

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<sup>®</sup>

**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 № 4      2024 Volume 6 No. 4

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** **Полонский В. В.** Русский голос в мировой литературе: классика эпохи кризиса
- 22** **Афанасьева Н. С.** Зоил против Рифмокрада: о литературных отношениях И. А. Крылова и Я. Б. Княжнина
- 38** **Гулин А. В.** Москва и Наполеон в романе «Евгений Онегин»: соотнесение смыслов
- 64** **Королева С. Б.** «Полтава» А. С. Пушкина vs «Мазепа» Байрона: аспекты полемики и ее отражение в англоязычном пушкиноведении
- 90** **Разумовская А. Г.** Поэтическая рефлексия Екатерининского парка от Пушкина до современности: «обелиски Славы и Победы»
- 110** **Гладкова (Калюжная) Л. В.** Педагогические идеи Л. Н. Толстого и его переписка с русскими писательницами 1860-х гг.
- 126** **Смирнова Н. Н.** *Любовь и форма*: идеи Л. Н. Толстого в творческом осмыслении М. О. Гершензона
- 138** **Королева В. В.** Преломление гофмановских традиций в повести И. С. Тургенева «Вешние воды»
- 158** **Смыслова О. Н.** Иван Грозный и его деятельность в оценке Ф. М. Достоевского
- 176** **Дергачева И. В.** Анагогический уровень русской классической литературы: проблемы малой и большой эсхатологии в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

### *Текстология. Источниковедение*

- 188** **Зинкевич Т. Е.** Колоцкий Успенский монастырь в рукописных материалах РГБ и других источниках
- 202** **Ковалева Г. Н.** «...Никон встал и опять пошел пешком через Красную площадь на Ильинку»: исторические источники записей Л. Н. Толстого о Патриархе Никоне в материалах к <Роману из времени Петра I>
- 218** **Проскурина В. Л.** Идеи развития российского военно-морского флота в маринистической трилогии А. Е. Конкевича
- 246** **Фетисенко О. Л.** Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

### *Научная жизнь*

- 260** **Пырков И. В., Золотова Т. А.** Нероманный Гончаров: рецензия на новую книгу о поэтике И. А. Гончарова

## Contents

### *Russian Literature of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries*

- 6** **Vadim V. Polonskiy.** Russian Voice in World Literature: Classics of the Crisis Age
- 22** **Natalya S. Afanasyeva.** Zoilus Versus Rifmokrad: About Literary Relations Between I. A. Krylov and Ya. B. Knyazhnin
- 38** **Alexander V. Gulin.** Moscow and Napoleon in the Novel “Eugene Onegin”: Correlation of Meanings
- 64** **Svetlana B. Koroleva.** Pushkin’s “Poltava” VS Byron’s “Mazepa”: Aspects of the Controversy and Its Reflection in English Pushkin Studies
- 90** **Aida G. Razumovskaya.** The Poetic Reflection on Catherine Park from Pushkin to the Present Day: “The Obelisks of Glory and Victory”
- 110** **Lyudmila V. Gladkova (Kalyuzhnaya).** Pedagogical Ideas of L. N. Tolstoy and His Correspondence with Russian Women Writers in the 1860s
- 126** **Natalia N. Smirnova.** Love and Literary Form: L. N. Tolstoy’s Ideas Recepted by M. O. Gershenzon
- 138** **Vera V. Koroleva.** Refraction of Hoffmann’s Traditions in the Story “Torrents of Spring” by I. S. Turgenev
- 158** **Olga N. Smyslova.** Ivan the Terrible and His Activities in the Assessment of F. M. Dostoevsky
- 176** **Irina V. Dergacheva.** Anagogical Level of Russian Classical Literature: Problems of Small and Large Eschatology in the Novel “Brothers Karamazov” by F. M. Dostoyevsky

### *Textual Criticism. Source Study*

- 188** **Tatiana E. Zinkevich.** Kolotsk Dormition Monastery in Manuscript Materials of the Russian State Library and Other Sources
- 202** **Galina N. Kovaleva.** “...Nikon Got Up and Walked Across Red Square to Ilyinka Again”: Historical Sources of L. N. Tolstoy’s Notes About Patriarch Nikon in the Materials for <A Novel from the Time of Peter I>
- 218** **Vera L. Proskurina.** The Ideas of the Development of the Russian Navy in the Marinistic Trilogy by A. E. Konkevich
- 246** **Olga L. Fetisenko.** An Unknown Response to the Demise of Emperor Alexander III: A Letter from Archimandrite Nikon (Rozhdestvensky) to S. A. Rachinsky

### *Scientific Life*

- 260** **Ivan V. Pyrkov, Tatiana A. Zolotova.** Non-Novel Goncharov: Review of a New Book About I. A. Goncharov’s Poetics

© 2024. В. В. Полонский

Институт мировой литературы им. А. М. Горького  
Российской академии наук г. Москва, Россия  
Столичный педагогический университет  
г. Пекин, Китай

## Русский голос в мировой литературе: классика эпохи кризиса

**Аннотация:** Процесс завоевания русской литературой к концу XIX в. статуса одной из первенствующих в мире связан и с политическими реалиями, рожденными поражением России в Крымской войне (1853–1856), с Франко-прусской войной 1870–1871 гг. (в результате роль идеального *Другого* во французском культурном сознании переходит от Германии к России) и появлением Антанты на подступах к Первой мировой войне. В этом контексте следует оценивать и значение книги Е.-М. де Вогюэ «Русский роман» (1886), которая сыграла роль культурного сопровождения политической доктрины по созданию Франко-русского союза (1891–1892). При этом связи между политикой и литературой зачастую оказывались парадоксальными. Крымская война, сопровождавшаяся на Западе выставиванием индустрии антирусской пропаганды, одновременно способствовала укоренению русофильских тенденций в западноевропейских литературах. Особое внимание в статье уделяется моделированию образа *Другого* на примере Н. М. Карамзина и Ф. М. Достоевского. Делается вывод, что для мировой критической рецепции русская классика зачастую принципиально «неклассична»: это феномен современного типа, сопряженного с метафизикой кризиса рациональной парадигмы.

**Ключевые слова:** русская классическая литература, модернизм, литература и политика, литература и война, Н. М. Карамзин, Ф. М. Достоевский, кризис рациональности, рецепция.

**Информация об авторе:** Вадим Владимирович Полонский, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН, директор, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; приглашенный профессор, Столичный педагогический университет, район Хайдянь, Си Сань Хуань Бэй Лу, 105, 100048 г. Пекин, Китай. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0491-2088>  
E-mail: [v.polonski@imli.ru](mailto:v.polonski@imli.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 15.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 26.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Полонский В. В. Русский голос в мировой литературе: классика эпохи кризиса // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 6–21. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-6-21>



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. 4, 2024, pp. 6–21. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 6–21. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Vadim V. Polonskiy

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russia  
Capital Normal University  
Beijing, China

## Russian Voice in World Literature: Classics of the Crisis Age

**Abstract:** By the end of the 19th century, Russian literature had gained world-leading status. This process was connected in particular, with the political realities generated by Russia's defeat in the Crimean War (1853–1856), the Franco-Prussian War of 1870–1871 (as a result of which the role of the ideal *Other* in French cultural consciousness was transferred from Germany to Russia) and the birth of *L'Entente* on the outskirts of the First World War. In this context, the importance of E.-M. de Vogüé's book "Russian Novel" (1886), which played the role of a cultural accompaniment to the political doctrine of creating the Franco-Russian alliance (1891–1892), should be assessed. The links between politics and literature were often paradoxical. Thus, the Crimean War, accompanied in the West by building an anti-Russian propaganda industry, simultaneously contributed to the rooting of Russophile tendencies in Western European literature. The article pays special attention to modelling the image of *the Other* on the example of N. M. Karamzin and F. M. Dostoevsky. It is concluded that for the world's critical reception, Russian classics are often fundamentally "non-classical": they are a phenomenon of a *Modern* type associated with the metaphysics of the rational paradigm crisis.

**Keywords:** Russian classical literature, Modernism, literature and politics, literature and war, N. M. Karamzin, F. M. Dostoevsky, crisis of rationality, reception.

**Information about the author:** Vadim V. Polonskiy, DSc in Philology, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Visiting Professor, Capital Normal University, West Third Ring Road North, 105, Haidian District, 100048 Beijing, China. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0491-2088>

E-mail: [v.polonski@imli.ru](mailto:v.polonski@imli.ru)

**Received:** August 15, 2024

**Approved after reviewing:** September 26, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Polonskiy, V. V. "Russian Voice in World Literature: Classics of the Crisis Age." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 6–21. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-6-21>



4 ноября 1930 г. в парижской газете «Возрождение» писатель-эмигрант Б. К. Зайцев опубликовал статью «Русские и французы», которая началась так:

Когда Тургенев попал во Францию, там понятия не имели о России. Едва ли не один Мериме кое-чем интересовался — кое-что знал. Тургеневу приходилось начинать с Пушкина, упорствовать, самому переводить, вдалбливать. (Усиленно не принимал Пушкина Флобер... Впрочем, и доселе Пушкин наименее дошел до Запада — мы отвечаем на это непониманием Расина) <...> [Зайцев: 112].

Далее писатель пытается показать, насколько глубоко изменился статус русской литературы всего за несколько десятилетий. И констатирует:

При всех разнообразных смыслах революции русской один кажется особо убедительным, почти самоочевидным: полный выход России в «мир». Во времена Тургенева и политически, и культурно занимала Россия место провинции, <...> тридцатого царства. Ныне с разных сторон миру она показана. Нынешняя Россия может быть хороша или плоха. В ней можно видеть <...> начало гибельное. Можно иметь о ней неверные представления, бессмысленно ее восхвалять. Но нельзя считать «в нетях». Нет сейчас в мире человека, не знающего, что Россия не только есть, но что она — сила, тайна, может быть, смерть, может быть, новая животворность, способная — переболев — освежить мир [Зайцев: 113].

Но, показательно, что аналогичную мысль — и тоже с опорой на Тургенева — другой литератор, К. Н. Леонтьев, развернет еще за 40 лет до Зайцева, в книге 1890 г. «О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние». И в его изводе этот скачок международного призна-

ния русской словесности от почти нуля до безусловности места среди первенствующих литератур мира окажется вдвое короче, ужавшись в несколько десятилетий, в период от юности до зрелости одного человека, одного современника, себя самого.

Леонтьев вспоминает о собственной беседе с Тургеневым еще в 1850-е гг. На предложение молодого почитателя «Записок охотника» перевести их на французский и издать в Париже автор нашумевшего сочинения ответил: «Как можно нам претендовать на мировое значение! Достаточно и того, если в России нас читают» [Леонтьев: 36]. По прошествии трех с небольшим десятилетий в своей книге Леонтьев приводит это высказывание классика уже в качестве хлесткой иллюстрации того, насколько за три десятилетия изменился международный статус русской литературы.

Одно из самых ярких свидетельств подобного изменения — вышедшая в 1886 г. книга Э. М. де Вогиюэ «Русский роман». В этом труде, который пользовался почти шумной популярностью среди западных интеллектуалов того времени, вынесенный в заглавие феномен предстал не просто предметом модного увлечения, охватившего в последние десятилетия XIX в. всю Европу, но и моделью для творческого освоения родной критику французской словесностью.

Вогиюэ говорит о вызывающем «замешательство» богатстве русской литературы (“*sa richesse fait notre embarras*”) [Vogüé: IX], равно как и о «своевременном приходе» русских (“*les Russes arrivent à point*”) [Vogüé: LIV], влияние которых «будет спасительным для нашего истощенного искусства» (“*l’influences des grands écrivains russes sera salutaire pour notre art épuisé*”) [Vogüé: LIII]. Русские, его точки зрения, возвращают европейцам подлинный идеализм: вкус к духовному и религиозные интуиции, которых так не хватает французской литературе, иссушенной бескрылым позитивизмом и натурализмом. И такая аттестация очень скоро перестает быть фактом истории только французской или только европейской рецепции русской словесности. Практически то же о ней начинают писать на самых разных языках в разных уголках мира. Наступающий XX в. лишь утверждает русскую словесность в правах одной из ведущих национальных литературных традиций, с которой мировая культура вступает в непрекращающийся напряженный и плодотворный диалог.

Но каков характер этого диалога? Вопрос крайне сложный, и ответы на него зависят от множества факторов, включая масштаб временного охвата материала.

Одно из главных мест в мировом литературном пантеоне русская словесность получает во второй половине XIX в., что далеко не случайно. Это было время принципиальной перенастройки оптики в традиционных культурных метрополиях Европы. Очень многое тому способствовало на протяжении всего столетия. Англо-германский романтизм и немецкая классическая философия, которые перестроили духовный ландшафт Запада в первой половине «века промышленного переворота»; политические реалии, порожденные разгромом Наполеона, Венским конгрессом и его дальними последствиями; разнонаправленные, но взаимодополняющие процессы осознания самости уникальных национальных традиций и одновременной интернационализации всех сторон жизни в эпоху технического рывка и становления современных буржуазных обществ, — все это наряду с прочим предопределило размывание былой французской цивилизационной и литературной гегемонии в Европе и возникновение принципиально нового культурного поля. Помимо прочего Европа принялась изготавливать идеологические портреты больших этнокультурных общностей на дальних подступах к Первой мировой войне и тем духовным сдвигам, что позже будут кристаллизованы в знаменитой книге Освальда Шпенглера «Закат Европы» (“*Der Untergang des Abendlandes*”).

Конечно, как бы нам ни хотелось порой обратного, литература не может быть полностью свободной от своего внешнего контекста, прежде всего общественно-политического. Эти связи оказываются и существенно важными, и в то же время «неэвклидовыми», неожиданными, парадоксальными.

Так, прямой предпосылкой появления книги Вогюэ и победного шествия по миру русского романа стало поражение Франции во Франко-прусской войне 1870–1871 гг., в результате чего во французской культуре произошло замещение немецкой словесности в качестве образцового субъекта транснационального диалога, влияющего и подающего влиянию идеального *Другого* — словесностью русской. В политической плоскости тому сопутствовало рождение Франко-русского союза (*Alliance franco-russe*) и будущей Антанты (*L'Entente*).

Не стоит забывать, что тот же Вогюэ был не только критиком, литератором, членом Французской академии, но и политиком, сотрудником дипломатической миссии Франции в российской столице. Так что «Русский роман» — это еще и культурное сопровождение политической доктрины по созиданию Франко-русского союза как основы антигерманского лагеря в Европе.

Попутно заметим, что травма поражения в войне 1870 г. лежит и у истоков рождения целой большой новой культуры с Парижем в качестве центра — культуры модернизма. В некотором роде производные этого события — и импрессионисты в живописи; и реновация Парижа под руководством барона Османа, в результате которой город обрел сегодняшний вид единого ансамбля; и всемирные выставки как инструмент восстановления репутации Франции после военного крушения; и Эйфелева башня, Grand и Petit Palais — следы этих выставок на карте города, ставшие его визитными карточками; и красивейший мост французской столицы, который носит имя российского императора Александра III, главного союзника в Европе.

Предшествующий же этим обстоятельствам всплеск интереса к русской литературе в Европе, связанный с «открытием» и начальным знакомством с большой русской прозой, пришелся на годы Крымской войны (1853–1856) и период непосредственно после нее. И это при том, что одновременно именно эти военные события вроде бы на внешнем уровне приводят к формированию целой индустрии русофобии в западных странах, особой системной и масштабной антирусской пропаганды, в которой примут участие крупнейшие деятели европейской культуры — вплоть до знаменитого графика Гюстава Доре, составившего целый альбом очень злых и едких карикатур — своеобразных протокомиксов — «История Святой Руси» [Doré].

Но парадоксальным образом проигрыш России в войне западноевропейцам обращается волной интереса к русской литературе в Западной Европе. И в конце концов *политическая русофобия рождает культурную русофилию*.

Соблазнительно усмотреть провиденциальный знак в том, что почти сразу вслед за подписанием тяжелого для России, побежденной в Крымской войне, Парижского трактата, в 1857 г., в столице враждебной державы, в Париже, выходит перевод «Египетских ночей» А. С. Пушкина, выполненный Теофилом Готье-сыном (Pouchkine, 1857)

(тем самым было продолжено дело Проспера Мериме по внедрению Пушкина во французскую литературу), которому вместе с отцом предстояло своими путешествиями в Россию и литературными путевыми записками о них ознаменовать зачатие длительного периода европейской «русофилии» [Винницкий: 248–257].

Одной из ключевых черт всех этих процессов стала полицентричность, постепенное движение к многоголосию, плюралистическому соприсутствию разных национальных культурных — в том числе и литературных — традиций на общей ценностной шкале. Односторонние влияния постепенно сменяются более сложными механизмами динамического взаимодействия между разноязычными литературами в диалектике культурного трансфера. Не без труда, с неравной степенью успеха «старые» влиятельные европейские культуры не только оказываются более взаимопроницаемыми, но и открываются навстречу тем, кому прежде был предписан лимитрофный или периферийный статус.

В итоге конец столетия отмечен утверждением в общеевропейском и шире — мировом — литературном пантеоне писателей из России, Скандинавии, стран Востока. Мода на «нордическую» и «ориентальную» словесность и во Франции, и в Германии, и в Англии хронологически совпадает с победным шествием по Европе «русского романа». И та же книга Э. М. де Вогюэ “*Le Roman russe*” становится сигналом к перестройке канона писательских репутаций первого ряда, куда с 1890-х гг. пришлось вводить целый ряд русских и иных, так сказать, не «традиционных», не романо-германских авторов.

Очень скоро вслед за появлением труда французского критика-дипломата русская литература окончательно обретет статус одной из ведущих мировых, что, в частности, найдет отражение в риторике, так сказать, исключительных, превосходных степеней, суперлативов, которые будут ей атрибутироваться крупнейшими интеллектуалами Запада и Востока.

Так, уже под впечатлением первой постановки «Вишневого сада» в Лондоне в 1911 г. (вообще-то почти провалившейся среди не весьма подготовленной и отнюдь не самой взыскательной британской публики того времени) Бернард Шоу бросает в письме Герберту Уэллсу: «Все, что мы пишем в Англии, кажется после Чехова и остальных русских трухой» [Шоу: 322], [Кузнецова].

И когда по прошествии почти столетия на другом конце света, в Латинской Америке, Габриэль Гарсия Маркес будет говорить о том, что «для любого писателя в мире русские романисты — основа основ», и особо подчеркнет: «Я думаю, что “Война и мир” — самый великий роман из всех, написанных за историю человечества» [Маркес: 155, 162], то эти слова прозвучат лишь вариацией того, что до него в старой Европе скажет Альбер Камю: «Я ставлю “Бесов” в один ряд с тремя или четырьмя творениями, которые венчают собой работу человеческого духа, такими как “Одиссея”, “Война и мир”, “Дон Кихот” и театр Шекспира» [Камю: 39]. (Показательный общий ряд для двух русских классических романов!).

Недалеким этот тезис окажется и от характерного признания Томаса Манна, сделанного за четыре года до смерти: «Я ни слова не знаю по-русски, а немецкие переводы, в которых я читал в молодые годы великих русских авторов XIX века, были очень слабы. И все же я причисляю это чтение к тем важнейшим переживаниям, которые формировали мою личность» [Манн: 230], [Мотылева: 9]. Декларация германского классика срифмуется уже в наши дни с пассажем Тома Стоппарда из интервью эстонской газете Postimees:

Большинство британских драматургов моего поколения, как и молодежь, видимо, чувствуют себя как бы обязанными русской литературе — и не только те, кто пишет для театра. Русская литература является частью базовых знаний для любого писателя. Так что в моем интересе к русской литературе и театру нет ничего исключительного. Честно говоря, я не мог себе представить, какой была бы культура без симпатии к русской литературе и России [Stoppard].

И, разумеется, совершенно самостоятельного и более чем обстоятельного разговора требует тема корневого воздействия русской словесности на формирование модернизированных литератур Востока — начиная с новой китайской литературы в эпоху после Синьхайской революции, — литературы, которая к «русскому голосу» прислушивалась с особым вниманием и благодарностью.

Однако понятно, что кросс-культурный диалог России с внешним миром начинается не просто раньше. Он в сущности — ровесник русской государственности и русской национальной культуры как тако-

вой. Сегодня благодаря серьезным филологическим разысканиям мы уже неплохо представляем достаточно плотное включение Древней Руси в сеть контактов с внешним миром в сфере словесности. Особо интересный материал литературных связей русского государства с зарубежьем дают XVI и XVII вв., эпоха Ивана Грозного и последующего Смутного времени, следы которой в мировой литературной истории связаны с самым широким кругом явлений — от «русской темы» в драматургии испанского Золотого века (достаточно вспомнить пьесу Лопе де Вега «Великий князь Московский, или Преследуемый император» или фантастического «герцога Московского» с заимствованным у Аристо именем Астольфо в «Жизнь есть сон» Кальдерона [Алексеев: 125–164]) до едва ли не «моды» на русский язык при лондонском дворе Елизаветы I, которая была обусловлена активностью британских купцов, подолгу живших в Московии и возвращавшихся на родину со знанием русского языка и рукописными книгами на нем [Алексеев: 206–266]. Отсюда — неожиданно богатая коллекция старой русской книжности и манускриптов в британских собраниях.

Но, конечно, актуальный для нас тип отношений русской словесности с зарубежной формируется прежде всего вслед реформам Петра Великого, в новой модернизированной и европеизированной русской культуре, которая в процессе своей европеизации все более начинает осознавать сложность и диалектичность собственной идентичности. Основой этой идентичности является потребность в *Другом* и невозможность окончательного с ним слияния, иными словами — пограничность как константа самосознания. Звучит, с одной стороны, хрестоматийно, с другой — слишком абстрактно. Поэтому обратимся к конкретным примерам.

