половине XIX века: Доклад на XIII Международном конгрессе исторических наук. М.: Наука, 1970. 10 с.

Первалова Е. В. Журнал М. Н. Каткова «Русский вестник» в первые годы издания (1856–1862). Литературная позиция. М.: Московский гос. ун-т печати, 2010. 347 с.

Первалова Е. В. В борьбе за литературные таланты: гонимая политика журнала «Русский вестник» в 1850–1880-е гг. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 18. С. 65–90. <https://doi.org/10.17223/23062061/18/4>

Попов Э. А., Велигонова И. В. Когда Слово повелевает Империей. Периодические издания М. Н. Каткова и новые технологии общественно-государственной политики реформирующейся России (середина 1850-х–1880-е гг.). М.: РИСИ, 2014. 207 с.

Санькова С. М. Государственный деятель без государственной должности. М. Н. Катков как идеолог государственного национализма. СПб.: Нестор, 2007. 298 с.

Твардовская В. А. Идеология пореформенного самодержавия. Катков и его издания. М.: Наука, 1978. 281 с.

Фуссо С. Катков. Издатель Тургенева, Достоевского и Толстого / пер. с англ. В. Полищук. СПб.: Библиороссика, 2023. 436 с.

Чернуха В. Г. Правительственная политика в отношении печати, 60–70-е годы XIX века. Л.: Наука, 1989. 208 с.

Шириняц А. А. Михаил Никифорович Катков // Вестник Московского университета. Серия: Политические науки. 2004. № 6. С. 76–92.

Katz M. Mikhail N. Katkov. A Political Biography (1818–1887). The Hague; Paris: Mouton, 1966. 195 p.

Thaden E. C. Conservative Nationalism in Nineteenth Century Russia. Seattle: University of Washington Press, 1964. 271 p.

References

Alisov, P. F. *Katkov* [Katkov]. Geneva, Author's Publ., 1887. 15 p. (In Russ.)

Andreeva, V. G. "Motiv bor'by v khronike 'Soboriane' N. S. Leskova" ["The Motive of the Struggle in the Chronicle 'Soborians' by N. S. Leskov"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 25, no. 3, 2019, pp. 89–93. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-89-93> (In Russ.)

Dereviagina, E. V. "Moskovskie vedomosti" M. N. Katkova (1863–1887) v russkom literaturnom protsesse ["Moskovskie Vedomosti" by M. N. Katkov (1863–1887) in Russian Literary Process: PhD Thesis, Summary]. Novgorod, 2004. 19 p. (In Russ.)

Gavrilov, I. B. "K kharakteristike religiozno-filosofskogo mirovozzreniia M. N. Katkova" ["To the Characterization of the Religious and Philosophical Worldview of M. N. Katkov"]. *Khristianskoe chtenie*, no. 3, 2018, pp. 192–214. <https://doi.org/10.24411/1814-5574-2018-10067> (In Russ.)

Kantor, V. K. "O sud'be imperskogo liberalizma v Rossii (M. N. Katkov)" ["On the Fate of Imperial Liberalism in Russia (M. N. Katkov)"]. *Filosofskie nauki*, no. 2, 2007, pp. 66–91. (In Russ.)

Kantor, V. K. *Russkaia estetika vtoroi poloviny XIX stoletii i obshchestvennaia bor'ba* [Russian Aesthetics of the Second half of the 19th Century and Social Struggle]. Moscow, Iskustvo Publ., 1978. 174 p. (In Russ.)

Kitaev, V. I. *Ot frondy k okhranitel'stvu* [From Liberalism to Traditionalism]. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 288 p. (In Russ.)

Kotov, A. E. "Tsarskii put'" Mikhaila Katkova: ideologiia biurokraticheskogo natsionalizma v politicheskoi publitsistike 1860–1890-kh gg. ["The Tsar's Way" by Mikhail Katkov: The Ideology of Bureaucratic Nationalism in Political Journalism of the 1860–1890s]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2016. 487 p. (In Russ.)

Liubimov, N. A. *Mikhail Nikiforovich Katkov i ego istoricheskaiia zasuga* [Mikhail Nikiforovich Katkov and His Historical Merit]. St. Petersburg, Obshchestvennaia pol'za Publ., 1889. 356 p. (In Russ.)