Для начала — к Н. М. Карамзину как автору «Писем русского путешественника» (памятуя, что это был едва ли не первый художественный текст новой русской литературы с широкой переводческой судьбой на разных языках).

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, констатируя, что для широкого русского читателя творчество Карамзина началось «Письмами русского путешественника», а завершилось «Историей государства Российского», подчеркивают: «В таком расположении при всей его историко-культурной и лично-биографической обусловленности скрыта красота строгого композиционного построения. Карамзин начал как

писатель, показывающий читателям в зеркале своего творчества Европу и прогресс культуры, и завершил свой путь тем, что открыл перед ними Россию и ее историю» [Лотман: 492].

Процитированное замечание подводит нас к одной из глубинных доминант мировоззрения и литературной модели Карамзина. Это — диалектическая и обязательная взаимообусловленность *своего* и *чужого*: путь к *своему* через его объективирование, познание *себя* в *ином*, постижение России — через Европу, построение отечественной литературной поэтики в ее нераздельности и неслиянности с западноевропейскими смыслами и ценностями. В сущности, эта родовая черта всей российской секуляризированной послепетровской культуры нашла впервые свое собственно литературное воплощение именно в творчестве Карамзина, закрепив за ним право именоваться отцом классической русской словесности. Но в творческой биографии самого писателя она явила себя прежде всего в тех «Письмах», что публиковались с 1791 г. по 1801 г., вослед поездкам молодого симбирского дворянина с мая 1789 г. по июль 1790 г. в Германию, Швейцарию, Францию и Англию.

Карамзин был человеком той эпохи, когда из опыта позднего Просвещения и в преддверии буржуазного универсализма грядущего XIX в. родилась принципиально новая категория — «всемирная литература», впервые поименованная так Гете. И «Письма русского путешественника» воспринимались как первое произведение русской светской словесности, ставшее фактом истории именно «всемирной литературы».

Особенность, так сказать, «культурной личности» автора «Писем» — ее естественная вовлеченность в европейский цивилизационный, в том числе литературный, контекст. Ею уже полностью освоен обязательный пласт просветительской словесности от скептицизма энциклопедистов и Вольтера до руссоизма, в ее становлении ключевую роль сыграли авантурные и сентиментальные романы и повести от Смоллета, Филдинга и Ричардсона до Мармонтеля и Стерна, лирическая стихия «чувствительности» Томпсона, Юнга, Геснера, Вилланда, Гердера, Клопштока.

Именно Карамзину предстояло решить очень важную культурную задачу: дать собственно литературную транскрипцию тому типу личности, что играет своими ролевыми масками, подчиняя их единой



доминанте, глубинной цели. Цель же эта — запечатлеть свою идентичность как носителя новой русской культуры через познавательное освоение иного — зарубежного — опыта, через самоопределение по отношению к нему. И в конце концов это привело к выработке диалектической модели соотношения *национального* и *западного*, равно далекой от одномерности и преклонения перед *чужим*, и спесивого самодовольства, упоения исключительно замкнутым *своим*.

Собственно все путешествие Карамзина и его «Письма» — суть опыт «постановки глаза» через созерцание в зеркале инокультуры, поскольку иначе он обречен на слепоту.

Карамзинский Путешественник — это прежде всего человек, «адаптирующий» Европу как *свое*, но *другое* свое, свидетельствующий о собственной «сродненности» с ней, но — *извне*, разворачивающий тонкое кружево иллюстраций полной погруженности в западный культурный контекст, равенства ему, абсолютного владения его языком, даже, так сказать, «без акцента», как языком «своим», но все же не родным, не материнским. Отсюда — глубинная дистантность, «причастная венаходимость» (если воспользоваться термином М. М. Бахтина) субъекта повествования в «Письмах» по отношению к Европе и внешнему миру вообще.

Подобная «причастная венаходимость» задает модель соотношения русской литературы с зарубежной, прежде всего, конечно, западной, в целом. Карамзинская модель окажется очень продуктивной на десятилетия, и даже на века вперед.

Характерны в этом смысле те матрицы, по которым Запад и мир в целом станут адаптировать творчество и совсем иного русского писателя, который оставит, видимо, наиболее глубокий след в мировой культуре — причем адаптировать именно тогда, когда русская литература окончательно будет утверждаться в правах одной из канонобразующих в межнациональной, универсальной словесности. Речь о Ф. М. Достоевском в мировой критике с середины 1880-х гг.

На этом этапе восприятие великого романиста в мире тесно сопрягается с формированием устойчивой системы стереотипов о России и русских и риторизацией такой важной ее составляющей, как миф о пресловутой «русской/славянской душе». И Достоевскому, пропущенному сквозь сознание и оценку европейским читателем, невольно навязывается роль одного из ключевых авторов помянутого мифа. Этот

феномен обусловлен сложным и важным процессом постепенного размывания парадигмы чистого европоцентризма, самодостаточности старых европейских культур, рождением запроса на портретирование собственного национального своеобразия и на образы *Другого* как объекта западной рефлексии и потенциального субъекта глобальных процессов на этапе переделки мира в перспективе грядущего XX в. Россия, европейская страна, относящаяся притом к отличному от романо-германского типу цивилизации, идеально годилась на роль динамично познаваемого и легко адаптируемого *Другого*. Едва ли не наиболее чистым, репрезентативным и востребованным выразителем подобной «инаковости» на общедоступном языке художественной словесности и выступал Достоевский.

Прежде всего эта «инаковость» осознавалась в его образе человека — близкого, но другого, принципиально отличного от западноевропейца своей несводимостью к императиву рационального, формализованного, разумно-ограниченного. «Славянская душа», или «человек Достоевского», в рамках этого комплекса восприятия, — тот, кто, во-первых, вбирает экстремумы, крайности в свой внутренний опыт, а во-вторых, снимает границы между ними, делает эти полюса взаимобратимыми.

Россия Достоевского воспринималась как *Другой*, и на это великое и малопонятное духовное пространство можно было проецировать многое — и надежды, и фобии. Что принципиально важно и что превращает Достоевского в мирового классика, — так это тот факт, что его художественный мир оказался способен прорвать ограниченность вопросов о соотношении собственного национального и инонационального. Очень скоро — уже к началу XX в. — в сознании крупнейших западных писателей и критиков он перестает быть *другим*, адаптируется как *свой*. Его слово о человеке, которое прежде воспринималось как весть о человеке русском, теперь явственно предстает откровением о человеке вообще.

В этой точке перехода русского слова от статуса и функции слова о человеке русском к статусу и функции слова о человеке вообще и происходит окончательное утверждение в правах русской литературы как неотъемлемой и важной части мирового культурного канона.

При этом Достоевский по-настоящему изменил мировой культурный ландшафт, представив свой опыт гениальных конвульсий кри-

зисного сознания в поисках искупления ключом к построению и глубинной дешифровке новой парадигмы тотального кризиса — эпохи великих катаклизмов, революций, мировых войн, крушения традиций и человеческой идентификации в мире, возгласившем собственную обезбоженность. Этот кризисный надрыв мог скликаться лишь с великим пафосом горне-романтической трагики уже за пределами собственно слова. Не случайно два столь разных, но равновеликих классика мировой литературы XX в. находили общее музыкальное соответствие литературным откровениям Достоевского.

Процитируем Германа Гессе:

Две силы захватывают нас в его творениях, из столкновения двух противоречивых начал рождается магическая глубина и поразительная объемность его музыки. <...> Первый голос принимает смерть и отвергает надежду <...> Но второй голос, поистине божественный второй голос указывает нам на иной, небесной стороне другое начало, противоположное смерти, другую действительность, другую сущность: совесть человека <...> Оба эти голоса, оба эти учения я услышал у Достоевского во времена, когда, подготовленный отчаянием и страданием, был прилежным читателем его книг. Есть художник, который заставил меня пережить нечто подобное, музыкант, которого я не всегда люблю и могу слушать, точно так же как не всегда я могу читать Достоевского. Это Бетховен. Ему свойственно такое знание о счастье, о мудрости и гармонии, которого не обрести на равнинных дорогах, которое озаряет нас только у края пропасти, которое не срывается с улыбкой, как цветы, а обретаешь со слезами на глазах, обессилев от страданий [Гессе: 143–145].

Германцу Гессе вторит француз Поль Клодель, но из другой, сугубо эстетической системы координат: «...с точки зрения искусства, его (Достоевского — В. П.) романы построены восхитительно — огромные пассажи на 50 страниц, как у Бетховена» [Claudel: 177], [Волчек].

Однако в целом здесь все не так просто. Логика «причастной вне-находимости» — логика неевклидова, в ней зачастую не работают прямые, одномерные, ожидаемые закономерности. Закономерности теснятся оговорками. Такие оговорки напрашиваются и в том случае, когда мы ведем речь о роли в мировой культуре классической русской литературы. Дело в том, что беспристрастный анализ зарубежной кри-

тической рецепции подходит к выводу: для нее *русская классика зачастую принципиально «неклассична»*, это феномен *модерного* типа, сопряженного, в частности, с ревизией рационального взгляда на мир, с пафосом утверждения в правах инструментов анализа иррациональных начал в человеке, сфер бессознательного, подсознательного, психомистерияльного.

Не случайно столь значимым представителем русской классики в мировой табели о рангах стал именно Достоевский. «Мода» на русскую литературу приходит в Европу в эпоху перетекания позднего романтизма и натурализма в «декаданс», символизм, и шире — модернизм. И зачастую канон собственного литературного прошлого западные писатели перестраивали по новаторским лекалам благодаря именно русской классической словесности, которая послужила для них своеобразным посредником, медиатором в деле «модернистской переоценки ценностей». И тот же Достоевский, пропущенный сквозь западное культурное сознание, не в меньшей степени, чем собственно «декаденты», хотя и косвенно, «поучаствовал» в европейском «выведении в люди» и Кнута Гамсуна, и Шарля Бодлера, и Эдгара По, и поэтов эпохи барокко, и многих других былых «изгоев». В итоге мировая литература в целом оказалась открыта будущему, а высокая традиция приспособилась к выражению болезненного, трагического, но и великого опыта новой — современной — эпохи.

Не случайно и то, что главной формой, посредством которой русская литература покорила мировые вершины, стал именно роман — наиболее «неканоничный», «неготовый», «подвижный» и открытый в будущее жанр в концепции М. М. Бахтина. Остается надеяться на то, что это еще и прогностично, и даже символично. На то, что русское участие в мировой сети межлитературных связей, оставаясь верным странноватому характеру собственной «модерной классичности», принципиально не поддастся цементирующим и обездвиживающим силам «псевдоклассичности» — и будет свободным.

**Список литературы**  
**Источники**

*Зайцев Б. К.* Дневник писателя. М.: Русский путь, 2009. 206 с.

*Леонтьев К. Н.* О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние (критический этюд). М.: Тип. В. М. Саблина, 1911. 152 с.

*Doré G.* Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie: d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre,.. Paris: J. Bry aîné, 1854. 207 p.

*Stoppard T.* Tom Stoppard — correcting mistakes of former interviews. URL: <https://news.postimees.ee/1265108/tom-stoppard-correcting-mistakes-of-former-interviews> (дата обращения: 17.07.2024).

**Исследования**

*Алексеев М. П.* Русская тема в европейской литературе: сб. ст. и материалов. СПб.: Нестор-История. 2019. 528 с.

*Винницкий И. Ю.* Переводные картинки. Литературный перевод как интерпретация и провокация. М.: Рутения, 2022. 432 с.

*Волчек О. Е.* Польша Клодель — читатель «Идиота» Ф. М. Достоевского: к вопросу о «бетховенской» композиции романа // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. № 3. С. 429–440.

*Гессе Г.* О Достоевском // Письма по кругу. Художественная публицистика / сост., авт. предисл. и коммент. В. Д. Седельник. М.: Прогресс, 1987. С. 143–145.

*Камю А.* За Достоевского. О Постановке «Бесов». Фрагменты беседы со зрителями. «Бесы» на сцене / публ. и примеч. Е. Кушкина; пер. Э. Кушкиной // Звезда. 2013. № 11. С. 139–152.

*Лотман Ю. М.* Карамзин. СПб.: Искусство, 1997. 832 с.

*Кузнецова Е. А.* «Вы Чехова-то знаете?»: Антон Чехов в прочтении Бернарда Шоу // Театр и драма: эстетический опыт эпохи. Новосибирск: Новосибирский гос. театральный ин-т, 2021. Вып. 8. С. 54–63.

*Маркес Г.* О литературе, о себе, о своем творчестве // Вопросы литературы. 1980. № 3. С. 150–176.

*Мотылева Т. Л.* «Война и мир» за рубежом. Переводы. Критика. Влияние. М.: Сов. писатель, 1978. 438 с.

*Шоу Б.* Автобиографические заметки. Статьи. Письма. М.: Радуга, 1989. 493 с.

*Claudiel P.* Journal / texte établi et annoté par F. Varillon et J. Petit. Paris: Gallimard, 1969. T. 2. 1360 p.

*Mann Th.* Briefe 1948–1955. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1965. 654 S.

*Pouchkine A.* Les Nuits Egyptiennes. Traduit par Théophile Gautier fils // *L'Artiste: journal de la littérature et des beaux arts. Nouvelle Série.* 1857. Vol. 1. P. 368–372.

*Vogüé E. M. de.* Le Roman russe. Paris: Plon, 1886. 347 p.

### References

Alekseev, M. P. *Russkaia tema v evropeiskoi literature: sbornik statei i materialov [Russian Theme in European Literature: Collection of Articles and Materials]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2019. 528 p. (In Russ.)

Vinnitskii, I. Iu. *Perevodnye kartinki. Literaturnyi perevod kak interpretatsiia i provokatsiia [Transferred Pictures. Literary Translation as Interpretation and Provocation]*. Moscow, Ruteniia Publ., 2022. 432 p. (In Russ.)

Volchek, O. E. “Pol’ Klodel’— chitatel’ ‘Idiota’ F. M. Dostoevskogo: k voprosu o ‘betkhovenskoj’ kompozitsii romana” [“Paul Claudel as a Reader of Dostoevsky’s ‘The Idiot’: On the Issue of the ‘Beethovenian’ Composition of the Novel”]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, no. 3, 2020, pp. 429–440. (In Russ.)

Gesse, G. “O Dostoevskom” [“About Dostoevsky”]. *Pis’ma po krugu. Khudozhestvennaia publitsistika [Letters in a Circle. Fiction]*, comp., foreword and comm. by V. D. Sedel’nik. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 143–145. (In Russ.)

Kamiu, A. “Za Dostoevskogo. O Postanovke ‘Besov’. Fragmenty besedy so zriteliami. ‘Besy’ na stsene” [“For Dostoevsky. On the Production of ‘Demons’. Fragments of a Conversation with the Audience. ‘Demons’ on Stage”], publ. and notes by E. Kushkin, trans. by E. Kushkina. *Zvezda*, no. 11, 2013, pp. 139–152. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. *Karamzin [Karamzin]*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1997. 832 p. (In Russ.)

Kuznetsova, E. A. “‘Vy Chekhova-to znaete?’: Anton Chekhov v prochtenii Bernarda Shou” [“‘Do You Know Chekhov?’: Anton Chekhov as Read by Bernard Shaw”]. *Teatr i drama: esteticheskii opyt epokhi [Theater and Drama: Aesthetic Experience of the Era]*, issue 8. Novosibirsk, Novosibirsk State Theater Institute Publ., 2021, pp. 54–63. (In Russ.)

Markes, G. “O literature, o sebe, o svoem tvorchestve” [“On Literature, on Myself, on My Work”]. *Voprosy literatury*, no. 3, 1980, pp. 150–176. (In Russ.)

Motyleva, T. L. “Voina i mir” za rubezhom. *Perevody. Kritika. Vliianie [‘War and Peace’ Abroad. Translations. Criticism. Influence]*. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1978. 438 p. (In Russ.)

Shou, B. *Avtobiograficheskie zametki. Stat’i. Pis’ma [Autobiographical Notes. Articles. Letters]*. Moscow, Raduga Publ., 1989. 493 p. (In Russ.)

Claudiel, Paul. *Journal*, vol. 2, texte établi et annoté par F. Varillon et J. Petit. Paris, Gallimard Publ., 1969. 1360 p. (In French)

Mann, Thomas. *Briefe 1948–1955*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1965. 654 S. (In German)

Pouchkine, Alexandre. “Les Nuits Egyptiennes. Traduit par Théophile Gautier fils.” *L’Artiste: journal de la littérature et des beaux arts. Nouvelle Série*, vol. 1, 1857, pp. 368–372. (In French)

Vogüé, Eugène-Melchior de. *Le Roman russe*. Paris, Plon, 1886. 347 p. (In French)

© 2024. Н. С. Афанасьева

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
г. Москва, Россия

Казахстанский филиал Московского государственного  
университета им. М. В. Ломоносова г. Астана, Казахстан

## Зоил против Рифмокрада: о литературных отношениях

И. А. Крылова и Я. Б. Княжнина

**Аннотация:** В статье рассматриваются «литературное поведение» И. А. Крылова по отношению к известному драматургу Я. Б. Княжнину и образ бездарного плагиатора Рифмокрада в комедии «Проказники» (1788). Этот персонаж, удивительно точно напоминавший Княжнина, позднее появляется у Крылова в «Почте духов» (1789), а потом и в журнале «Зритель», который издавался уже после смерти Княжнина. С одной стороны, отношение Крылова к Княжнину напрямую связано с противостоянием двух литературных кругов, возникших внутри сумароковской школы, — Княжнина и Н. П. Николева. В качестве образца для своих «Проказников» Крылов выбирает комедию Николева «Самолюбивый стихотворец» (1775). С другой стороны, литературный выпад против Княжнина Крылов предпринимает и в своих журналах, продолжающих традицию моралистических журналов в духе Н. И. Новикова.

**Ключевые слова:** русская литература XVIII в., И. А. Крылов, Я. Б. Княжнин, Н. П. Николев, литературная полемика, сатирическая комедия, моралистический журнал.

**Информация об авторе:** Наталья Сергеевна Афанасьева, соискатель, филологический факультет, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия; преподаватель кафедры филологии, Казахстанский филиал Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, ул. Кажымукана, д. 11, 010010 г. Астана, Казахстан, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2838-5149>  
E-mail: [afanasyeva\\_natalya@mail.ru](mailto:afanasyeva_natalya@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 11.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 29.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Афанасьева Н. С. Зоил против Рифмокрада: о литературных отношениях И. А. Крылова и Я. Б. Княжнина // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 22–37. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-22-37>



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. 4, 2024, pp. 22–37. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 22–37. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. **Natalya S. Afanasyeva**

Lomonosov Moscow State University  
Moscow, Russia

Kazakhstan Branch of Lomonosov Moscow State University  
Astana, Kazakhstan

## Zoilus Versus Rifmokrat: About Literary Relations Between I. A. Krylov and Ya. B. Knyazhnin

**Abstract:** The article examines the “literary behavior” of I. A. Krylov in relation to the famous playwright Ya. B. Knyazhnin and the image of a mediocre plagiarist Rifmokrat (Rhyme Thief) in the comedy “Pranksters” (1788). This character, who surprisingly closely resembled Knyazhnin, later appeared in Krylov’s “Mail of Spirits” (1789) and then in the “Spectator” journal, which was published after Knyazhnin’s death. On the one hand, Krylov’s attitude towards Knyazhnin directly reflects the confrontation between two literary circles that arose within the Sumarokov school, i. e., between Knyazhnin and Nikolev. It is not by chance that Krylov chooses Nikolev’s comedy “The Proud Poet” (1775) as a model for his “Pranksters.” On the other hand, Krylov also makes a literary attack against Knyazhnin in his journals, which continue the tradition of moralistic journals in the spirit of N. I. Novikov.

**Keywords:** Russian literature of the 18<sup>th</sup> century, I. A. Krylov, Ya. B. Knyazhnin, N. P. Nikolev, literary argument, satirical comedy, moralistic journal.

**Information about the author:** Natalya S. Afanasyeva, PhD Applicant, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, bld. 51, 119991 Moscow, Russia; Lecturer, Faculty of Philology, Kazakhstan Branch of Moscow State University, Kazhymukan St., 11, 010010 Astana, Kazakhstan, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2838-5149>

E-mail: [afanasyeva\\_natalya@mail.ru](mailto:afanasyeva_natalya@mail.ru)

**Received:** August 11, 2024

**Approved after reviewing:** September 29, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Afanasyeva, N. S. “Zoilus Versus Rifmokrat: About Literary Relations Between I. A. Krylov and Ya. B. Knyazhnin.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 22–37. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-22-37>



Начало творческого пути будущего знаменитого баснописца И. А. Крылова было ознаменовано интересным эпизодом: в своих первых комедиях, созданных в 1780-е гг., а затем и в своем сатирическом журнале «Почта духов» и отдельных публикациях в журнале «Зритель» он объектом для критики и осмеяния выбирает крупнейшего драматурга того времени — Я. Б. Княжнина. Литературные отношения Крылова и Княжнина неоднократно рассматривались в контексте изучения творчества каждого из писателей, но никогда не становились объектом отдельного изучения. В XIX в. среди критиков и исследователей русской литературы преобладала такая точка зрения, что между писателями произошел серьезный конфликт, ставший поводом для создания Крыловым обличительных текстов. Однако на данный момент актуально изучение этого вопроса в контексте приемов ведения литературной полемики в России во второй половине XVIII в. В частности, речь идет о жанре русской классицистической комедии, создававшей «сатиру на лицо», а также о принципах обличения литературных соперников в моралистических журналах.

Знакомство Крылова с Княжнинным произошло, вероятнее всего, в Петербурге, куда тринадцатилетний Крылов переехал из Твери в 1782 г. По свидетельству С. Н. Глинки, юный Крылов даже на какое-то время поселился в доме Княжнинных. «Княжнин дал приют в своем доме и первый открыл ему поприще тогдашней словесности, но он об этом никогда не говорил. Ознакомясь с Петербургом, Крылов оставил Княжнина и шутивным пером, в комедии своей “Таратор”<sup>1</sup>, описал в смешном виде домашний быт своего хозяина» [Глинка: 87]. Принято считать, что исходной точкой конфликта стала написанная Крыловым комедия «Проказники» (1788), высмеивающая семью бездарного драматурга Рифмокрада и его ветреной супруги Тараторы,

---

<sup>1</sup> Имеется в виду комедия И. А. Крылова «Проказники»

в образах которых современниками угадывались черты семьи Княжнинных. Комедия «Проказники», так же как и более ранняя комедия «Сочинитель в прихожей» (1786), демонстрирует порочность писателей при дворе Екатерины II. Крылов делает созвучными даже имена главных героев двух комедий, Рифмохват и Рифмокрад, обнаруживая тем самым их типичность для описываемой литературной эпохи. Страстью к писательству охвачен не только Рифмохват, но и граф Дубовой, которому в том числе и адресованы похвальные стихи Рифмохвата. Показательно описание графа, данное его слугой Андреем, где граф Дубовой назван «превеликим охотником до стихотворства и притом *проказником* великим», а также он обличается в стремлении заимствовать чужие тексты: «...выбирает из многих книг, что ему полюбитя, и у него из того выходит всегда добрая книга...» (курсив мой — Н. А.) [Крылов 2001: 143].

Тем же занят и Рифмокрад в комедии «Проказники», который выдает переделанные французские трагедии за собственные сочинения: «...у него ничего собственного нет, а все краденое. <...> он обокрал Вольтера, Расина, Кребильона, Метастазя, Мольера, Реньярда...» [Крылов 2001: 182]. Такое описание Рифмокрада очень точно соотносится с описанием самого Княжнина его современниками и более поздними авторами. К примеру, о большом количестве заимствований в творчестве Княжнина пишет митрополит Евгений Болховитинов: «...критики винили и винят его в том, что он много заимствовал, и даже почти переводил из иностранных трагиков, как то, из Метастазия, Расина, Корнеля, Вольтера, Мерета и других...» [Евгений (Болховитинов): 292]. Похожую характеристику Княжнину дает А. Ф. Мерзляков: «Он подражал всем французским трагикам вместе, или лучше переводил из них. <...> Почти ни один план, ни один характер, ни один монолог не принадлежит ему...» [Греч: 206]. Сходную характеристику Княжнина встречаем в статье Н. И. Бахтина, напечатанной в «Вестнике Европы» в 1824 г.: «Княжнин, зять Сумарокова и его преемник в искусстве драматическом, довел подражание иностранным авторам до несправедного присвоения чужой собственности» [Бахтин: 105].

Текст комедии «Проказники» попадает в руки Княжнину, который, увидев в комедии личное оскорбление, способствует отказу в ее постановке. Эти сведения мы получаем из двух писем Крылова, распространенных в рукописных копиях. Первое письмо адресовано Княжнину.

Крылов в письме, как замечает В. И. Коровин, принимает «...наивную позу оскорбленного и обиженного несправедливым подозрением человека...» [Коровин: 76]. Язвительный тон письма Крылова дает ясное понимание, что созданные в комедии образы «зараженного собою парнасского шалуна» и «развращенной кокетки» направлены против семейства Княжнинных. В этом письме Крылов также упоминает, что лично не знаком с Княжнинным. Однако, несмотря на отрывочность и противоречивость свидетельств современников, большинство из них (В. Г. Анастасевич, С. Н. Глинка, Д. П. Бантыш-Каменский, П. А. Плетнев) все же указывают на «факт близости» писателей [Коровин: 29]. Вслед за написанием письма Княжнину Крылов пишет письмо П. А. Соймонову, директору императорских театров. Крылов обвиняет Соймонова в «перемене слов» и неоправданном отказе в постановке нескольких его пьес, в том числе комедий «Бешеная семья» и «Американцы», а также в отказе выплатить Крылову деньги за перевод с французского комической оперы «Инфанта Заморы». По поводу комедии «Проказники» Крылов пишет, что ранее Соймоновым было дано разрешение на ее постановку, однако в связи с негативной реакцией Княжнина, увидевшего в комедии злую сатиру на собственную семью, в постановке комедии было отказано. Крылов пишет: «...г. Княжнин вооружался против сей комедии <...> Яков Борисович мог легко ошибиться и почел по справедливости должною вступить за свою честь, который однако же я не прикасался. Но вы, милостивый государь, видели сию комедию, <...> и вы дали мне позволение ее напечатать: и так, неужели вы бы дозволили напечатать пасквиль?» [Крылов 1946: 338]. Выразив таким образом свое сильное недовольство устройством театральной среды Петербурга, Крылов на длительное время покинул театр.

Однако на этом нападки на Княжнина Крылов не прекратил. В 1789 г. будущий баснописец в течение нескольких месяцев издавал сатирический журнал «Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами». Несколько статей этого журнала снова отсылают к конфликту с Княжнинным (письма XII, XVI, XXX, XLIV, XLVI). Авторы этих писем, гномы Буристон и Зор, сообщают философу Маликульмульку о «приключениях, встречах и наблюдениях <...> над человеческой жизнью...» [Лебедева: 311], в частности, отмечая повреждение людских нравов.

В письме XII гном Буристон, став свидетелем несправедливого суда над бедняком, выходит на улицу и сталкивается с рассерженным человеком, который просит посмотреть его челобитную, направленную против автора сатиры. Далее приводится текст челобитной, в которой перечисляются все пороки «пиита»:

Он смел настроить дерзку лиру  
И выпустить во свет сатиру,  
Где он, рогатого браня,  
Назвал глупцом его безбожно,  
Жена ж моя твердит неложно,  
Что это пасквиль на меня [Крылов 1946: 80].

Стихотворец соглашается со всеми обвинениями, но при этом требует наказать своего врага «за пасквиль». Соседство в одном письме челобитной стихотворца и сюжета о несправедливом суде позволяет сформулировать негативную оценку автора относительно нравственного облика высмеиваемого им сочинителя, в котором ясно угадывается уже известный Рифмокрад.

В письме XVI Буристон попадает в театр на постановку трагедии, из пародийного описания сюжета которой становится ясно, что речь идет о «Росславе» Княжнина. В этом же письме «театральная знатность», то есть исполнение ролей знатных персон, сопоставляется с «истинной знатностью». «Как скоро ты на театре играешь знатную роль, тогда все другие лица стараются оказывать тебе почтение; правда, что за театром оно исчезает, но не то же ли самое делается и с вельможею? Как скоро он входит в знатность, тогда всякий старается перед ним казаться униженным, <...> но лишь только сила его исчезает, тогда все приближенные снимают перед ним свои маски...» [Крылов 1945: 100]. Это напоминает вышеупомянутое письмо к Соймонову, в котором Крылов обвинял театральное руководство в лицемерии и отсутствии литературного вкуса.

Письмо XXX в «Почте духов» начинается с описания книжной лавки, в которой среди прочего находятся и «...изданные в четверку без правил краденые сочинения Рифмокрада, которыми завалены ныне все книжные лавки...» [Крылов 1946: 171]. Сочинения Рифмокрада называются «худыми переводами», также упоминается трагедия

Княжнина «Владимир и Ярополк» с замечанием, что «...эту трагедию больше делал Расин, нежели он (Рифмокрад)» [Крылов 1946: 171]. Особого внимания заслуживает персонаж, названный в письме «защитником Рифмокрада» и оказавшийся племянником сочинителя. Л. Н. Майков предполагал, что в образе племянника, защищающего дядюшку, может заключаться отсылка к сыну Княжнина — поэту и драматургу Александру Яковлевичу Княжнину (1771–1829), который стал автором панегирической посмертной биографии своего отца. Существует и другая точка зрения о вероятном прототипе «защитника Рифмокрада». М. А. Гордин считает, что в описании «малорослого и сухощавого человека» содержится отсылка к П. Ю. Львову (1770–1825). Позднее Крылов изобразит Львова в сатирических «Портретах» журнала «Зритель» (1792) в образе Миниатюркина (возможно, прозвище было дано из-за невысокого роста Львова). Львов, как полагают, имел отношение к журналу «Беседующий гражданин» (1789) М. И. Антоновского. В этом журнале была напечатана статья «Бредни праздного педанта», в которой выражалось негативное отношение к сатире вообще и в частности к «Почте духов». В ответ на это в XXX письме «Почты духов» Крылов иронически назовет журнал «Бродящим мещанином». Однако, на наш взгляд, прямая связь между «защитником Рифмокрада» и Львовым все же не установлена.

В письме XLIV вновь обличаются пороки театра, появляется намек на конфликт Крылова с Соймоновым. Здесь можно отметить и прямую отсылку к комедии «Проказники»: «...берегитесь пуще всего нападать на пороки, для того что комедия, написанная на какой-нибудь порок, почитается здесь личностью» [Крылов 1946: 251].

В письме XLVI едко высмеивается трагедия Княжнина «Владисан», которую собеседник гнома Зора рекомендует в качестве средства от бессонницы. Повторяется обвинение автора трагедии в чрезмерном заимствовании чужих текстов: «...также мне хочется доказать, что переводчик и сочинитель не есть одно; и что очень дурно переведенное сочинение назвать своим...» [Крылов 1946: 263].

В 1792 г. в журнале «Зритель» выходит статья «Покаяние сочинителя Крадуна», в которой можно увидеть новый памфлет, направленный против Княжнина. Статья вышла без подписи, но авторство Крылова считается достоверно установленным. По мнению Н. Л. Степанова, Крылов не подписал статью своим именем по причине смерти

Княжнина в 1791 г. В статье представлена исповедь автора-плагиатора, очень сильно напоминающая о Рифмокраде из «Проказников». В связи с этим текстом стоит вспомнить и трагедию Княжнина «Ольга». Сочинитель Крадун в своем покаянии признается, что в одной из своих комедий все выбрал «из “Раздраженного Вакха” или “Елески”» [Крылов 1946: 434]. За этим скрывается обвинение Княжнина в прямом воровстве текста у В. И. Майкова, а именно его перевода трагедии Вольтера «Меропа». Впервые это отметил А. П. Могилянский [Могилянский]. Трагедия «Ольга» не была опубликована Княжнинным при жизни, к тому же среди советских исследователей существовали различные точки зрения относительно времени ее написания [Габель], [Кулакова], [Могилянский]. По мнению А. П. Могилянского, Княжнин, имея серьезные финансовые затруднения, возникшие после его разжалования в солдаты в 1773 г., буквально списал трагедию у Майкова для получения за нее гонорара, но вскоре передумал и не издал трагедию. «Главной причиной неопубликования “Ольги” следует считать <...> просветление сознания Княжнина и находящееся в непосредственной связи с этим изменение его отношения к своему литературному труду» [Могилянский: 504]. Позднее Княжнин переделает «Ольгу» в другую трагедию под названием «Владисан», которая будет уже гораздо более оригинальной, но факт первоначального литературного воровства не остался незамеченным. На это и намекает Крылов в «Покаянии сочинителя Крадуна».

Почему же Крылов столь последовательно и постоянно нападал на Княжнина? Есть несколько версий относительно причин возникшего между ними конфликта. Одна из первых версий была приведена Н. И. Гречем, который представил ее в виде анекдота о том, как Екатерина Княжнина, дочь Сумарокова, оскорбила юного Ивана Крылова. По версии Греча, она посмеялась над тем, что Крылов получил свободный вход в партер театра в качестве платы за выполненные им переводы. Сходной точки зрения придерживался и Л. Н. Майков: «...люди с именем и весом, Княжнины — муж или вернее, жена — задели самолюбие маленького человека, начинающего писателя Крылова, и он не задумался отплатить им, предав их публичному осмеянию» [Майков: 40].

Более правдоподобное, на наш взгляд, и рациональное объяснение поведению Крылова дал Г. А. Гуковский, считавший, что, нападая на Княжнина, Крылов не просто отрицал художественное достоинство

его сочинений, но и видел в нем почти классового врага — «...представителя дворянской фронды, аристократической оппозиции правительству, помещичьего либерализма» [Гуковский: 151]. Как пишет Гуковский, «...против этого-то суда аристократов, против этих-то претензий на руководство литературой и жизнью страны восстал Крылов...» [Гуковский: 151]. Такая точка зрения имеет свои основания: Крылов действительно мог противопоставлять себя не только Княжнину, но и всему литературному сообществу екатерининского времени. Крылов, которому упорным трудом необходимо было добиваться признания своего дарования среди старших писателей, конечно, мог испытывать неприязнь по отношению к своим недоброжелателям, в числе которых он в первую очередь видел Княжнина, находившегося в непосредственной близости ко двору и имевшего возможность влиять на судьбы молодых авторов. То, что Крылов глядел на Княжнина именно таким образом, подтверждается и письмом Соймонову, и сатирическим изображением театральной среды в «Почте духов».

Однако стоит заметить, что комедия «Проказники» — это в первую очередь крыловский вариант русской классицистической комедии, введенной в русскую литературу А. П. Сумароковым. Сформулировав, что «свойство комедии — издевкой править нрав», Сумароков демонстрирует такую издевку в своих комедиях «Тресотиниус» и «Третейский суд», направленных против В. К. Тредиаковского. Позже и сам Сумароков становится объектом осмеяния в комедиях В. И. Лукина и Н. П. Николева. По замечанию М. О. Янковского, «...изображение противников в споре с “портретной” точностью становится закрепляющейся традицией русской комедии...» [Стихотворная комедия: 6].

Крылов, согласно предложенной Ю. В. Стенником истории периодизации жанра комедии в XVIII в., выступил во главе «группы демократически настроенных авторов» [Стенник: 31]. В качестве образца для «Проказников» Крылов использовал стихотворную комедию Николева «Самолюбивый стихотворец». В ней изображается высокомерный и самовлюбленный Надмен, который считает, что только ему позволено сочинять трагедии. В этом образе угадывались черты «отца русского театра», стремившегося наставлять молодых драматургов. А в образе молодого поэта Чеснодума, преподнесшего Надмену свою трагедию и желавшего жениться на его племяннице Милане, легко угадывается Княжнин, на которого и будет нападать Крылов в «Проказ-

никах». В действительности Сумароков благосклонно принял трагедию Княжнина «Дидона» (в отличие от Надмена в комедии Николева, пришедшего от нее в бешенство). В качестве главного порока Надмена Николев показывает его литературную заносчивость и эгоцентризм, которые читателям и зрителям того времени напоминали прежде всего о Сумарокове.

Крылов в своей комедии «Проказники» создает очень похожий образ. Главным предметом насмешек Крылова оказывается уже достаточно широко распространенное на тот момент обвинение Княжнина в копировании чужих текстов, но создавая образы «Рифмохвата», «Рифмокрада» и «сочинителя Крадуна», Крылов гиперболизирует эти обвинения ради создания комического эффекта (что и требовалось сделать автору сатирической комедии).

Стоит обратить внимание, что все обвинения Крылова так или иначе связаны с «кражей текстов» Рифмокрадом-Княжнинным. Как замечает В. И. Коровин, «...Крылов увидел в трагедиях Княжнина общественную опасность: Княжнин слишком вольно относился <...> к интеллектуальной собственности писателя и посягал на авторские права» [Коровин: 155]. В данном случае Крылов создает сатиру в духе новиковских журналов, то есть изображает не отвлеченный порок, а конкретного порочного человека. Обвинение Княжнина в чрезмерной «переимчивости» может быть связано с тем, что в ряде своих трагедий (но далеко не во всех) драматург действительно многое перенимал, не внося существенных изменений. С. И. Николаев, называя описанный Крыловым образ ворующего сочинителя Рифмокрада пристрастным и чрезмерно утрированным, тем не менее, считает, что «...“кражи” и “похищения” Княжнина, по Крылову, являются не подражаниями, а тривиальным плагиатом...» [Николаев 2004: 12]. По справедливому замечанию Б. А. Успенского (приведенному в статье Николаева) «...за литературными “похищениями” и полемической перебранкой стоит понимание литературного творчества самих участников литературного процесса» [Николаев 2004: 19].

Однако важно заметить, что комедия Николева «Самолюбивый стихотворец» была направлена не столько против Сумарокова, сколько против Княжнина, выведенного под именем Чеснодума. Николев писал свою комедию тогда, когда Сумароков уже в значительной степени утратил литературный авторитет, а кроме того, образ Надмена нельзя



назвать исключительно отрицательным, ведь Николев действительно признает значительность его литературного дарования, а высмеивает только его чрезмерную спесивость по отношению к другим авторам. Княжнин в этот период переживал сложные времена, будучи обвиненным в растрате казенных денег. Поэтому Николев, не без злой иронии, дает ему говорящее имя Чеснодум. Вслед за комедией Николев пишет эпиграмму «В уединении ко мне доходит слух...», в которой указывает на «истинных противников», а именно на Княжнинных, а затем и довольно грубую притчу «Мартышка», направленную против Екатерины, жены Княжнина и дочери Сумарокова [Гордин: 51]. Как мы помним, именно ее Н. И. Греч считал первопричиной конфликта Крылова с Княжнинным. Николев тоже имел основания относиться к ней неприязненно. По свидетельствам современников, Княжнина освистала премьерную постановку «Самолюбивого стихотворца», а также, как считается, покровительствовала созданию стихотворной сатиры «Обед Мидасов», направленной более всего против Николева (см. [Степанов]).

«Литературный поход» (термин Г. А. Гуковского) Крылова против Княжнина, весьма авторитетного тогда драматурга, был обусловлен необходимостью для молодого автора занять определенную позицию в отношении того, кто является лучшим драматургом — Николев или Княжнин. По словам Л. Н. Киселевой, «Крылов вошел в литературу с явным намерением стать знаменитым писателем: для него это был вопрос социального статуса» [Киселева: 5]. Именно поэтому ему и необходимо было определиться, на чьей он стороне — на стороне Николева или на стороне Княжнина. Но Крылов, несмотря на то, что он следовал определенным литературным традициям (а именно поэтическим принципам сумароковского театра), создал не только свой вариант «самолюбивого стихотворца», но и его обличителя, то есть другую литературную маску. Маске «самолюбивого стихотворца» у Крылова противостоит маска сурового мудреца, который впервые у Крылова появляется еще в его юношеской трагедии «Филомела» (в образе мудреца Калханта). Позднее он перевоплотится в арабского философа Маликульмулька в «Почте духов». Однако такая литературная маска напоминала не только о мудрости ее носителя, но и о его чрезмерно критическом образе мыслей. Образ сурового критика и обличителя пороков мог связываться с литературной маской Зоила, появившейся в русской литературе еще в середине XVII в.: «Зоил в первую очередь

не столько критик в нынешнем его понимании, сколько отъявленный ругатель, “гаждатель” и “хухнатель”» [Николаев 1991: 19].

Именно таким «критиком-зоилом» для Княжнина становится Крылов. Его цель — противопоставить собственный, формирующийся под влиянием Николева (а также, может быть, И. А. Дмитриевского и П. А. Плавильщикова), взгляд на литературу и, в особенности, на театр как способ воспитания общественных нравов. Такой прием восходил к идеям эпохи Просвещения и был строго противопоставлен направленности творчества Княжнина, его стремлению к большему жизнеподобию персонажей и отходу от идеалов Просвещения. Стремления Крылова в раннем периоде творчества были, скорее, противоположны. По его мнению, как замечает Д. П. Ивинский, «... в литературном сознании должно господствовать представление о нерушимости интеллектуально-эстетической традиции, восходящей к библейским текстам на уровне содержания и при этом вбирающей в себя классические формы, любые попытки дискредитации которых должны порицаться» [Ивинский: 3].

Спорным остается вопрос о том, существовал ли реальный конфликт между Крыловым и Княжнинным. Имело ли место личное оскорбление? Или же Крылов в ненависти к Княжнинным лишь демонстрировал свою приверженность литературному кругу Николева? На наш взгляд, причиной выбора в качестве объекта сатиры Княжнина могла стать уже существовавшая у него слава автора-плагиатора, что и делало Княжнина наиболее уязвимой фигурой для «зоила» Крылова.

К началу 1800-х гг. относится известная эпиграмма графа Д. И. Хвостова, написанная им, по словам С. П. Жихарева, «... в порыве негодования за какое-то сатирическое замечание, сделанное ему Крыловым» [И. А. Крылов в воспоминаниях современников: 190].

Небритый и нечесаный,  
Взвалившись на диван,  
Как будто неотесанный  
Какой-нибудь чурбан,  
Лежит совсем разбросанный  
Зоил Крылов Иван:  
Объелся он иль пьян?

[И. А. Крылов в воспоминаниях современников: 190].

Как видно, и в 1800-х гг., уже начав свою карьеру баснописца, Крылов вольно или невольно продолжал следовать своему литературному амплу, освоенному им в период полемики с Княжниным. И спустя два десятилетия, в совершенно других условиях существования литературы, Крылов давал поводы для именования его зоилом.