Paips, R. *Russkii konservatizm vo vtoroi polovine XIX veka: Doklad na XIII Mezhdunarodnom kongresse istoricheskikh nauk* [Russian Conservatism in the Second Half of the 19th Century: Report at the XIII International Congress of Historical Sciences]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 10 p. (In Russ.)

Perevalova, E. V. *Zhurnal M. N. Katkova "Russkii vestnik" v pervye gody izdaniia (1856–1862). Literaturnaia pozitsiia* [M. N. Katkov's Magazine "Russian Messenger" in the First Years of Publication (1856–1862). Literary Position]. Moscow, Moscow State Academy of Printing Publ., 2010. 347 p. (In Russ.)

Perevalova, E. V. “V bor’be za literaturnye talanty: gonorarnaiia politika zhurnala ‘Russkii vestnik’ v 1850–1880-e gg.” [“In the Struggle for Literary Talents: The Fee Policy of ‘The Russian Messenger’ (‘Russkii Vestnik’) in the 1850s–1880s”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 18, 2018, pp. 65–90. <https://doi.org/10.17223/23062061/18/4> (In Russ.)

Popov, E. A., and I. V. Veligonova. *Kogda Slovo povelevaet Imperiei. Periodicheskie izdaniia M. N. Katkova i novye tekhnologii obshchestvenno-gosudarstvennoi politiki reformiruiushcheisia Rossii (seredina 1850-kh–1880-e gg.)* [When the Word Commands the Empire. Periodicals by M. N. Katkov and New Technologies of Social and State Policy of Reforming Russia (Middle 1850s–1880s)]. Moscow, Russian Institute for Strategic Studies Publ., 2014. 207 p. (In Russ.)

San’kova, S. M. *Gosudarstvennyi deiatel’ bez gosudarstvennoi dolzhnosti. M. N. Katkov kak ideolog gosudarstvennogo natsionalizma* [A Statesman Without a Public Office. M. N. Katkov as an Ideologist of State Nationalism]. St. Petersburg, Nestor Publ., 2007. 298 p. (In Russ.)

Tvardovskaia, V. A. *Ideologiiia poreformennogo samoderzhaviia. Katkov i ego izdaniia* [Ideology of Post-Reform Autocracy. Katkov and His Publications]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 281 p. (In Russ.)

Fusso, S. *Katkov. Izdatel’ Turgeneva, Dostoevskogo i Tolstogo* [Katkov. Publisher of Turgenev, Dostoevsky and Tolstoy], trans. from English by V. Polishchuk. St. Petersburg, Bibliorossika Publ., 2023. 436 p. (In Russ.)

Chernukha, V. G. *Pravitel’stvennaia politika v otnoshenii pechati, 60–70-e gody XIX veka* [Government Policy Regarding the Press, 1860–1870s]. Leningrad, Nauka Publ., 1989. 208 p. (In Russ.)

Shiriniants, A. A. “Mikhail Nikiforovich Katkov” [“Mikhail Nikiforovich Katkov”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serii: Politicheskie nauki*, no. 6, 2004, pp. 76–92. (In Russ.)

Katz, Martin. *Mikhail N. Katkov. A Political Biography (1818–1887)*. The Hague, Paris, Mouton, 1966. 195 p. (In English)

Thaden, Edward C. *Conservative Nationalism in Nineteenth Century Russia*. Seattle, University of Washington Press, 1964. 271 p. (In English)

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics



2024 — Т. 6 — № 1

Учредитель и издатель
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

Главный редактор

Щербакова Марина Ивановна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая научно-исследовательским центром
«Русская литература и христианская традиция» ИМЛИ РАН

Дизайн обложки и макет журнала **Компьютерная верстка**
Д. К. Бернштейн А. З. Бернштейн

Корректор

В. Г. Андреева

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации: ПИ № Эл 77-76366 от 02.08.2019 г.

Адрес учредителя, редакции и издателя:

121069, Москва, ул. Поварская, 25А, стр. 1

Тел.: (495)690-50-30

E-mail: red@rusklassika.ru

journal_ork@mail.ru

Сайт журнала: www.rusklassika.ru

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет
на официальном сайте <http://rusklassika.ru> 25.03.2024 г.

При перепечатке ссылка обязательна

16+

Участником
мировой интер-
национальной
им.

А.М. Топьского
РАН
Москва