Анализ «литературного поведения» молодого Крылова по отношению к Княжнину позволяет сделать вывод, что его нападки на старшего писателя не могут быть рассмотрены исключительно как проявление обиды на семейство Княжниных. В ранний период творчества Крылов в первую очередь обозначает свою позицию в вопросе выбора литературных ориентиров и авторитетов, и делает свой выбор в пользу Николева, а не Княжнина. Однако Крылов не ограничивается следованием традиционным приемам ведения полемики, а избирает собственный путь, выступая под литературной маской Зоила, насмешника, которая и в дальнейшем будет сохранять актуальность для восприятия личности Крылова в литературных кругах, а также для формирования во многом уникальной и независимой литературной позиции великого русского баснописца в XIX в.

## Список литературы

### Источники

*Бахтин Н. И.* Некоторые замечания Россиянина, живущего ныне в Париже, на Антологию г. Дюпре де Сент-Мора // Вестник Европы. 1824. Ч. 138. № 22. С. 102–113.

*Глинка С. Н.* Записки. СПб.: Издание редакции журнала «Русская старина», 1895. 380 с.

*Греч Н. И.* Опыт краткой истории русской литературы. СПб.: В тип. Н. Греча, 1822. 396 с.

*Евгений (Болховитинов).* Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России: в 2 т. М.: Унив. тип., 1845. Т. 1. 337 с.

*Крылов И. А.* Полн. собр. соч.: в 3 т. / под ред. Д. Бедного; (ред. текста и примеч. Н. Л. Степанова, Н. Л. Бродского, Д. Д. Благого). М.: Худож. лит., 1945–1946.

*Крылов И. А.* Полн. собр. драматических сочинений / сост., автор вступ. ст. и коммент. Л. Н. Киселева. СПб.: Гиперион, 2001. 672 с.

*И. А. Крылов* в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина; ред. В. Э. Вацуро. М.: Худож. лит., 1982. 503 с.

Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX в. / вступ. ст., подгот. текста и примеч. М. О. Янковского. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 968 с.

### Исследования

*Габель М. О.* Литературное наследство Я. Б. Княжнина // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1933. Т. 9–10. С. 359–368.

*Гордин М. А., Гордин Я. А.* Театр Ивана Крылова. Л.: Искусство, 1983. 176 с.

*Гуковский Г. А.* Заметки о Крылове. Крылов и Княжнин // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Сб. 2. С. 142–165.

*Ивинский Д. П.* Иван Андреевич Крылов // *Крылов И. А.* Собр. соч.: в 3 т. М.: ДАРЪ, 2014. Т. 1. С. 3–27.

*Киселева Л. Н.* Загадки драматургии Крылова // *Крылов И. А.* Полн. собр. драматических сочинений. СПб.: Гиперион, 2001. С. 3–35.

*Коровин В. И.* Жизнь и литературная судьба Ивана Крылова. М.: Литфакт, 2024. 672 с.

*Кулакова Л. И.* Яков Борисович Княжнин: 1742–1791. М.; Л.: Искусство, 1951. 91 с.

*Лебедева О. Б.* История русской литературы XVIII века. М.: Высшая школа, 2003. С. 309–327.

*Майков Л. Н.* Историко-литературные очерки: Крылов. Жуковский. Батюшков. Пушкин. Плетнев. Погодин. СПб.: Изд. Л.Ф. Пантелеева, 1895. 311 с.

*Могилянский А. П.* «Ольга», трагедия Я. Б. Княжнина // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Сб. 3. С. 498–504.

*Николаев С. И.* «Зоил в российских градах» (От Симеона Полоцкого до А. Д. Кантемира) // XVIII век. СПб.: Наука, 1991. Сб. 17. С. 17–27.

Николаев С. И. Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века (Очерк проблематики) // XVIII век. СПб.: Наука, 2004. Сб. 23. С. 3–19.

Стенник Ю. В. Роль комедии в полемике 1750–1760-х годов // XVIII век. СПб.: Наука, 1991. Сб. 17. С. 28–47.

Степанов В. П. К истории литературных полемик XVIII в. («Обед Мидасов») // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Л.: Наука, 1978. С. 131–146.

### References

Gabel', M. O. "Literaturnoe nasledstvo Ia. B. Kniazhnina" ["Literary Heritage by Ya. B. Knyazhnin"]. *Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]*, vol. 9–10. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1933, pp. 359–368. (In Russ.)

Gordin, M. A., and Ia. A. Gordin. *Teatr Ivana Krylova [Theater of Ivan Krylov]*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1983. 176 p. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. "Zametki o Krylove. Krylov i Kniazhnin" ["Notes About Krylov. Krylov and Knyazhnin"]. *XVIII vek [The 18<sup>th</sup> Century]*, issue 2. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1940, pp. 142–165 (In Russ.)

Ivinskii, D. P. "Ivan Andreevich Krylov" ["Ivan Andreevich Krylov"]. Krylov, I. A. *Sobranie sochinenii: v 3 t. [Collected Works: in 3 vols.]*, vol. 1. Moscow, DAR<sup>2</sup> Publ., 2014, pp. 3–27. (In Russ.)

Kiseleva, L. N. "Zagadki dramaturgii Krylova" ["Riddles of Krylov's Drama"]. Krylov, I. A. *Polnoe sobranie dramaticheskikh sochinenii [Complete Dramatic Works]*. St. Petersburg, Giperion Publ., 2001, pp. 3–35. (In Russ.)

Korovin, V. I. *Zhizn' i literaturnaia sud'ba Ivana Krylova [Life and Literary Destiny of Ivan Krylov]*. Moscow, Litfakt Publ., 2024. 672 p. (In Russ.)

Kulakova, L. I. *Iakov Borisovich Kniazhnin: 1742–1791 [Yakov Borisovich Knyazhnin: 1742–1791]*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1951. 91 p. (In Russ.)

Lebedeva, O. B. *Istoriia russkoi literatury XVIII veka [History of the 18<sup>th</sup>-Century Russian Literature]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2003, pp. 309–327. (In Russ.)

Maikov, L. N. *Istoriko-literaturnye ocherki: Krylov. Zhukovskii. Batiushkov. Pushkin. Pletnev [Historical and Literary Essays: Krylov. Zhukovsky. Batiushkov. Pushkin. Pletnev]*. St. Petersburg, L. F. Pantelev Publ., 1895. 311 p. (In Russ.)

Mogilianskii, A. P. "'Ol'ga, tragediia Ia. B. Kniazhnina" ["'Olga, Tragedy by Ya. B. Knyazhnin"]. *XVIII vek [The 18<sup>th</sup> Century]*, issue 3. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1958, pp. 498–504. (In Russ.)

Nikolaev, S. I. "'Zoil v rossiiskikh gradekh' (Ot Simeona Polotskogo do A. D. Kantemira)" ["'Zoilus in Russian Cities' (From Simeon Polotskiy to A. D. Kantemir)]. *XVIII vek [The 18<sup>th</sup> Century]*, issue 17. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991, pp. 17–27. (In Russ.)

Nikolaev, S. I. "Original'nost', podrazhanie i plagiat v predstavleniakh russkikh pisatelei XVIII veka (Ocherk problematiki)" ["Originality, Imitation and Plagiarism

in the Ideas of Russian Writers of the 18<sup>th</sup> Century (Essay on the Issues)"]. *XVIII vek [The 18<sup>th</sup> Century]*, issue 23. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 3–19. (In Russ.)

Stennik, Iu. V. "Rol' komedii v polemike 1750–1760-kh godov" ["The Role of Comedy in the Polemics of the 1750s and 1760s"]. *XVIII vek [The 18<sup>th</sup> Century]*, issue 17. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991, pp. 28–47. (In Russ.)

Stepanov, V. P. "K istorii literaturnykh polemik XVIII v. ('Obed Midasov')" ["On the History of Literary Polemics of the 18<sup>th</sup> Century ('Midas' Dinner)"]. *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1976 god [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1976]*. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 131–146. (In Russ.)

© 2024. А. В. Гулин

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

### **Москва и Наполеон в романе «Евгений Онегин»: соотнесение смыслов**

**Аннотация:** Статья посвящена изучению «наполеоновской» строфы XXXVII из Седьмой главы романа «Евгений Онегин» в контексте поэтики, проблематики и духовного идеала произведения. Существующая у Пушкина аналогия образных пар «Наполеон — Москва» и «Онегин — Татьяна» рассматривается как важнейшая и смыслообразующая. Упоминание единственного в романе исторического лица, выступающего в конкретно-исторической ситуации, определяется как чрезвычайное для художественного строя «Евгения Онегина» и во многом организующее пушкинскую иерархию смыслов. Выявляется место лирического отступления среди многочисленных пушкинских прозрений тайны личности Наполеона. С привлечением материалов по истории 1812 г. применительно к роману раскрывается более ранняя в творчестве Пушкина всеобъемлющая поэтическая формула «великодушный пожар». Пожар Москвы и жертва Татьяны рассматриваются как осуществление и победа христианских ценностей. В пушкинском описании исторического события и финальном объяснении Онегина и Татьяны обнаруживается глубинное единство национального духовного кода, отвергающего на всех уровнях повествования наполеоновский жизненный принцип и вечно торжествующего над мировой смутой.

**Ключевые слова:** Пушкин, «Евгений Онегин», 1812 год, Наполеон, пожар Москвы, Татьяна Ларина, иерархия смыслов.

**Информация об авторе:** Александр Вадимович Гулин, доктор филологических наук, ведущий 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/0000-0002-9758-3681>

E-mail: [gulinimli@yandex.ru](mailto:gulinimli@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 20.07.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 13.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Гулин А. В. Москва и Наполеон в романе «Евгений Онегин»: соотнесение смыслов // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 38–63. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-38-63>



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. 4, 2024, pp. 38–63. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 38–63. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Alexander V. Gulin  
A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia

## Moscow and Napoleon in the Novel “Eugene Onegin”: Correlation of Meanings

**Abstract:** The article examines the “Napoleonic” stanza XXXVII from the Seventh Chapter of the novel “Eugene Onegin” in the context of poetics, problematics, and the spiritual ideal of the work. Pushkin’s analogy of the figurative pairs “Napoleon — Moscow” and “Onegin — Tatiana” appears the most important and meaningful. The research demonstrates that mentioning the only historical person in the novel acting in a concrete historical situation is extraordinary for the artistic system of “Eugene Onegin” and largely organizes Pushkin’s hierarchy of meanings. The article reveals the place of the lyrical digression from the novel among Pushkin’s numerous insights into the mystery of Napoleon’s personality. The involvement of historical materials from 1812 helps to disclose the comprehensive poetic formula of “generous fire” from earlier Pushkin’s works. The fire of Moscow and Tatiana’s sacrifice are seen as the realization and victory of Christian life values. Pushkin’s description of the historical event and the final explanation of Onegin and Tatiana reveals a profound unity of the national spiritual code, rejecting the Napoleonic principle of life and eternally triumphant over the world turmoil.

**Keywords:** Pushkin, “Eugene Onegin,” 1812, Napoleon, the fire of Moscow, Tatyana Larina, hierarchy of meanings.

**Information about the author:** Alexander V. Gulin, DSc in Philology, Leading Research Fellow, 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/0000-0002-9758-3681>

E-mail: [gulinimli@yandex.ru](mailto:gulinimli@yandex.ru)

**Received:** July 20, 2024

**Approved after reviewing:** September 13, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Gulin, A. V. “Moscow and Napoleon in the Novel ‘Eugene Onegin’: Correlation of Meanings.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 38–63. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-38-63>



У этой статьи есть своя предыстория. Около десяти лет назад автор писал довольно обширное вступление к изданию русской поэзии, посвященной Отечественной войне 1812 г. Неожиданно весь ход наблюдений привел нас к мысли о том, что в романе «Евгений Онегин» существует глубинное родство двух «образных пар»: Наполеон — Москва, и Онегин — Татьяна, что исторический сюжет, однажды возникающий у Пушкина, появляется именно в связи с развитием основной сюжетной линии произведения.

В итоге был написан такой период: «Народная память навсегда сохранила <...> слова поэта о “нетерпеливом герое”, напрасно ожидающем

Москвы коленопреклоненной  
С ключами старого Кремля...

Эти слова в лирическом отступлении из седьмой главы “Евгения Онегина” внутренне связаны со всем строем произведения. Одаренная “сердечной полнотой” дорогая Пушкину Татьяна Ларина впервые встречается тут с Москвой — городом — и началом всех начал для русского сердца. Именно в этой главе Татьяне уже открылся истинный облик любимого девушкой Онегина — “модного тирана”. В этой главе решится ее судьба. И хотя в будущем ей предстоят новые встречи с Онегиным — пораженный нравственным недугом, опустошенный герой уже бессилен перед обреченной праведно страдать Татьяной, перед высокой радостью русского мира, как бессилен Наполеон перед обреченной пожару Москвой. Завладевшее Онегиным безжизненное вселенское начало и на этот раз терпит, не может не потерпеть поражение» [Гулин: 39–40].

Попытки найти подтверждение этим наблюдениям в научной литературе, посвященной роману, тогда не увенчались успехом. Частичная их поддержка обнаружилась не так давно, после переиздания статьи

В. С. Непомнящего 1999 г., где задолго до наших скромных рассуждений было сказано: «Таким образом, сюжет седьмой главы и в самом деле выводит роман на новый уровень смысла. Поступку Татьяны — ее решению, ее поездке в Москву — Пушкин придает символический, исторический, героический характер (о котором сама Татьяна, конечно, и не подозревает), помещает этот поступок в контекст темы спасения Отечества, жертвы во имя Родины, жертвы, сходной с жертвой Жанны д'Арк и Москвы — горящей, но не склоняющей головы перед чужеземцем, задумавшим поработить Россию» [Непомнящий: 393–394]. Мысли о готовности к подвигу французской героини Жанны д'Арк и решении Татьяны Лариной ехать в Москву убедительно доказаны здесь (в развитие замечания из комментария Ю. М. Лотмана) сопоставлением строфы из седьмой главы романа со стихами из перевода драмы Шиллера «Орлеанская дева», выполненного В. А. Жуковским.

Совсем недавно в ином, эсхатологическом контексте сходные суждения о Наполеоне — Онегине и Москве — Татьяне высказал О. В. Кириченко. Возможно, подобные сопоставления возникали и где-нибудь еще в литературе о Пушкине, наверняка делались они и просто внимательными читателями «Евгения Онегина». Не подлежит сомнению главное: исторические происшествия 1812 г. (поэтически отображенные Пушкиным) и художественный строй восьмой главы романа, включая финальное объяснение героев, даже не будучи соотнесенными в сознании русских поколений, навсегда вошли в национальный культурный код.

Конечно, подобного рода соотнесения имеют у Пушкина свои границы. Убедительные в одном, дойдя до известного предела, они не получают подтверждения в другом, что способно уже за этим пределом приводить увлеченного исследователя к откровенным домыслам. Роману «Евгений Онегин» и творческой вселенной Пушкина в целом не свойственна прямая, безукоризненно продуманная логика движения образов, картин, положений, идейного строя и проблематики. Здесь не найти (на что проникновенно обратил внимание Ю. В. Лебедев [см. Лебедев: 225]) совершенного «замыкания сводов», полностью выверенной композиции, той внешней, формальной завершенности, которой блещут, например, живописные творения мастеров европейского Ренессанса. Отсюда и невозможность в случае с Пушкиным — больше, чем с кем бы то ни было из русских писателей, «поверить алгеброй

гармонию», произнести, о чем бы ни заходила речь, сколько-нибудь окончательное, безотносительное суждение. Отсюда порой возникает и своеобразная иллюзия «мерцающих смыслов», как называл это явление в кругу пушкинистов недавно ушедший от нас выдающийся исследователь В. А. Кожевников.

Между тем, пушкинские смыслы, конечно, могут временами «мерцать» для читателя, исследователя, но не для самого поэта, который в любом своем творении выстраивает только ему известную в полной мере (и всегда безупречную) смысловую иерархию. Так же, как это происходит с явленными и сокровенными чудесами в жизни Церкви, пушкинская логика — в основе своей надмирная, хотя и пребывающая в мире. Это как свидетельство о промысле Божиим, которое в сознании земного человека трудно согласуется со всем, что ему привычно в более или менее знакомой жизни.

Пушкин без тени самоуничтожения, прекрасно сознавая масштаб им созданного, говорил о своем романе:

...собрание пестрых глав,  
Полу-смешных, полу-печальных,  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав... [Пушкин 6: 4]

Слова из посвящения к «Евгению Онегину» легко соотносятся с наблюдением — собственно в романе, другой небрежности — в духе и смысле письма Татьяны:

Кто ей внушал и эту нежность,  
И слов любезную небрежность? [Пушкин 6: 65]

Находя в «Евгении Онегине» внутренние аналогии, проекции, смысловые соотнесения, мы невольно учитываем и те противоречия (с точки зрения мирских понятий), о которых говорил Пушкин, заканчивая первую главу романа:

Пересмотрел все это строго;  
Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу... [Пушкин 6: 30].

«Не хочу», потому что речь идет о противоречиях с точки зрения мирского, логического или душевно-сентиментального разума вещей. А Пушкин говорит с нами языком поэтических откровений, которые не могут, подобно откровениям в духовной области, несмотря на свою совершенную красоту, быть до конца доступны и прозрачны. «Небрежность» в романе — синоним вдохновения, непреднамеренности, единственного и наилучшего пути познания мира. Вопреки земным противоречиям Пушкин уже в 1823 г. провидит пути творческого разрешения своих «Ума холодных наблюдений / И сердца горестных замет». Среди причин, которые определяют непостижимое единство пушкинского романа (а он создавался, по разным оценкам, на протяжении восьми или девяти лет, отмеченных громадными переменами и в русской жизни, и в судьбе поэта), важнейшая — доверие Пушкина к высшему промыслу о себе — небесном избраннике, и верном этому призванию собственном творческом служении.

Разумеется, «двойная» аналогия «Онегин — Татьяна и Наполеон — Москва» (Можно сказать иначе: «Онегин перед Татьяной и Наполеон перед Москвой») — только одна из многих смысловых линий, важных для понимания происходящего в заключительных главах романа и всего романа в целом. Но все же она существует, сообщая произведению самую высокую меру вещей.

Явление Наполеона в седьмой главе «Евгения Онегина» по меркам пушкинского романа исключительное. «Евгений Онегин» — роман не политический. Да, пожалуй, и не совсем энциклопедический. Известное определение Белинского было естественным для изумленного современника; вполне очевидно, что на протяжении полутора столетий оно отвечало и все более секулярным, горизонтальным, «онегинским» понятиям русского общества о себе и о мире. Тем не менее, оно не в силах охватить пушкинский роман уже хотя бы в силу своей механистичности. Не вмещает оно и ту не знающую себе подобных «энциклопедию русской души», которая образует в романе его неподражаемый тон и глубину. Нет в пушкинском «Евгении Онегине» ни политической, ни военной, ни церковной жизни. Возможное тому объяснение — «поднадзорность» поэта, отправленного служить в Молдавию и Новороссию — за «вольнодумчество», сосланного в Михайловское — за «уроки чистого афеизма». Но если привходящие жизненные обстоятельства и могли отразиться на замысле романа и последующей работе над ним,

то в свою очередь, смиряя поэта, они стали источником неисчерпаемых возможностей. Десятая глава «Евгения Онегина» (возможно, связанная с политическими реалиями современности), как известно, была сожжена поэтом в Болдине, а знаменитые «политические» и «декабристские» строфы (не имевшие отношения к десятой главе, что было в последнее время убедительно доказано В. А. Кожевниковым [см. Кожевников]) — оказались зашифрованы и в роман не вошли. Делалось это не только из цензурных соображений. Попытки отразить в романе исторические и политически злободневные сюжеты оказались не только опасны, но и неорганичны поэтическому строю «Евгения Онегина». Не названные «запретные» области бытия в итоге раскрывались «из глубины», сбывались сокровенно в судьбах вымышленных действующих лиц и в показанной Пушкиным русской повседневности.

\*\*\*

Наполеон — единственное лицо из огромной области: военной, государственной, политической, названное по имени не в черновиках, но в каноническом тексте произведения. И является он в качестве конкретного исторического лица именно в «татьянинской», «московской» главе. Является первоначально не названный, но легко узнаваемый в настольной статуэтке («столбик с куклой чугунной») из кабинета главного героя именно в связи с уже отсутствующим здесь Онегиным. Первоначально же в романе Наполеон предстает как человек-идея, принцип, готовый утвердиться в мире. Как таковой он упоминается в знаменитом пассаже из второй главы «Мы все глядим в Наполеоны...». Но в XXXVII строфе главы седьмой он получает уже конкретно-историческое отображение:

Вот, окружен своей дубравой,  
Петровский замок. Мрачно он  
Недавнею гордится славой.  
Напрасно ждал Наполеон,  
Последним счастьем упоенный,  
Москвы коленопреклоненной  
С ключами старого Кремля:  
Нет, не пошла Москва моя  
К нему с повинной головою.



О люди! все похожи вы  
На прародительницу Эву:  
Что вам дано, то не влечет,  
Вас непрестанно змий зовет  
К себе, к таинственному древу:  
Запретный плод вам подавай,  
А без того вам рай не рай [Пушкин 6: 177].

Смысловая иерархия романа (но не «мерцание смыслов») допускает и вполне достоверные прочтения сказанного Пушкиным на этом обладающем собственной поэзией эмоционально-психологическом «этаже» повествования. Так финальная встреча Онегина и Татьяны нередко получала в пушкиноведении своего рода «экзистенциальные» оценки. К примеру, оригинальный исследователь метафизики Пушкина А. С. Позов говорил: «Нужна искра, нужно исключительное счастье, когда человек встречается своего антипода и пробуждается первожданность. В этом отношении герои Пушкина, Татьяна и Онегин, подлинно счастливы, несмотря на внешнее несчастье, неразделенность земной любви и одностороннее непонимание» [Позов: 76]. В свою очередь, замечательный современный исследователь А. Н. Романова предлагает иную, и тоже убедительную интерпретацию финала «Евгения Онегина»: «Но эта злая минута не оставляет в нас безотрадного чувства. Может быть потому, что хоть на минуту, но души любящих Онегина и Татьяны встретились. Целый миг душевной близости, полного гармонического единства сердец подарила им жизнь...» [Романова: 369]. То и другое суждения ни в коей мере не противоречат смыслу сказанного Пушкиным, и больше — раскрывают в романе новые и новые смысловые оттенки...

Тем не менее, «наполеоновская» строфа седьмой главы своим появлением окончательно сообщила всему, что происходит в романе — тому, что уже сказано, и о чем Пушкину еще только предстоит сказать, также и другой, вселенский масштаб. «...Повествование, близящееся уже к концу, — справедливо заметил в связи с развязкой романа В. С. Непомнящий, — вступает здесь в новую, высшую, эпическую фазу, — ибо дело коснулось судеб России и русского человека, а это — проблема всемирно-исторического масштаба» [Непомнящий: 396]. Не потому ли картины позднего прозрения героя, его последнее объ-

яснение с Татьяной притягивают, как магнит, уже не одно поколение исследователей, интерпретаторов романа? Собственно, это измерение подспудно намечалось в стихах «Евгения Онегина» изначально.

Применительно к пушкинскому роману давно стало общим местом говорить о «русской душою» Татьяне. Однако можно сказать и больше: именно образ Татьяны, в первую очередь, сообщил «Евгению Онегину» его неподражаемо теплую, единственную даже у Пушкина, тональность всепокоряющей, всепобеждающей сердечности — тональность безошибочно русскую. Не случайно в своей знаменитой Пушкинской речи Ф. М. Достоевский говорил, что, по справедливости, главным действующим лицом произведения должна быть признана именно Татьяна Ларина.

Вместе с тем очевидно, что образ Татьяны — от самого момента своего появления в романе, помимо психологической мотивации переживаний и поступков неопытной девушки, был отнесен к неким таинственным духовным истокам, вечно оживляющим человека и мир. «...Пора пришла, она влюбилась» — самое трогательное свидетельство первой и по строгому счету всегда единственной (так должно быть!) любви. Но его продолжает и одна из несущих в романе поэтических формул: «Так в землю падшее зерно / Весны огнем оживлено». И сама эта изумительная формула — тоже зерно, постепенно оживающее в романе. Разумеется, в силу своей универсальности она допускает множество разных прочтений. Одно из них, вполне возможное и даже необходимое — таинственное нисхождение в мир великого творящего огня, созидающего жизнь, истребляющего всякую скверну. Но и вдумчивое сопоставление с евангельской притчей о горчичном зерне, пожалуй, не выглядит в отношении этой формулы невозможным и своевольным: «Царство Небесное подобно зерну горчичному, которое человек взял и посеял на поле своем, которое, хотя меньше всех семян, когда вырастает, бывает больше всех злаков и становится большим деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его» (Мф. 13: 31–32).

Москва и Татьяна Ларина в романе Пушкина — два вечно женственных образа, их родство очевидно, неоспоримо. «Наполеоновской» строфе седьмой главы, помещенной в контекст первой встречи Татьяны с Москвой, предшествует лирическое отступление автора о собственном возвращении в родной город (в сентябре 1826 г. Пушкин



увидел Москву после долгих лет разлуки и въезжал на ее улицы, как и Татьяна, через Тверскую заставу). Тут является также неподражаемое по своему русскому тону, единственное в романе «простосердечное» обращение к читателям — «братцы»:

Ах, братцы! как я был доволен,  
Когда церковей и колоколен,  
Садов, чертогов полукруг  
Открылся предо мною вдруг! [Пушкин 6: 154]

И тут же звучит ныне хрестоматийное: «Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! / Как много в нем отозвалось!» [Пушкин 6: 155].

«Моя Москва», «моя Татьяна» — та и другая неразделимы в сердечных привязанностях поэта. Идеал женщины, который, как происходит обычно в России, сливается для русского мужчины с образом Родины. Две хранительницы народного чувства, народного духа в романе. Исток этого чувства, этого духа, прямо не названный Пушкиным, — великая христианская любовь. Москва — дом Пресвятой Богородицы, сходящий с Небес на землю Новый Иерусалим, Третий Рим, и Татьяна — в недалеком будущем праведная хранительница духовной Святыни и данного перед Богом брачного обетования.

Исторический император Наполеон, кажется, так же легко соотносится в романе с центральным героем «Евгения Онегина» — и так же не буквально, а глубинно, сущностно. Наполеоновское начало в образе героя наиболее полно среди отечественных пушкинистов, безусловно, раскрыл В. С. Непомнящий. Проведенный ученым анализ того, как в Онегине сбывается просветительский, наполеоновский идеал человека — «потребителя Вселенной» [Непомнящий: 368–372], можно было бы считать образцовым, если бы не «ахиллесова пята» многих работ ученого — упорное противопоставление Пушкина и национальной духовной традиции деяниям Петра Великого (про Онегина Непомнящий однажды говорит, что он — «Петра творенье»).

И так же, как это происходило в истории с Наполеоном и Москвой, Татьяна в романе отторгает Онегина с его запоздалым раскаянием. Оба помраченных персонажа посрамлены. Одинаково слышна как в отно-

шении Наполеона, так и в отношении Онегина — двух незадачливых претендентов на разрушение Святыни, авторская ирония или даже откровенная «неблагосклонность». Один — «нетерпеливый герой» (это определение легко можно отнести также и к Онегину), о другом сказано: «Довольно он морочил свет...». Далее Пушкин неприязненно пошутит над своим Евгением:

Он так привык теряться в этом,  
Что чуть с ума не своротил,  
Или не сделался поэтом.  
Признаться: то-то б одолжил! [Пушкин 6: 184]

Любуясь духовным величием Москвы и Татьяны, поэт, конечно, вполне сочувствует воздаянию, полученному в романе «нетерпеливыми героями» (тут вспоминается найденное Львом Толстым вослед Пушкину, и тоже в связи с Наполеоном, определение: «Лживая форма европейского героя» [Толстой: 185–186]). Но смысл написанного Пушкиным, естественно, не сводится только к отторжению или посрамлению этих персонажей и воплощенных в каждом из них смертельных мировых начал.

\*\*\*

Пожар Москвы 1812 г. — неисчерпаемая тема русской и мировой истории. Здесь приоткрыты многие тайны эсхатологического движения человеческого рода, явлены несомненные чудеса. Задолго до создания и тем более завершения «Евгения Онегина» в написанной на смерть «изгнанника Вселенной» оде «Наполеон» (1821) Пушкин нашел по-своему всеобъемлющее определение этого события:

Великодушного пожара  
Не предузнав, уж ты мечтал,  
Что мира вновь мы ждем, как дара;  
Но поздно русских разгадал... [Пушкин 2. 1: 215].

Формула «великодушный пожар» — одна из наиболее «вместительных» и не до конца разгаданных в творчестве поэта. Она включает в себя самый широкий диапазон смыслов.

Своеобразным пояснением к ней, конечно, может служить у Пушкина фрагмент из прозаического отрывка, ныне известного как «Рославлев». По прошествии десяти лет со времени появления оды «Наполеон», уже по завершении «Евгения Онегина», поэт снова вернулся к теме пожара древней столицы и употребил почти тот же самый словесный оборот. Один из центральных персонажей неоконченного произведения, французский пленник Синекур при известии о том, что Москва охвачена огнем, воскликнет: «...русские, русские зажгли Москву. Ужасное, варварское великодушие!» [Пушкин 8. 1: 157]. Эти слова тут же отзвучат в размышлениях Полины:

— Неужели, — сказала она, — Синекур прав, и пожар Москвы наших рук дело? Если так... О, мне можно гордиться именем россиянки! Вселенная изумится великой жертве! Теперь и падение наше мне не страшно, честь наша спасена; никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу [Пушкин 8. 1: 157].

Таким образом, можно допустить, что «великодушие» в том и другом случае понималось Пушкиным как гротескно-ироническое в контексте подлинного события радушие или гостеприимство, а также как самопожертвование. Мысль о «скифской войне», о решимости наносящего себе увечье, дабы не служить врагам, римского гражданина Муция Сцеволы, были весьма популярны среди русских участников событий 1812 г. Несомненно, образ великого современного потрясения в значительной степени складывался у поэта также под воздействием массовых патриотических клише и широко распространенных в культуре эпохи исторических символов. Преодоление, а точнее, включение таковых в бесконечно сложную картину войны с Наполеоном как раз во многом и составило смысл периодических обращений поэта к событиям недавнего прошлого.

У Пушкина нет сколько-нибудь однозначных высказываний о причинах московского пожара, однако многое в его поэтических образах позволяет думать, что мысль о жертвенном самосожжении не была чуждой поэту. В этом смысле «великодушный пожар» тоже становился, под стать размышлениям пушкинских Синекура и Полины, частичным выражением современных представлений о грандиозном историческом событии.

Между тем, насколько можно судить, «великодушие» — даже с точки зрения русского языка первой половины XIX в., не было синонимом все-таки вполне самостоятельных слов «радушие» или «гостеприимство», не сводилось его значение и к понятию жертвенности. Так, в синодальном переводе посланий святого Апостола Павла слово «великодушие» без каких-либо пояснений трижды используется для обозначения одной из христианских добродетелей. В аналогичных местах церковнославянского текста та же добродетель именуется «долготерпением», которое названо в одном ряду с другой добродетелью — просто «терпением». В том же христианском смысле объяснял это слово и В. И. Даль: «Великодушие — свойство переносить кротко все превратности жизни, прощать все обиды, всегда доброжелательствовать и творить добро; противополож. малодушие. Великодушный, обладающий свойством этим» [Даль: 155]. Вместе с тем, послужившее основой для русского слова греческое «megalopsychia» (образованное словами «большой» и «душа») изначально предполагало множественные смыслы.

Независимо от человеческих пристрастий и намерений поэта (тем более в 1821 г.) пушкинское вдохновение чудесно соединило все эти смыслы — внятные современникам и те, которые, возможно, открываются нам только сегодня или откроются завтра нашим потомкам. До некоторой степени в данной Пушкиным формуле можно увидеть весь 1812 г., и нет сколько-нибудь значительного явления того времени, которое бы она не охватывала. Именно Москва объединяет в себе дух, события, силы, смыслы 1812 г., а московский пожар — непостижимая вершина этого собрания. Так же и пушкинский образ, внутренне неотделимый от образа пылающей Москвы, стягивает и возносит на высоту весь русский мир героической эпохи. При этом формула «великодушный пожар» несет в себе глубинную нерасторжимость материального и духовного. И в этом она тоже во всем под стать сгорающей Москве, где материальный град словно поднимается навстречу граду духовному и в какие-то мгновения сливается с ним воедино.

Комментировать пушкинскую формулу в этом случае почти бессмысленно, поскольку полноценным комментарием к ней может стать только полный объем исторических сведений о 1812 г. Тем не менее, выделить ее ключевые (и конечно, связанные между собой) значения вполне возможно. И первым, самым очевидным из них окажется вос-

торг, восхождение души от временного к вечному, от ложного к подлинному.

Однако не менее значительным выглядит здесь и евангельское понятие о великодушии как долготерпении, прощении обид, готовности переносить страдания, безропотно принимать промысел Божий о себе, а в контексте 1812 г. — и о своей стране. Рассказы очевидцев московского пожара и плена полны свидетельствами такого рода. Собственно, уже оставление Москвы понималось многими как смиренное исполнение Высшей воли. «Неизменна воля Свыше Управляющего царствами и народами, — писал Ф. Н. Глинка, видевший последние часы старой столицы. — В пламенном, сердечном уповании на Сего Правителя судеб россияне с мужественной твердостью уступили первейший из градусов своих, желая сею частною жертвою искупить целое Отечество» [Глинка: 186].

История московского пожара и разорения в 1812 г. нередко с поразительной очевидностью разворачивается как бы вослед евангельским событиям или отражению их в церковном календаре. Пожар Москвы как полномасштабное бедствие начинается в день 4(16) сентября, когда прославляется чудотворная икона Богородицы «Неопалимая Купина», и затухает 8 (20) сентября в праздник Рождества Пресвятой Богородицы. От первого сражения за Шевардинский редут на Бородинском поле до полного освобождения Москвы проходит ровно 49 дней — срок Великого поста со Страстной седмицей. Время от вступления Наполеона в Москву до полного оставления французами старой столицы — ровно 40 дней — срок посмертных испытаний человеческой души. Получают также особое значение свидетельства о широко известном обстоятельстве московского плена. ««Главным, общим мучением были тогда ноши», — рассказывал очевидец событий П. Г. Кичеев [Кичеев: 63]. По словам другого москвича, «французы заставляли попадающихся им навстречу нести их ноши и добычи; хозяин из своего собственного дома должен был свое же имущество нести за ними на их квартиры, не взирая ни на какое лицо, в сие время нельзя уже было различить генерала с последним мужиком, одеяния всех были равны» [П... Ф...: 29]. Известны случаи, когда ослабевших под непосильной тяжестью поднимали всевозможным истязаниями, заставляя следовать дальше. Так праведная Москва совершала свой крестный путь вослед Христу Спасителю.

Вместе с тем человеческое великодушие неотделимо в пушкинской формуле (с необходимыми оговорками) и от великодушного высшего участия в судьбе человека и страны. Московский пожар 1812 г. часто представлялся русским людям того времени грозной карой — и спасением, милостью Божией. Действительно, кто бы или что бы ни зажгло Москву — оставленные графом Ф. В. Ростопчиным поджигатели, французские солдаты, неосторожно разводившие бивачные огни посреди деревянных строений, или просто одна из бесчисленных случайностей, трудно избавиться от впечатления, что это не был огонь всего лишь земной, материальный, что вместе с ним на Москву снизошел огонь духовный — истребляющий и целящий. Посетивший город как дивное причастие, он выжигал всякую скверну, обрекал гибели любую нечистоту.

Пушкинская формула «великодушный пожар» во многих отношениях созвучна пастырскому слову в ту пору еще московского викария, а в скором времени архиепископа преосвященного Августина, произнесенному в 1813 г.:

Сколь ни жестоки были искушения, постигшие нас, но они весьма малы в сравнении тех великих и неисчислимых милостей, какие после удивил Господь над нами. Тучи бедствий, нашедшие на нас, разродились наконец не столько бедствиями, сколько щедротами небесной благодати, громы Гнева Божия не столько поразили, сколько оживотворили нас. Они молниями своими воспламенили в сердцах наших веру в Бога, верность Царю, любовь к Отечеству [Преосвященный Августин: 8–9].

Великодушие в данном случае — это и подвиг, и долготерпение, и праведное страдание. Это Божие участие в судьбах страны и народа. Это вера и верность. В «наполеоновской» строфе главы седьмой и в последней главе «Евгения Онегина» мы подходим еще к одному возможному значению пушкинского «великодушного пожара», которое с точки зрения обыденного житейского сознания, пожалуй, выглядит вполне парадоксальным. Разумеется, русским людям той поры часто было не до милости к падшим. Тем не менее, эта живая, любящая Москва, горевшая, не стора, смиренно возлагала на себя в те страшные для нее и великие дни грехи всего человечества, великодушно испускала, омывала беззаконие каждого из живущих. Она расцветала иной

жизнью, ни в чем не подвластной ее захватчикам — и тем самым светила всему миру, всем живущим, даже тем из них, кто не был способен различать этот свет и продолжал ругаться над ним.

Историческая сцена бесславного вступления завоевателя в Москву позднее еще раз отзовется у Пушкина в стихотворении 1830 г. «Герой», словами о том, что «...Москва пустынно блещет, / Его приемля, — и молчит...» [Пушкин 3. 1: 252]. Но пожар, который готовит Москва «нетерпеливому герою», в полном согласии с духом 1812 г. — не только самоистребление. В развитие более ранней формулы «великодушного пожара» — это духовный огонь, возвышающий смиренную Москву, и не только посрамляющий, но изумляющий, а затем и погружающий в думу гордого завоевателя. До некоторой степени пожар — это акт милосердия по отношению к Наполеону, возмечтавшему состояться как лжемессия Антихрист (о чем Святейший Синод Русской православной церкви объявил еще в декабре 1806 г.), но встретившему внезапно преткновение своим безумным планам.

\*\*\*

Образ Наполеона — «властителя осужденного» — складывался в творчестве Пушкина не диалектически. Как и всегда у поэта эволюция имела тут самое незначительное место — скорее, можно говорить о новых творческих озарениях, прорывающих завесу исторической тайны. При этом новые прозрения не уничтожали старые, но соединялись поэтическим словом на огромной духовной высоте, дополняя и усложняя уже существующую картину. И уж тем более мы не встретим у Пушкина откровенно мстительного чувства по отношению к «великому человеку». Такая позиция раз и навсегда отвергалась последней строфой оды «Наполеон»: «Хвала!.. он русскому народу / Высокий жребий указал...» [Пушкин 2. 1: 216]. Слишком серьезный, прикосновенный к мировым тайнам сюжет открывался тут поэту. К тому же в наполеоновской теме Пушкин из года в год осуществлял некий сквозной для его творчества принцип «справедливости» (как называл это Л. В. Пумпянский [Пумпянский]), предполагающий исчерпание всех возможных для человека, для того или иного жизненного явления смыслов и вариантов развития.

И вместе с тем пушкинская «справедливость» (о чем, кажется, мало задумывался известный исследователь) никогда не была всего лишь

горизонтальным «накоплением» признаков и суждений. В ней билось русское сердце, выстраивалась русская смысловая вертикаль, вечно одушевленная безупречными и прекрасными формами языка. Ужас наполеоновских завоеваний, холодный цинизм, тиранство, презрение к человечеству и человечности, — наконец, наполеоновское богоборчество — все получило у Пушкина предельно ясное свое выражение. «О ты, чьей памятью кровавой / Мир долго, долго будет полн...» [Пушкин 2. 1: 213], — звучало в пушкинской оде на смерть «великого человека». «Зло воинственных чудес», «хладный кровопийца», «наглая воля», — все это окончательные, не подлежащие пересмотру определения сути и смысла деяний французского императора. Победа над Наполеоном была вдохновенно воспета и прославлена Пушкиным на века.

Тем не менее, характер Наполеона раскрывался поэтом во всех возможностях его развития — сбывшихся и несбывшихся. И действительно, в судьбе и поступках несостоявшегося Антихриста, и даже в его политике можно обнаружить также и вполне живые, человеческие начала. Таковым выглядит, например, кратковременное сближение Наполеона с императором Павлом Петровичем, оборванное злодейским убийством последнего, и даже отдельные моменты его отношений с царем Александром Павловичем. Именно в связи с Наполеоном прозвучало у Пушкина знаменитое ныне:

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман. . .  
Оставь герою сердце... Что же  
Он будет без него? Тиран. . . [Пушкин 3. 1: 253].

Нет, не только тиранство и демонизм угадывал здесь Пушкин. Строфа о Наполеоне из седьмой главы «Евгения Онегина» близка по времени написания пушкинскому стихотворению «Ангел» (1827):

Дух отрицанья, дух сомненья  
На духа чистого взирал  
И жар невольный умиленья  
Впервые смутно познавал.



«Прости, — он рек, — тебя я видел,  
И ты недаром мне сиял:  
Не всё я в небе ненавидел,  
Не всё я в мире презирал» [Пушкин 3. 1: 59].

Разве не могло происходить и с Наполеоном нечто подобное в пору его пребывания в поруганной и все же непоругаемой Москве? Не оттого ли настолько примирительным, полным глубокой печали оказалось последнее в творчестве Пушкина упоминание о знаменитом корсиканце: «...И на скале изгнанником забвенным, / Всему чужой угас Наполеон» [Пушкин 3. 1: 433]? Хочется верить, что московский пожар в контексте «наполеоновской» строфы из «Евгения Онегина» — это еще и возможность, хотя и не сбывшегося, но все-таки позднего вразумления и раскаяния. Нечто подобное потом повторится у Пушкина в романе «Капитанская дочка» — по отношению к Пугачеву, о покаянии которого будет неустанно думать чистый сердцем рассказчик — Петр Андреевич Гринев.

У современного русского человека с доставшимся ему опытом кровавых потрясений XX в., в том числе, у автора этой статьи, подобный взгляд на возмутителей национального мира и его исторических недругов почти неизбежно вызывает протест, по меньшей мере, вполне понятное недоумение. Слишком много чудовищных, бесноватых, духовно ничтожных персонажей покушались и покушаются на Россию в ее новейшей истории. Разумеется, Пушкин в случаях с Наполеоном и Пугачевым (современники событий 1812 г. нередко уподобляли одного другому) созерцал явления куда более масштабные, а главное — сохранившие в своем падении пусть заглушенную, извращенную память о священных жизненных истоках (или хотя бы только возможность обнаружить их существование). И в этом смысле Пушкин в своих поэтических откровениях и пророчествах выступал несравненно большим христианином, чем любой из нас, готовых только ликовать по поводу неизбежного посрамления и последующей гибели Наполеона в изгнании.

Сказанное имеет прямое отношение и к центральному персонажу «Евгения Онегина». Казалось бы, духовную природу этого героя вполне определенно проясняют и «механическое», будто во сне, убийство Ленского на дуэли, и открытия, сделанные Татьяной в опустев-

шем доме Евгения, и картины того эгоистического смятения, в котором находится он на протяжении всей «петербургской» восьмой главы романа. Всего же определеннее смертельную сущность Онегина раскрывает сон Татьяны: Евгений — предводитель бесовского застолья. В значительной степени этот сон соотносится с мистическим явлением Наполеона русскому царю из более раннего пушкинского стихотворения «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824):

Мятежной Вольности наследник и убийца,  
Сей холодный кровопийца,  
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари [Пушкин 2. 1: 311].

А в развязке романа — объяснении Татьяны и Онегина — происходит наибольшее сближение истории с художественной картиной. Как уже было сказано, пушкинское «Она готовила пожар / Нетерпеливому герою» в равной степени может быть отнесено и к Наполеону перед Москвой и к Евгению у ног Татьяны. Согласование смыслов того и другого события выглядит едва ли не совершенным. Примечательно, что в вариантах XLV строфы восьмой главы романа у Пушкина первоначально прямо возник образ душевного пожара. Слова Татьяны:

...колкость вашей брани,  
Холодный, строгий разговор,  
Когда б в моей лишь было власти,  
Я предпочла б обидной страсти  
И этим письмам и слезам [Пушкин 6: 154], —

заклучали в болдинском варианте главы намеченную возможность иного развития. Татьяна готова была заговорить о своей ответной страсти. Было: «Предпочитаю этой страсти» [Пушкин 6: 635], — и далее две последовательно отвергнутых строки: «Пылающей по вашей власти» и «Вспылавшей вдруг по вашей власти» [Пушкин 6: 635]. Здесь поражает не только то, как законченная строфа буквально «взлетает» над первоначально написанной, но и то, как тема пожара, уходя в подтекст, обретает духовную силу и многомерность. Разумеется, исторический пожар Москвы — это лишь своего рода развернутая (трудно поверить, что непреднамеренная) метафора художественной сцены.

Тем не менее, она наполняет все происходящее священным смыслом «великодушного пожара» (несмотря на то, что это не «онегинская», а более ранняя формула).

Онегин и его герой — Наполеон тут, безусловно, повержены, и Пушкин не может не сочувствовать наступившему воздаянию. Однако «московская» тема великодушия как самоотречения, праведного страдания, тоже получает здесь наиболее полное свое выражение. «В решительный момент испытания, — согласно точному замечанию Т. И. Радомской, — поэт подчеркивает в образе героини ее стремительное движение от себя и Онегина к Богу, не озираясь назад. Такой путь — от неосознанного стремления к прекрасному Божьему миру до бесповоротного следования за своим крестом совершает любимая героиня Пушкина» [Радомская: 191].

Но Татьяна, отвергая Онегина, совершает еще и великий акт милосердия, искупления. И так же, как горела Москва 1812 г., любящая Онегина героиня горит не сгорая, и как знать, не возлагает ли она на себя тяжесть онегинских грехов (даже в том случае, если Евгений принес покаяние за убийство Ленского, во что, конечно же, трудно поверить). И прав был В. С. Непомнящий, когда писал, что Татьяна отвергает Онегина не для себя — для него, отвергает именно потому, что любит [Непомнящий: 402]. Так же, как Москва отвергала Наполеона с его разноплеменным войском, отвергала антихристианскую Европу, позабывшую о своих великих истоках. И было в этом отторжении свидетельство силы и правды Христовой, самой чистой жертвенной любви.

Одно из наиболее глубоких прочтений финала «Евгения Онегина» принадлежит Ю. В. Лебедеву, который увидел здесь возможность будущего преображения героя: «Все дело в том, что за светской развращенностью, беспочвенностью и опустошенностью “онегинства” Татьяна прозревает в Онегине не вполне осознанное им самим духовное ядро, опираясь на которое он может развернуть свою жизнь в другую, прямо противоположную сторону. Татьяна любит в Онегине то, что он сам в себе еще не понял и не раскрыл» [Лебедев: 257]. И духовная логика развязки романа постоянно находится в соприкосновении с духовным смыслом русской истории.

Надменный! кто тебя подвигнул?  
Кто обуял твой дивный ум?

Как сердца русских не постигнул  
Ты с высоты отважных дум? —

говорилося в пушкинской оде «Наполеон» [Пушкин 2. 1: 215].

Как с вашим сердцем и умом  
Быть чувства мелкого рабом? —

скажет Онегину Татьяна [Пушкин 6: 188].

Эти две строки появились у Пушкина в 1831 г. как замена написанного ранее в Болдине: «Подите... полно... Я молчу... / Я вас и видеть не хочу», — и вместили в себе огромное содержание. Нужно признать, что на протяжении всего романа у читателя возникало не так уж много поводов заподозрить в пушкинском Онегине великий ум и тем более великое сердце. Может быть, слова Татьяны продиктованы только памятью о девической влюбленности? Но скорее силой жертвенной христианской любви Татьяна действительно различает в герое помраченные задатки незаурядной личности (которые справедливости ради на протяжении всего романа были намечены у Пушкина отдельными штрихами). И одновременно со своей духовной высоты Татьяна прозревает истинную природу завладевшей Онегиным страсти — и знает ей цену: мелкое чувство, не более. Можно даже сказать, что эта страсть — самое полное выражение онегинского недуга, что герои только ближе оказались теперь к вечно непримиримым полюсам бытия: Татьяна — к духовному полюсу света, Онегин — к вечно чувственному полюсу тьмы.

Тем определеннее неумолимый смысл происходящего — торжество Татьяны и катастрофа Евгения. Но это, возможно, и последний предел в развитии онегинского самовластья — остановленного и затем обращенного вспять. Что последует дальше? Будет ли то крушение во благо или неизбежно окончательное падение? Разве не в таком же фокусе виделся Пушкину и прославленный в истории «могучий баловень побед»? С той лишь разницей, что история уже раз и навсегда определила исход наполеоновской эпопеи.

Среди многочисленных памятников эпохи 1812 г. есть несколько ярких воспоминаний, где, в частности, говорится о том, как вел себя французский император перед лицом неожиданных для него москов-

ских разочарований. Первое такое свидетельство принадлежит русскому чиновнику Корбелецкому, захваченному в плен и по каким-то соображениям оставленному Наполеоном при своей особе. Он наблюдал императора 2 (14) сентября в момент получения известия о том, что Москва оставлена жителями. «Таковая нечаянная весть, — писал Корбелецкий, — казалась, поразила и самого Наполеона, как громовым ударом. Он приведен был в чрезвычайное изумление, мгновенно произведшее в нем некоторый род исступления или забвения самого себя» [Корбелецкий: 27–28].

Воспоминания Корбелецкого с большой долей вероятности были известны Пушкину. Поэт определенно читал и ставшие знаменитыми мемуары графа Ф. де Сегюра (одно из первых изданий книги находилось в его личной библиотеке), ярко изобразившие смятение Наполеона во время московского пожара. Здесь было описано, в частности, поведение императора в Кремле, окруженном стеной пламени: «Он не находил себе места, — каждую минуту вскакивал и садился. Он быстрыми шагами бегал по комнате, и во всех его жестах выражалось жестокое беспокойство». «Им владело, — замечал мемуарист, — такое сильное волнение, словно его пожирал тот самый огонь, который окружал его со всех сторон» [Ségur 2: 53].

Она ушла. Стоит Евгений,  
Как будто громом поражен.  
В какую бурю ощущений  
Теперь он сердцем погружен! [Пушкин 6: 154] —

так заканчивалось повествование в романе.

Пушкин написал светский роман, однако его духовные смыслы, возвышаясь над смыслами социальными, сентиментально-психологическими, культурными, этнографическими, интеллектуальными (перечень можно продолжить), и будучи с ними вечно сопряжены, оказались поистине грандиозными. Тут явилась в полном объеме и красоте духовная Россия, которая, страдая — ликует, стора — расцветает, поражая — исцеляет. И оставаясь верной своей судьбе, предлагает всем, кто способен видеть и слышать — любящим ее и ненавидящим, единый жертвенный путь одоления мировой смуты.

### Список литературы

#### Источники

*Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера. М.: Московский рабочий: 1985. 368 с.

*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Общество любителей российской словесности, учрежденное при Имп. Московском ун-те, 1863. Ч. 1. 710 с.

*Корбелецкий Ф. И.* Краткое повествование о вторжении французов в Москву и о пребывании их в оной. СПб.: В тип. Департамента внешней торговли, 1813. 85 с.

*Кичеев П. Г.* Воспоминания о пребывании неприятелей в Москве в 1812 году. М.: В Унив. тип., 1858. 121 с.

*П...Ф...* Некоторые замечания, учиненные со вступления в Москву французских войск (и до выбегу их из оной) // 1812 год в воспоминаниях современников. М.: Наука, 1995. С. 25–33.

*Преосвященный Августин (Виноградский)*, епископ Дмитровский, викарий Московский. Слово по случаю знаменитой и вечно-славной победы, одержанной при Лейпциге российскими и союзными войсками <...>, произнесенное 1813 года ноября 2. М.: В Синодальной тип., 1813. 11 с.

*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР. 1937–1959.

*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958. Т. 12. 428 с.

*Ségur Ph. P. de.* Histoire de Napoléon et de la grande-armée pendant l'année 1812. Paris: Baudouin Freres, 1824. Vol. 2. 480 p.

### Исследования

*Гулин А. В.* Поэзия восторга и любви // Бородинское поле: 1812 год в русской поэзии. М.: Детская литература, 2012. С. 5–42.

*Кожевников В. А.* «...Сожж<sup>е</sup>на» X песнь». Шифрованные строфы «Евгения Онегина». К проблеме так называемой Десятой главы романа // *Кожевников В. А.* Избранное: статьи, переводы, комментарии. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 206–233.

*Лебедев Ю. В.* Художественный мир А. С. Пушкина и русская мысль // Филология и школа: Труды всероссийских научно-практических конференций «Филология и школа». М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 1. С. 220–259.

*Непомнящий В. С.* Книга, обращенная к нам // *Непомнящий В. С.* Удерживающий теперь: Пушкин в судьбе России. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та, 2022. С. 360–408.

*Позов А. С.* Метафизика Пушкина. М.: Наследие, 1998. 320 с.

*Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1982. Т. 10. С. 204–215.

*Радомская Т. И.* Обретение Отечества: Русская словесность первой половины XIX века. М.: Совпадение, 2004. 654 с.

*Романова А. Н.* «Евгений Онегин» // *Гулин А. В., Романова А. Н., Федоров А. В.* Литература. 9 класс: учебник для общеобразовательных организаций: в 2 ч. М.: Русское слово, 2019. Ч. 1. С. 327–374.

### References

Gulin, A. V. “Poeziiia vostorga i liubvi” [“Poetry of Delight and Love”]. *Borodinskoe pole: 1812 god v russkoi poezii* [Borodino Field: 1812 in Russian Poetry]. Moscow, Detskaia literatura Publ., 2012, pp. 5–42. (In Russ.)

Kozhevnikov, V. A. “‘...Sozhzh<sup><ena></sup> X pesn”. Shifrovannye strofy мьитрольЕвgeniia Onegina’. K probleme tak nazyvaemoi Desiatoi glavy romana” [“‘...Burn<sup><ed></sup> X Song.’ The Encrypted Stanzas of ‘Eugene Onegin.’ To the Problem of the So-called 10<sup>th</sup> Chapter of the Novel”]. Kozhevnikov, V. A. *Izbrannoe: Stat’i, perevody, kommentarii* [Selected Articles, Translations, Comments]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017, pp. 206–233. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. “Khudozhestvennyi mir A. S. Pushkina i russkaia mysl” [“The Artistic World of A. S. Pushkin and Russian Thought”]. *Filologiiia i shkola: Trudy vsersoiiskikh nauchno-prakticheskikh konferentsii “Filologiiia i shkola”* [Philology and School: Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conferences “Philology and School”], issue 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 20–259. (In Russ.)

Nepomniashchii, V. S. “Kniga, obrashchennaia k nam” [“The Book Addressed to Us”]. Nepomniashchii, V. S. *Uderzhivaiushchii teper’: Pushkin v sud’be Rossii* [Holding Now: Pushkin in the Fate of Russia]. Moscow, Orthodox St. Tikhon’s University for Humanities Publ., 2022, pp. 360–408. (In Russ.)

Pozov, A. S. *Metafizika Pushkina* [Pushkin’s Metaphysics]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 320 p. (In Russ.)

Pumpianskii, L. V. “Ob ischerpyvaiushchem delenii, odnom iz printsipov stilii Pushkina” [“On Exhaustive Division, One of the Principles of Pushkin’s Style”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Research and Materials], vol. 10. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 204–215. (In Russ.)

Radomskaia, T. I. *Obretenie Otechestva: Russkaia slovesnost’ pervoi poloviny XIX veka* [Finding the Fatherland: Russian Literature of the First Half of the 19<sup>th</sup> Century]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2004. 654 p. (In Russ.)

Romanova, A. N. “Evgenii Onegin” [“Eugene Onegin”]. Gulin, A. V., A. N. Romanova, and A. V. Fedorov. *Literatura. 9 klass: uchebnik dlia obshcheobrazovatel’nykh organizatsii* [Literature. 9<sup>th</sup> Grade: Textbook for General Education Organizations], part 1. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2019, pp. 327–374. (In Russ.)



© 2024. С. Б. Королева

Нижегородский государственный лингвистический университет  
им. Н. А. Добролюбова г. Нижний Новгород, Россия

**«Полтава» А. С. Пушкина vs «Мазепа» Байрона:  
аспекты полемики и ее отражение  
в англоязычном пушкиноведении**

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
№ 24-28-00706 «Пушкин в западноевропейском каноне русской литературы:  
динамика и варианты осмысления (период 1920–1960-х годов)»*

**Аннотация:** В статье определяются степень изученности и варианты решения вопроса об отношениях между «Полтавой» Пушкина и «Мазепой» Байрона, уточняются и дополняются научные представления о полемике пушкинского произведения с байроновской поэмой. Особый интерес к вопросу о соотносительности «Полтавы» с «Мазепой» в современном англоязычном литературоведении связан с интересом к политическим убеждениям поэта в контексте влияния так называемого нового историзма. Это приводит современных зарубежных исследователей к выводу об условности историзма Пушкина, к акцентуации его имперских взглядов (так они понимают пушкинскую державность). Социологизированному подходу в статье противопоставлен комплексный литературоведческий подход, совмещающий метод сравнительно-исторического исследования и герменевтического анализа художественного текста. Доказывается, что, вступая в полемику с Байроном и его «Мазепой», Пушкин вырабатывает особые художественные стратегии, встраивающие психологию в историю и историю в психологию.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, лорд Байрон, «Полтава», «Мазепа», современное англоязычное литературоведение, аспекты полемики, художественные стратегии.

**Информация об авторе:** Светлана Борисовна Королева, доктор филологических наук, доцент, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, ул. Минина, д. 31а, 603155 г. Нижний Новгород, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7587-9027>

E-mail: [svetlakor0808@gmail.com](mailto:svetlakor0808@gmail.com)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 10.07.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 17.08.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Королева С. Б. «Полтава» А. С. Пушкина vs «Мазепа» Байрона: аспекты полемики и ее отражение в англоязычном пушкиноведении // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 64–89. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-64-89>



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. 4, 2024, pp. 64–89. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 64–89. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Svetlana B. Koroleva

Linguistics University of Nizhny Novgorod  
Nizhny Novgorod, Russia

## Pushkin’s “Poltava” vs Byron’s “Mazepa”: Aspects of the Controversy and Its Reflection in English Pushkin Studies

**Acknowledgements:** The study was supported by a grant of the Russian Science Foundation no. 24-28-00706 “Pushkin in the Western European Canon of Russian Literature: Dynamics and Variants of Understanding (The Period Between the 1920s and the 1960s).”

**Abstract:** The article aims to determine the degree of research coverage and variants of resolving the problem of relations between Pushkin’s “Poltava” and Byron’s “Mazepa” and accordingly clarify and supplement academic knowledge about the polemical orientation of Pushkin’s work towards Byron’s poem. Particular interest in the issue of the correlation of “Poltava” with “Mazepa” in modern English-language literary criticism is connected with attention to the writer’s political beliefs contextualized by the influence of new historicism. This leads modern foreign researchers to the conclusion that Pushkin’s historicism is conventional since the poem reveals his imperial or even imperialistic views. This sociological approach is opposed in the article by a comprehensive literary analysis combining the methodology of comparative research and techniques of hermeneutic analysis. The article argues that, entering into polemics with Byron and his “Mazepa,” Pushkin developed specific artistic strategies that embed psychology in history and history in psychology.

**Keywords:** Alexander Pushkin, Lord Byron, “Poltava,” “Mazepa,” modern English-language literary criticism, aspects of polemics, artistic strategies.

**About the author:** Svetlana B. Koroleva, DSc in Philology, Associate Professor, Linguistics University of Nizhny Novgorod, Minina St., 31a, 603155 Nizhny Novgorod, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7587-9027>

E-mail: [svetlakor0808@gmail.com](mailto:svetlakor0808@gmail.com)

**Received:** July 10, 2024

**Approved after reviewing:** August 17, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Koroleva, S. B. “Pushkin’s ‘Poltava’ vs Byron’s ‘Mazepa’: Aspects of the Controversy and Its Reflection in English Pushkin Studies.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 64–89. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-64-89>

Как известно, основной текст «Полтавы» был написан Пушкиным в кризисный для него 1828 г., сопровождавшийся тяжелыми настроениями «середины пути», поисками жизненных, философских ориентиров [Лотман: 118–140]. Ключевыми в этих поисках, по известному утверждению Г. А. Гуковского, стали «две темы, как две стороны или два проявления одного <...> устремления — история и современность, или иначе: история как рассказ о жизни реальных, конкретных людей, творимых историей и творящих ее, и современность как раскрытие судьбы народа, как такой же рассказ» [Гуковский: 84]. Поэтика «Полтавы» выросла из этих двух тем в соответствии с особыми идейно-эстетическими задачами, которые решал в поэме Пушкин.

Основополагающие черты поэтики «Полтавы» глубоко изучены в отечественном и зарубежном литературоведении. Начало этому изучению было положено еще в литературной критике конца 1820-х — начала 1840-х гг.: в статьях М. А. Максимовича [Максимович] и В. Г. Белинского [Белинский]. Как отмечает Ю. М. Лотман, для изучения «Полтавы» «наибольшее значение имеют работы Г. А. Гуковского, В. В. Виноградова, Д. Д. Благого, Н. В. Измайлова, В. М. Жирмунского, М. И. Аронсона и Б. И. Коплана» [Лотман 1995: 257]. Этот список необходимо в настоящее время дополнить фамилией самого Ю. М. Лотмана [Лотман], а также Д. П. Ивинского [Ивинский]). Это касается отечественного литературоведения. Из зарубежных исследований выдающимся с точки зрения глубины и оригинальности представляется фрагмент из монографии Дж. Бейли (John Bayley, 1971 [Bayley]), посвященный «Полтаве».

Обобщая сказанное в работах исследователей-пушкинистов, выделим основные тезисы:

1. «Полтава» создавалась в период, «когда проблема историзма с особенной остротой встала в сознании Пушкина» [Лотман: 257]. Литературно-историософской опорой для писателя стали способы изображе-

ния истории, выработанные в творчестве Шекспира, Вальтера Скотта, Карамзина [Измайлов; Bauley: 108] и поэтов-декабристов [Соколов; Steiner]. У Шекспира он заимствовал принцип эпической дистанции, «бесстрастности» в изображении прошлого, освещение проблемы политического мятежа через детальную характеристику личности мятежника; у Карамзина — идею жизни прошлого в настоящем, идею народности и государственности в приложении к русской истории; у Вальтера Скотта — приемы построения «исторической романтической поэмы» (в частности, внимание к частным характерам и историческим реалиям, контраст политических и частных коллизий) [Bauley: 108–109]; у поэтов-декабристов — сосредоточение повествования вокруг исторической темы, столкновения социально-политических сил [Соколов]. При этом такие приемы как недосказанность, включение в повествовательную ткань диалогов, взволнованный тон повествования, развитие новеллистической сюжетной линии, черты байронического героя — все эти приметы лирической романтической поэмы, восходящие к Байрону и его «восточным повестям», Пушкин в «Полтаве» приспособливает к задачам реалистической исторической поэмы.

2. Особый строй пушкинскому историзму задает параллельное развитие на рубеже 1830-х гг. в его творчестве двух противоположных тенденций: а) представления «об исторической оправданности и неизбежности объективно сложившегося порядка», которое несло с собой возможность и более глубокого осмысления жизни народа, государства и личности и «опасные черты примирения с реальной» действительностью; б) убежденности в том, что история «оправдывается прогрессом человечности» [Лотман: 257–258].

3. Поэма принципиально следует доступным автору историческим, документальным источникам, на чем сам Пушкин настаивает в предисловии к произведению и в ответе на замечания критики. В число этих источников входят как русские, так и французские книги: первое издание «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского (1822), «Деяния Петра Великого» И. И. Голикова (1788–1789), «Журнал Петра Великого», «История Петра» преосвященного Феофана Прокоповича, исторические труды Вольтера, «История Карла XII» Адлерфельда, книга Лезюра по истории казачества. Отступления от исторических фактов касаются некоторых частных деталей и эпизодов, таких как имя Марии (Матрены в действительности), финал истории ее побега

к Мазепе (в поэме гетман укрывает ее в своем доме, тогда как документально зафиксировано, что он отсылает ее к отцу), эпизод с доставкой казаком письменного (а не устного, что отмечено в протоколах допросов) доноса на Мазепу [Шутой].

4. При всей важности «новеллистического» или «лироэпического» сюжета (страсть старика гетмана к юной героине, ее любовь к нему, бегство из родительского дома, ревность, вызванная его внезапной холодностью, безумие), «Полтава» создавалась как историческая поэма (эпопея, героическая поэма) о Петре Великом [Гуковский: 93–96; Ивинский]: действие в ней направляется как выбором героев, так и историческими событиями, которые предстают некоей объективной закономерностью. Между этими двумя сюжетными линиями нет равновесия: из трех песен только одна сосредоточена на изображении подлинно исторических событий — Полтавской битвы и ее последствий; в то же время, через психологизацию образа главного героя поэмы Мазепы в новеллистическом сюжете тема объективного хода истории соединяется с темой субъективного, индивидуально-личностного начала [Жирмунский: 201]. С другой стороны, сочетание лироэпической и исторической сюжетных линий, их взаимосвязь и взаимодействие позволяют встраивать голос автора в разные контексты и, соответственно, наделять его различными функциями: возможностью нравственной оценки с позиции исторической правды, эмоционально-личностной вовлеченностью (характерна для романтической поэмы) или же духовно-родовой сопричастностью происходящему — в случае изображения батальных сцен (встречается в военной поэзии времен Отечественной войны 1812 г., в ораторской прозе декабристов).

5. Поэма вступает в художественно-историческую и одновременно художественно-политическую полемику с сочинениями, авторы которых, в соответствии с романтической (байронической) концепцией благородного бунтарства титанической личности, изображали в центре действия мятежного героя и связывали с этим образом (в ущерб подлинной историчности) идею политического предательства, ренегатства как способа достижения личной свободы и (или) народного блага. В частности, это касается возвышенно-романтического образа Мазепы в поэмах «Войнаровский» К. Рылеева и «Мазепа» Байрона (обе упоминаются в пушкинской «Полтаве») [Bauley: 112]. В этот ряд входит «Конрад Валленрод» А. Мицкевича, сюда же можно отнести и «Осаду

Коринфа» Байрона: «Если в идеологическом плане “Полтава” дистанцировалась от героизации предательства как средства политической борьбы, то в литературном — от романтизма и “байронизма”» [Ивинский].

6. Многосоставная композиция (посвящение — прозаическое предисловие — текст поэмы — примечания) обеспечивает «дополнительность точек зрения»: «Предисловие посвящено лишь Петру и Полтавской битве, историческим персонажам <...>. История предстает здесь в своей теоретической сущности. Примечания также историчны, но комментируют текст поэмы <...> в подчеркнуто бытовом, прозаически точном ключе». Уравновешивая «государственно-исторический» пафос «Полтавы», Пушкин усиливает ее «гуманный пафос» посвящением как способом «усиления интимной атмосферы вокруг личности автора» [Лотман: 265, 262].

Отметим, что структурно-смысловое соотношение основного текста поэмы с примечаниями заимствуется Пушкиным у Байрона<sup>1</sup>. При этом у Пушкина изменен сам характер таких справок: они представляют собой не отсылки к личному опыту познания «другого» (романтическая стихия субъективности), но ссылки на исторические источники и факты (фактура исторической объективности). Кроме того, цитата из «Мазепы» Байрона, предваряя не только текст поэмы, но и посвящение, *структурно* играет двойную роль: и эпитафия, и предисловия. Тем самым она полемически отсылает не только к тексту байроновской поэмы, но и к ее «анонсу» ('Advertisement').

Байрон предваряет текст поэмы цитатами из «Истории Карла XII» Вольтера; в самой поэме правдивость сведений, содержащихся в них, как и точка зрения на Мазепу, никак не оспаривается. Поэма художественно обрабатывает сюжет и образ, заданный историческим анекдотом из книги Вольтера. Пушкин, приводя цитату из Байрона перед посвящением, отсылает читателя не только к поэме, но и к ее основному источнику — Вольтеру, на что указывает и место, и сама форма цитации. Возражая критикам «Полтавы», Пушкин выделяет важный для понимания своей поэмы факт: «Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой “Истории Карла XII”. Он поражен был только картиной

---

<sup>1</sup> Байрон, как известно, создал такую структуру для своих «восточных повестей» (см., в частности, «Гяура»).

человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям» [Пушкин 7: 133]. Тем самым эпитафия-предисловие свидетельствует о двойной направленности полемики, которую автор ведет в «Полтаве»: полемики о (не)допустимости романтизации истории и ложной героизации исторической личности в художественном произведении и в историческом труде.

7. С «дополнительностью точек зрения» в пушкинской «Полтаве» связан «синтез средств выразительности» [Ивинский]: автор опирается в разных ее эпизодах то на условно-поэтический язык романтизма в сочетании с фольклорными стилизациями; то на одический стиль и, соответственно, церковнославянизмы и другие архаические элементы [Виноградов: 137–144], то на формулы, характерные для эпической поэмы [Соколов: 57–90], — и все это «в сочетании с формулами живой речи» [Гуковский: 106]. Главный принцип здесь — создание нужного языкового образа: так, «Пушкин говорит о Полтавском бое <...> не языком Ломоносова, но вводя в стилистическую характеристику своей поэтической речи колорит <...> ломоносовского громозвучного пафоса, восторженного оптимизма, величия стиля, рожденного величием побед той эпохи» [Гуковский: 104].

Как видим, основные выводы об особенностях поэтики пушкинской «Полтавы» учитывают *генетическую* связь поэмы с «восточными повестями» Байрона, с байроническим героем и жанровыми традициями романтической поэмы (в двух ее версиях — лирической (новеллистической) и исторической). Что же касается полемической ориентации пушкинской «Полтавы» на другой байроновский текст — «Мазепу», выводы о ее существовании, в целом, основаны на отсылках самого автора и на свидетельстве А. Н. Вульфа. О диалоге «Полтавы» с «Мазепой» Пушкин говорит эксплицитно дважды: эпитафией к поэме, взятом из байроновского текста, и возражением критикам «Полтавы». Из ироничного комментария в возражении и свидетельства Вульфа известно, что Пушкин первоначально хотел назвать поэму «Мазепа», как и Байрон, но отказался от этого намерения [Пушкин 7: 133; Вульф: 15]. Не вдаваясь в подробный пересказ того, что хорошо изучено, отметим следующее: сопоставление указанных свидетельств и отсылок с общими признаками поэтики и содержания «Полтавы» позволило ученым прийти к следующим выводам:

– Пушкин хорошо знал поэму Байрона и полемически ориентировался на нее;

– Первоначально он хотел, как и Байрон, назвать свою поэму «Мазепа», но поскольку его основной целью было создание «национального исторического эпоса», то поэма приобрела название «Полтава»<sup>1</sup>;

– Принципиальна разница в методе (романтический — у Байрона и романтически-реалистический — у Пушкина) и характеристике главного героя: романтизированного у английского поэта, психологически и исторически реалистичного у русского<sup>2</sup>.

В целом, перечисленные тезисы достаточно и с одинаковой степенью достоверности фиксируют то, что сказано о полемике пушкинской «Полтавы» с байроновским «Мазепой» как в отечественном, так и в англоязычном пушкиноведении — вплоть до XXI в. Уже в «пушкинской» главе авторитетной научно-просветительской книги М. Бэринга «Очерк русской литературы» (*An Outline of Russian Literature*, 1914) отмечено, что Пушкин полемически ориентировался на байроновскую поэму и, намереваясь первоначально назвать свое произведение «Мазепа», отказался от этой идеи, чтобы не сойтись в этом с Байроном. Не вдаваясь в дальнейшие объяснения, Бэринг отмечает в пушкинском тексте ведущую роль жанровой традиции героического эпоса, давая понять, что цель воздвигнуть «памятник Петру Великому» [Baring: 73]<sup>3</sup> не могла не увести Пушкина далеко от байроновской версии Мазепы как образа стоической, героической (хотя и не полностью в духе романтического героя) личности.

В 1940-е гг. полемикой Пушкина с байроновским «Мазепой» заинтересовался Янко Лаврин — профессор славистики в университете Ноттингема, близкий знакомый Д. С. Мирского. В научно-популярной книге «Пушкин и русская литература» (*Pushkin and Russian Literature*, 1947) он указал на эпитафию, взятую Пушкиным из поэмы Байрона, и на принципиальную разницу между характеристиками главного героя и сюжетами двух поэм: «<...> тогда как Байрон изобразил в романтическом ореоле одно из юношеских приключений Мазепы, Пушкин

---

<sup>1</sup> Формулировка М. Бэринга [Baring: 71].

<sup>2</sup> Об отношениях между романтической (байронической) поэмой и пушкинской «Полтавой» подробнее см.: [Жирмунский: 200–215].

<sup>3</sup> Перевод на русский здесь и далее мой. — С. К.



запечатлел его исторически правдиво, и на вершине карьеры: как жестокого, тщеславного старого интригана, готовящего заговор в пользу шведского короля Карла XII против Петра Великого» [Lavrin: 108–109].

Замечаниями относительно названия, эпиграфа, образа героя и основного пафоса «Полтавы» в ее соотнесенности с «Мазепой», как правило, англоязычные исследователи и ограничиваются. Однако начиная с 2000-х гг. в англоязычных изданиях появляются статьи, в которых реалистический историзм пушкинской поэмы ставится под сомнение в связи с байроновским образом Мазепы в одноименной поэме. Этому способствует общая политизация суждений о «Полтаве» в англоязычном пушкиноведении.

Так, в предисловии и примечаниях к своим прозаическим переводам из Пушкина (*Eugene Onegin and Four tales from Russia's southern frontier*, 2005) известный английский переводчик, пушкинист Роджер Кларк подчеркивает, что, несмотря на многие замечательные черты поэмы (в том числе, ее историзм и многозначную объемность характеристик), она не может считаться полностью соответствующей исторической правде. В частности, потому, что Пушкин был «убежденным русским патриотом» и противником сепаратизма [Clarke: 276]. Отклонение от исторической правды он обнаруживает и в том, что Пушкин очернил Мазепу и идеализировал Петра. Свое суждение он подтверждает следующим «житейским аргументом»: «Многие украинцы, например, возразили бы, что Мазепа, несомненно будучи жестоким и беспринципным, как того требовало время, причиной своего отказа от союза с Петром имел искреннее желание обеспечить права и независимость Украины» [Clarke: 277]<sup>1</sup>.

В социологическом русле описывает содержание «Полтавы» и Лина Штайнер (профессор Чикагского университета) [Steiner]. Ее основные выводы сформулированы следующими утверждениями: 1) художе-

---

<sup>1</sup> Ранее в научно-популярной брошюре Джона Полза (John P. Pauls) «“Полтава” Пушкина» (*Pushkin's "Poltava"*, 1962), изданной нью-йоркской секцией «Научного общества Шевченко», также утверждалось, что в изображении Мазепы как злодея поэт «дал волю своим патриотическим предубеждениям и империалистическим чувствам». См.: [Pauls: 55]. Т. е. «новым» такой взгляд не является. Его разделяли французский исследователь Пушкина А. Труайя (1946); профессор славистики в университете Браун (США) С.Б. Евдокимова (1999) и др.

ственно полемизируя с Рылеевым относительно характера Мазепы и его роли в истории Малороссии, Пушкин в «Полтаве» фактически ведет политический диалог с поэтами-декабристами о форме правления и власти в России. «Конституционная республика, за которую боролись декабристы, была такой формой правления, которая требовала гражданской праведности. Пушкин же [в своей истории о Мазепе и Марии] дает понять, что реальность безнадежно расходится с теорией, и революции заканчиваются узурпацией власти амбициозными парвеню, подобными Наполеону <...> С этой точки зрения, история Марии может быть прочитана как аллегория судьбы декабристов» [Steiner: 110]. 2) Прославляя Петра и полтавскую победу, Пушкин приветствует не столько становление новой российской государственности, сколько «распространение культуры и просвещения в славянских землях»; он «создает идеализированный образ “молодой России”, не замутненный историческим прошлым и открытый прекрасному будущему» [Steiner: 114].

Социологизированный подход с акцентом на изучении политических взглядов автора особенно ощутим в современных англоязычных статьях, посвященных полемике пушкинской «Полтавы» с байроновским «Мазепой». Одна из таких публикаций появилась в 2010 г. в журнале общества “Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies” за авторством Коннора Доука (Connor B. Doak), преподавателя русской литературы и компаративистики в Бристольском университете. Ее исходным положением явилось суждение отнюдь не литературоведческого, но политологического характера: «Очернение Мазепы в поэме дало возможность российским журналистам опереться на Пушкина в борьбе против реабилитации Ивана Мазепы в постсоветской Украине» [Doak]. Пафос наблюдения усилен приравнением сложившейся вокруг «Полтавы» ситуации к «обсуждениям в постколониальных обществах» — приравниваем, подразумевающим право украинцев как «колонизованного народа» на реабилитацию национальных героев, приниженных русскими «колонизаторами». На политизированный посыл накладывается сомнительный тезис автора о том, что основной целью Пушкина в «Полтаве» было создать пародию на «Мазепу» Байрона. Основным же выводом статьи является утверждение о том, что байроновский Мазепа — если и не более верный в историческом плане образ, то, по крайней мере, менее опасный, чем пушкинский. Его мужественное, стоически-спокойное принятие поражения при том,

что воля к жизни побуждает его продолжать движение, рекомендуется автором статьи в качестве примера для подражания любому современному читателю, особенно же русскому и украинскому.

В схожем русле проблема полемики пушкинского текста с байронским решается и в другой современной англоязычной статье за авторством Татьяны Крол, преподавателя Дублинского городского университета. Отмечая, что Пушкин прекрасно знал поэму Байрона и ориентировался на нее, исследователь выдвигает предположение, что русский поэт имел намерение «бросить вызов великому романтику» [Krol: 12]. Основанием же для этого вызова, по мнению Т. Крол, стало несогласие Пушкина с политическими взглядами Байрона. «Полтаву» можно рассматривать как инструмент выражения поэтом иных политических взглядов», — утверждает исследователь и поясняет: «<...> тогда как Пушкин несомненно встает на сторону Петра I, сочувственное изображение Байроном поражения шведской армии и короля делает поэта союзником Карла XII» [Krol: 14]. Образ Мазепы — центральный для обоих поэтов — трактуется как способ отстоять свою политическую позицию. К концу статьи Т. Крол приходит к выводу, что любовь Мазепы и Марии есть только «метод изображения Пушкиным гетмана как негодяя, в то время как подлинный гнев поэта направлен на предательство Мазепой русского царя». И простодушно обобщает: Пушкин «переформатировал Мазепу в фигуру злодея в соответствии со своими империалистическими убеждениями» [Krol: 21].

Фактически в этих статьях поэма Пушкина, как и поэма Байрона, исследуется в ключе идеологизированной трактовки политических взглядов поэта. Внимание исследователей нацелено на выявление идеологического плана художественного текста как глубинной содержательной структуры, способной бороться с общественным мнением и формировать его. Очевидно, что в случае с «Полтавой» метод нового историзма<sup>1</sup> пошел по пути выявления политического содержания (посыла) произведения и тем самым сузил восприятие его смыслового спектра, исключив из поля зрения проблему многозначной символичности художественного слова, как и проблему сквозной целостности содержания и формы художественного текста. Закономерно, что от

---

<sup>1</sup> Ср.: «<...> новый историзм — история не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу». См.: [Эткинд].

наблюдений над некоторыми несоответствиями пушкинской поэмы исторической действительности, над приемами мифологизации истории и над техникой «очернения» Мазепы эти работы неизменно двигаются к наивному или преднамеренному выявлению «колонизаторских» или «империалистических» убеждений поэта.

Проблем жанровой модификации, сплетения и взаимодействия тем, роли художественной детали в сложной целостности произведения эти работы не касаются. Между тем вопрос о контактной связи пушкинской «Полтавы» с «Мазепой» Байрона в связи с обозначенными проблемами остается нерешенным. При всей изученности «Полтавы» Пушкина обращает на себя внимание отсутствие специальных исследований, посвященных трем значимым ее чертам, связанным с переосмыслением в ней элементов байроновского «Мазепы» в контексте отношений с романтической поэтикой<sup>1</sup>:

– динамичная символизация образа мчащего коня (конского скака), отсылающая к лейтмотиву поэмы Байрона;

– соотношение тем любви и власти в образе Мазепы и тем судьбы и гения в образах Карла XII и Петра I;

– стержневой характер идеи родства, вокруг которой выстраиваются отношения Мазепы и Марии, Мазепы и его соратников, Петра и его сподвижников, прошлого и настоящего. Фактически, этими отношениями глубоко фундируется единство двух сюжетных линий поэмы, и историзм приобретает философский масштаб.

Попытаемся последовательно описать эти черты «Полтавы» в их отношении к «Мазепе» Байрона и определить их функции в пушкинском тексте.

## 2

Мчащий всадника конь — образ-лейтмотив поэмы Байрона «Мазепа». В начале поэмы на коне мчится Карл и его сотоварищи (среди них и Мазепа), спасаясь от преследования русского войска; в основной части текста, в рассказе Мазепы о своей юности, дикий конь мчит его, обнаженного и привязанного к крупу, от Варшавы в украинские степи, пугаясь живой ноши и разъяряясь все более и более от невозможно-

---

<sup>1</sup> Об отношениях между байронической поэмой и пушкинской «Полтавой» в аспекте жанра романтической (байронической) поэмы см.: [Жирмунский: 200–215].

сти ее сбросить. И тот, и другой конь погибают от полного истощения. Тесно связанный с центральной темой поэмы — тотальной несвободы человека (как доминирования над его историческим бытием рока, вывергов судьбы (“Fortune”, “the Power and Glory of the war”, “the hazard of the die”<sup>1</sup>) и над его частной жизнью — страсти и общественного порядка (“But all men are not born to reign, / Or o’er their passions, or as you, / Thus o’er themselves and nations too” [Byron: 18]<sup>2</sup>), образ мчащего коня приобретает в поэме символическую природу. Его содержание имеет внутреннее напряжение, драматизм динамического противоборства между полюсами свободы и несвободы, страсти и разума, способностью человека управлять собой и своей жизнью — и ее (этой способностью) тотальной ограниченностью. В этом контексте и сцена, в которой Мазепа неторопливо расседлывает своего коня, приобретает символическую природу, указывая на стоически мужественную позицию героя, принимающего трагическую противоречивость человеческой истории и бытия.

В поэме Пушкина символизация образа мчащего коня связана с его углубленной психологизацией в контексте развития двух сюжетных линий и смены жанровых доминант. Поэма открывается эпической экспозицией — идиллическим описанием мирной жизни Кочубея, владельца хуторов и садов, серебра и мехов. Образ табунов его коней — единственный в этом списке, наделяемый эпитетами: они «пасутся вольны, нехранимы» [Пушкин 4: 181]. Постепенно картина мирной жизни и общий эпический тон повествования сменяются лироэпическим драматизмом, связанным с сюжетом о преступной любви и с тонко вплетаемым в него историко-политическим сюжетом. На смену образу мирно пасущегося табуна приходят образы конского топота и скока. «Конский топот» слышит рыбак в ночь бегства Марии к Мазепе [Пушкин 4: 183]. Кочубей, лелея замысел отомстить Мазепе за поруганную честь и счастье дочери, вспоминает, как их кони «скакали рядом» «по полям победы» [Пушкин 4: 187]. «Конь неукротимый» бе-

---

<sup>1</sup> «Фортуна», «мощь и слава войны», «риск игры в кости». Здесь и далее текст дается по первому изданию: [Byron: 5–6].

<sup>2</sup> Но ведь не всякий прирожден  
Страстями править (иль страной —  
Как вы — и заодно собой). — Здесь и далее в сносках дается перевод  
Г. Шенгели [Байрон].

жит «в степи необозримой», везя казака с доносом Кочубея на Мазепу [Пушкин 4: 189]. «Конский топот» слышен «в грозной тишине» в сцене казни: «вельможный» гетман скачет здесь по степи «на вороном коне», а по дороге на телеге везут на плаху «безвинных» Кочубея и Искру [Пушкин 4: 206].

Высочайшая точка напряжения в новеллистическом сюжете и в состоянии Мазепы обозначена в поэме через символизацию образа мчащегося коня: «весь в пене» мчится конь Мазепы после казни, когда он, терзаемый «какой-то страшной пустотой» едет домой, а затем «во весь опор» с «диким кликом погони» скажут на «храпящих» конях слуги, посланные им на поиски Марии [Пушкин 4: 207–208]. В смене идиллически-эпической картины общего благоденствия драматизмом столкновения интересов, воле, решений героев поэмы особую роль играет динамическая символизация образа коня: он соотносится с мотивами соборной жизни во взаимном согласии, отпадения от нее во имя страсти, волевого стремления осуществить задуманное, внутреннего надрыва при совершении страшного преступления. Эпическим приемом ретардации лирическое напряжение разрешается в описании, построенном вокруг образа загнанных коней:

Чуть кони двигались. Подпруги,  
Подковы, узды, чепраки,  
Всё было пеною покрыто,  
В крови, растеряно, избито... [Пушкин 4: 208].

Третья песня задает новое — историко-героическое — направление символическому наполнению образа-мотива мчащего коня: в нем в соответствии с жанровыми доминантами военной оды и героической поэмы сталкиваются темы исторической судьбы и личного героического решительного действия. «День настал» — и Мазепа, теперь «мощный враг Петра», «проворно мчится на коне», чтобы собрать свои войска и вести их на битву [Пушкин 4: 209–210]; «наезник пылкий» Палей из ссылки «в Украину едет в царский стан» [Пушкин 4: 210]; мчится «пред полками» Петр — «могуч и радостен, как бой», и его конь, «почуя» в царе «роковой огонь», гордится «могущим седоком» [Пушкин 4: 214].

Собственно байроновская связка «мчащий от погони конь — гоне-

ния рока/судьбы» воспроизводится у Пушкина в восходящей к Байрону сцене бегства Карла с Мазепой в окружении соратников с поля Полтавской битвы: «Верхом, в глуши степей нагих, / Король и гетман мчатся оба. / Бегут. Судьба связала их <...> Он скачет, русскими гоним...» [Пушкин 4: 217]. Однако и в сцене приготовления к битве образ мчащего (на битву) коня спаян, как мы видели, с темой судьбы. Другое дело, что эта байроновская связка в героических сценах — а в их свете и в сцене бегства Карла и Мазепы — трансформируется, меняется внутри акцентом на личном действии и на историческом призвании личности, в котором действует Божья длань, а не слепой рок. Действительно, когда Петр решает принять сражение, когда он «пожирает очами» поле боя, когда скачет перед своими полками, когда благословляет их на ратное дело, он проявляет себя как героическую личность. Когда же рассказчик описывает его «сияющие» глаза, «ужасный» лик и «свыше вдохновенный» «глас» перед началом решающего для исторической судьбы России сражения, он связывает в ткани поэмы с образом Петра тему высшего, небесного избранничества в пространстве историко-политического действия и национального бытия.

При этом между психологической (в первых двух песнях) и героической (в третьей песне) символизацией образа (мчащего) коня прослеживаются тонкие смысловые связи: общим стержнем в них оказывается идея личной воли, совпадающей или же противоречащей «общей правде». В первом случае такой «общей правдой» является уклад семейной жизни и, в то же время, взаимное согласие между соратниками (Мазепой и Кочубеем), шире же — мирная жизнь Украины под крылом России. Во втором — историческая судьба, в которой длань Господня содействует народной воле. Излишне говорить, что этот общий стержень далеко отстоит от байроновского вектора символизации, как и романтически-ироническая поэтика байроновского «Мазепы» от многосоставной (романтически-реалистической, лироэпически-героической) поэтики пушкинской «Полтавы».

Общий стержень в символизации образа (мчащего) коня в пушкинской «Полтаве» проявлен как единое основание двух сюжетных и жанровых линий поэмы в заключительных ее стихах:

Обозревая зорким взглядом  
Степей широкой полукруг,  
С ним старый гетман скачет рядом.  
Пред ними хутор... Что же вдруг  
Мазепа будто испугался?  
Что мимо хутора помчался  
Он стороной во весь опор?  
<...>  
И молча он коня седлает,  
И скачет с беглым королем,  
И страшно взор его сверкает,  
С родным прощаясь рубежом.  
<...> [Пушкин 4: 217, 220].

Героическое воление в случае гетмана оборачивается своеволием сильной личности. Воспетое Байроном в его «восточных повестях», воспринятое как смысловая доминанта в европейском и русском романтизме, — в том числе, Пушкиным в его «южных поэмах» — героическое воление такого толка в поле историзма пушкинской «Полтавы» (и содержания «Цыган») вступает в противоборство с «общей правдой» семейной, народной жизни и национальной истории и оказывается разоблачено как этически ложное<sup>1</sup>. В образной структуре цитированных строк волевая скачка на коне оборачивается бегством с поля боя (план эпически-исторический, план героической поэмы и военной оды), бегством от своего «частного» прошлого (план новеллистический, любовно-семейный, план лироэпической поэмы) и бегством от своей родины, своего народа (план социально-исторический, план фольклорный, план эпической поэмы).

Идея личной воли, совпадающей или же противоречащей «общей правде», пронизывая символику (мчащего) коня, тесно смыкается с темами любви и власти в образе Мазепы и темами судьбы и гения в образах Карла XII и Петра I — еще одной линией трансформации байроновских смыслов в пушкинской «Полтаве».

---

<sup>1</sup> Ср.: «Мазепа осужден Пушкиным и осужден судом этики, обоснованной политически, причем политика, в свою очередь, обоснована историей народа» [Гуковский: 87].



В поэме Байрона образ Мазепы, явственно выходя за пределы типа байронического героя — как в своей ироничности и позиции спокойного принятия судьбы, так и в намеченной динамике характера (отринутость от возлюбленной не повергает его в состояние вечно дрящущего отчаяния, но внезапно открывает новые возможности) — наследует ему в аспекте темы запретной и необыкновенной любви. Рассказ Мазепы не только содержит подробное описание исключительной красоты Терезы и ее высокого положения как жены богатейшего вассала польского короля, но и признание, обобщающее отношение героя к своей судьбе: “...I'd give / The Ukraine back again to live / It o'er once more, and be a Page, / The happy Page who was the Lord / Of one soft heart and his own Sword» [Byron: 19]<sup>1</sup>. Быть рядом с любимой — вот истинное счастье, каким оно рисуется Мазепе Байрона.

Напротив, пушкинский Мазепа живет в принципиально иной ценностной парадигме: любовь Марии для него — лишь одна из составляющих жизни, значимая, но не единственная и далеко не доминирующая. Принимая решение казнить ее отца, он вполне осознает возможное влияние казни на Марию, и Пушкин трижды выделяет этот момент. Во внутреннем монологе героя (конец первой песни), в описании, вводящем диалог между Мазепой и Марией (начало второй песни), и в начальных строках третьей песни проводится общая мысль: «черных помышлений» «любовь не удалит», «души глубокая печаль / Стремиться дерзновенно в даль / Вождю Украйны не мешает» [Пушкин 4: 194, 209].

Парадоксально (с точки зрения романтической поэтики) и вполне закономерно с точки зрения не столько исторической, сколько *духовной* правды Пушкин решает проблему власти и, соответственно, свободы и несвободы в образе героя<sup>2</sup>. Его герой как будто обретает над

---

<sup>1</sup> ...и я отдать бы рад  
Всю Украину, чтоб назад  
Вернуть его, стать вновь пажом,  
Счастливец, кто владел одним:  
Лишь сердцем нежным, да мечом... [Байрон].

<sup>2</sup> Ср.: «Но если он, управляя людьми, сам раболепствует страстям, о таком я скажу, что это раб более всех людей. <...> о человеке, у которого душа в рабстве и в плену у страстей, <...> скажу, что он — более всех раб, потому что в нем глубоко гнездится греховная горячка, и насильственная власть страстей утвердилась в самой душе» [Иоанн Златоуст: ...].

собой и своей судьбой тот самый контроль, который кажется столь проблематичным байроновскому Мазепе: он всё просчитывает и обдумывает заранее, всех способен обмануть, перехитрить, убедить («умеет самовластно / Сердца привлечь и разгадать, / Умами править безопасно»; «думой думу развивая, / Верней готовит свой удар») [Пушкин 4: 186, 191]. Тем вернее пушкинский Мазепа попадает в плен своих страстей: его думы оказываются не чем иным, как «плодами подавленных страстей» [Пушкин 4: 186].

Над любовью Марии и к Марии у пушкинского Мазепы встают именно подавленные страсти: жажда мщения за унижение (Петру — за таскание за усы), сопряженная с жаждой самовластия («ни единой он обиды» «не забывал» и «далеко преступны виды» «простирал» [Пушкин 4: 186–187]). Таким образом, за характеристиками байронического героя (сверкающий взгляд, мрачность, угрюмость, отчужденность ото всех) в образе пушкинского Мазепы стоит совсем не байроническое противоречие между видимостью и сущностью (успешной деятельностью и душевной опустошенностью, властью над собой и своей судьбой и плененностью страстями), которое разрешается, как и противоречие между личной волей и «общей правдой», в поле историко-политического бытия.

Действительно, если в поле частной жизни Мазепа достигает всех своих целей и утверждает в самовластии, то, вступив в противоборство с правдой народного бытия и национальной истории, он становится изгнанником, теряет положение, власть, богатство, признание. Иными словами, в пространстве историко-политического бытия у Пушкина (и в этом он сближается с Шекспиром) восстанавливается соответствие внешнего и внутреннего, и душевная опустошенность героя предопределяет «пустоту» его исторического бытия. Ощутимым знаком этой пустоты в заключительных строфах поэмы становится отсутствие сведений о месте захоронения Мазепы и полное забвение памяти о нем в потомках.

Что касается байроновского соотношения тем судьбы и гения в образах Карла XII и Петра I, Пушкин прямо полемизирует по этому поводу с «Мазепой» Байрона в предисловии к «Полтаве». Судьба, власть рока — один из ведущих мотивов не только творчества Байрона, но, в целом, романтизма — в байроновской поэме относится именно к политико-историческому пространству и деятельности исторической

личности в нем. Качества личности, ее внутренняя сила, ее одаренность в этом пространстве не имеют решающего значения. Ничто другое, в принципе, кроме действия неких непознаваемых роковых сил, в этом пространстве у Байрона не фигурирует. Следовательно, поражение Карла и сопоставляемое с ним в первой строфе «Мазепы» поражение Наполеона, равно как и победа Петра и, соответственно, победа России над объединенной армией Европы, изображается следствием игры судьбы — если не совсем слепой, то непредсказуемой.

Пушкин в предисловии к «Полтаве» высказывает принципиально другую позицию: «В сем походе Карл XII менее, нежели когда-нибудь, вверялся своему счастью; оно уступило гению Петра» [Пушкин 4: 386]. Сложнее складываются отношения с байроновским текстом в основной части пушкинской поэмы. В эпитафии Пушкин, как известно, цитирует строки «Мазепы», в которых утверждается идея власти рока: “The power and glory of the war, / Faithless as their vain votaries, men, / Had pass'd to the triumphant Czar” [Byron: 5; Пушкин 4: 180]<sup>1</sup>. В развитии же двух сюжетных линий поэмы, как мы видели, утверждается не столько противоположная мысль (аналогичная той, которая дается в предисловии), сколько сложное соотношение между гением исторической личности, Господней и народной волей, а также исторической судьбой государства. Особенную многозначность взаимодействию между эпитафией и основным текстом поэмы придает соотнесенность второй из цитируемых байроновских строк (“Faithless as their vain votaries, men”, с ключевым словом “faithless” — “неверный”, “вероломный”) в мотивной структуре пушкинской поэмы с образом главного героя и мотивом неверности, предательства, существенным для его развития. «Сила и слава войны» действительно переходит от шведского короля к «победителю-царю» в поэме (как и в исторической действительности), но не случайно и не по «вероломности» слепого рока, но потому, что Петр (в отличие от Мазепы) исторически «верен» и «полон»: способен усвоить уроки проигранных Карлу сражений и, поддержанный соратниками, Богом и народом (в том числе, народом Украины), формирует в русском войске способность побеждать.

---

<sup>1</sup> Победный лавр и власть войны  
(Что лгут, как раб их, человек)  
Ушли к Царю... [Байрон].

Своеобразие реалистического историзма пушкинской поэмы в сопоставлении с романтически-историческим миром поэмы Байрона определяется еще одной, подлинно фундаментальной идеей — всеохватной идеей родства. Для художественного мира байроновской поэмы эта идея принципиально чужда: Мазепа и Карл — главные ее герои — властвуют над народами, двигают войска, и хотя и чувствуют после проигранного сражения некоторое равенство и единение в отношениях с соратниками (“all are fellows in their need”) [Byron: 7]<sup>1</sup>, но все же они — исключительные личности, вознесенные над толпой своей судьбой, гением, статусом. Пожалуй, семья казака, принявшего и вышедшего Мазепу — единственный сюжетно-образный элемент в поэме, связанный с идеей родства, но и в отношениях с ней герой — только гость (“guest”) и будущий правитель (“o’er their realm to reign”) [Byron: 45]<sup>2</sup>.

Для художественного мира пушкинской поэмы идея родства, напротив, фундамент, который скрепляет и оба сюжета, и разнородные жанровые элементы поэтики произведения. В соответствии с этой идеей, как и в соответствии с идеей «общей правды», оцениваются и поступки героев, и общий вектор исторического развития народа и государства. Идеи общей правды и родства в поэме аксиологически заряжены.

Уже в первой песне идеей кровного и духовного родства — точнее, темой его преступного разрушения — пронизана не только драматическая история побега Марии из семьи (в которой отец ею гордится более всего и в которой мать и отец согласно оберегают ее от всяческих невзгод), преступного соединения ее со стариком Мазепой (крестным Марии) и его решимостью казнить отца возлюбленной, но и рассказ о мятежных настроениях среди украинских военачальников — молодых соратников Мазепы: «Так, своеволием пылая, / Роптала юность удалая, / <...> / Забыв отчизны давний плен, / <...> / И славу дедовских времен». Равнодушие к судьбе родины («нет отчизны для него») — отказ от родства по отношению к народу и земле — одна из наиболее выпуклых характеристик самого Мазепы [Пушкин 4: 186, 187].

---

<sup>1</sup> Животных и людей всегда  
Друзьями делает беда. [Байрон]

<sup>2</sup> Кто стал владыкой их земли! [Байрон]

И если вторая песнь только доводит новеллистическую сюжетную линию, а вместе с ней и тему преступного разрушения семейственных уз до трагического завершения, то в третьей идея кровного и духовного родства проецируется на историко-политическое пространство государственного и народного бытия и обретает новые очертания. Ею освещаются отношения и между Петром и его сподвижниками (неслучайно в поэме они перифрастически поименованы не только «птенцами гнезда Петрова», но и его «товарищами, сынами» «в трудах державства и войны»), и между шведскими войсками и победой («сыны любимые победы»), и между прошлым и настоящим (как между «праотцами» и «внуками» [Пушкин 4: 214, 213, 220]), и, что самое поразительное, между автором-рассказчиком и участниками Полтавской битвы: в песни, по крайней мере, трижды лексически (и морфологически) оформляется семантика полного его (если не кровного, то духовного) единения с ними: через повторенное личное местоимение *мы* и соотносимое с ним притяжательное местоимение *наш*.

Но явно счастье боевое  
Служить уж начинает нам.  
<...>  
Тесним мы шведов рать за ратью;  
Темнеет слава их знамен,  
И бога браней благодатью  
Наш каждый шаг запечатлен [Пушкин 4: 213].

Собственно говоря, в контексте таких хронологически близких к «Полтаве» пушкинских стихотворений как «Моя родословная» (1830) и «Два чувства дивно близки нам...» (1830) идентификация себя с героями Полтавского сражения автором-рассказчиком поэмы закономерна. Объединяет эти три жанрово и интенционально разных поэтических высказывания пафос родства с героическим прошлым и мужественными предками, которые представляются естественной опорой в жизни автора.

В перспективе объединения двух сюжетных линий поэмы аксиологически заряженными идеями общей правды и родства сюжет о разрушении Мазепой семьи своего сподвижника Кочубея, о переступании через духовное и кровное родство с ней на пути к достижению

своевольных целей приобретает символическое значение: в нем находит частное выражение общий отказ героя от родства с кем бы то ни было — в том числе, с народом и родиной. Подтверждение этому предположению находим и в кратком упоминании о «кровавой заре» «народной войны» [Пушкин 4: 210], которой Украина ответила на известие об измене Мазепы Петру, и в соотнесенности эпизода бегства Мазепы с поля боя с образом опустевшего хутора — символа разрушенного им семейного счастья.

Таким образом, вступая в полемику с Байроном и его «Мазепой», представляя байронического (по своему литературному происхождению) героя в новом историческом и психологическом свете, Пушкин задает особые параметры тому вектору историзма, который он почерпнул, синтезировав и преобразовав, у Шекспира, Вальтера Скотта и Карамзина. Эти параметры можно назвать художественными стратегиями, встраивающими психологию в историю и историю в психологию:

1. динамически-многосложная, психологически обремененная символизация детали, призванная выявить (не)совпадение личной воли с «общей правдой»;

2. сюжетное разворачивание противоречия между сущностью и видимостью в поле частной жизни (через драматические столкновения любви, рассудка и страстей) и разрешения этого противоречия в поле историко-политического действия;

3. сюжетно-образное соотнесение взаимоотношений — частных (личных, межличностных) и социально-исторических (личности и истории) — с темой «сквозного» родства.

Выбор и сочетание этих стратегий во многом выросли из полемики Пушкина с Байроном и его поэмой о Мазепе и стали особым пушкинским словом в развитии художественного историзма.

Этот аспект полемики «Полтавы» с «Мазепой» не был освещен ни в отечественном, ни в англоязычном литературоведении, несмотря на особый интерес к пушкинскому тексту и его отношениям с байроновской поэмой в современных англоязычных исследованиях. Осуществленные в русле так называемого нового историзма, они решают особую задачу: выявить идеологическую направленность текста как его глубинную содержательную структуру, способную бороться с общественным мнением и формировать его. На пушкинский текст накладывается матрица метода, основанного не только на специфических

способах интерпретации художественного произведения в биографическом и историческом контекстах, но и на идеях постколониализма. Закономерно в этой связи, что от наблюдений над несоответствиями фабульных элементов «Полтавы» исторической действительности, над приемами мифологизации истории и техникой «очернения» исторической личности (Мазепы) авторы современных англоязычных исследований двигаются к акцентуации имперских убеждений зрелого Пушкина и выявлению несуществующего колонизаторского пафоса «Полтавы».

### Список литературы

#### Источники

*Байрон Дж. Г. Мазепа* (пер. Г. Шенгели) // *Байрон Дж. Г. Собр. соч.:* в 4 т. М.: Правда, 1981. Т. 3. URL: [https://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3\\_7.txt](https://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3_7.txt) (дата обращения: 12.05.2024).

*Иоанн Златоуст Свт. Беседа о наслаждении будущими благами и ничтожестве настоящих* // *Златоуст Иоанн Свт. Творения / пер. на рус.* СПб.: Изд. Спб. Духовной Академии, 1897. Т. 3. Кн. 1. С. 358–365.

*Пушкин А. С. Полтава* // *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.:* в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4. С. 180–221.

*Пушкин А. С. <Возражения критикам «Полтавы»>* // *Пушкин А. С. Собр. соч.:* в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 7: Критика и публицистика. С. 132–134.

*Byron Lord. Mazeppa, a poem.* London: John Murray, 1819. 72 p.

#### Исследования

*Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая (поэмы «Цыганы», «Полтава», «Граф Нулин»)* // *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.:* в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. VII. С. 385–430.

*Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка.* М.; Л.: Academia, 1935. 457 с.

*Зульф А. Н. Дневник 1828–1831 гг. / ред. М. Л. Гофмана* // *Пушкин и его современники.* Пг.: Тип. Импер. Акад. наук, 1915. Вып. XXI–XXII. С. 1–200.

*Луковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля.* М.: Гослитиздат, 1957. 416 с.

*Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы.* Л.: Наука, 1978. 423 с.

*Ивинский Д. П. Полтава* // *Большая российская энциклопедия.* URL: <https://bigenc.ru/c/poltava-poema-89d8fa?ysclid=m015y13d5v37126451> (дата обращения: 12.04.2024).

*Измайлов Н. В.* Пушкин в работе над Полтавой // *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1975. С. 51–24.

*Лотман Ю. М.* Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. 845 с.

*Максимович М. А.* О поэме «Полтава» Пушкина в историческом отношении // *Атеней*. 1829. № 2. Ч. 2. С. 501–515.

*Соколов А. Н.* «Полтава» Пушкина и жанр романтической поэмы // *Пушкин: Исследования и материалы*. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. С. 154–172.

*Шутой В. Е.* Историзм «Полтавы» Пушкина // *Вопросы истории*. 1974. № 12. С. 114–126.

*Эткинд А.* Новый историзм, русская версия // *Новое литературное обозрение*. 2001. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyyj-istorizm-russkaya-versiya.html?ysclid=lnthqsx7w485827810> (дата обращения: 10.05.2024).

*Baring M.* An Outline of Russian Literature. New York; London: H. Holt and Co; Williams and Norgate, 1915. 256 p.

*Bayley J.* Pushkin: A Comparative Commentary. Cambridge: CUP, 1971. 368 p.

*Clarke R.* Eugene Onegin and Four Tales from Russia's Southern Frontier / trans. into English pose with an introd. and comm. by Roger Clarke. London: Wordsworth Editions Ltd, 2005. 306 p.

*Doak C. B.* Poltava at 300: Re-reading Byron's *Mazeppa* and Pushkin's *Poltava* in the Post-Soviet Era // *Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies*. 2010. Vol. 24, no. 1–2. P. 83–101.

*Krol T.* The Literary Portrayals of Ivan Mazepa in Byron's *Mazeppa* and Pushkin's *Poltava*. A Comparative Analysis // *Studia rossica posnaniensia*. 2023. Vol. XLVIII/1. P. 9–22.

*Lavrín J.* Pushkin and Russian Literature. London: Hodder and Stoughton Ltd, for the English University Press, 1947. 226 p.

*Pauls J.* Pushkin's *Poltava*. New York: Shevchenko Scientific Society, 1962. 108 p.

*Steiner L.* “My Most Mature Poëma”: Pushkin's “Poltava” and the Irony of Russian Culture // *Comparative Literature*. 2009. No. 61 (2). P. 97–116.



### References

Belinskii, V. G. "Sochineniia Aleksandra Pushkina. Stat'ia sed'maia (poemy 'Tsygany,' 'Poltava,' 'Graf Nulin')" ["Works of Alexander Pushkin. Article Seven (Poems 'Gypsies,' 'Poltava,' 'Count Nulin')"]. Belinskii, V. G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete Works: in 13 vols.], vol. 7. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1955, pp. 385–430. (In Russ.)

Vinogradov, V. V. *Iazyk Pushkina: Pushkin i istoriia russkogo literaturnogo iazyka* [Pushkin's Language: Pushkin and the History of the Russian Literary Language]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 457 p. (In Russ.)

Vul'f, A. N. "Dnevnik 1828–1831 gg." ["Diary of 1828–1831"]. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and His Contemporaries], issue 21–22. Petrograd, Tipografia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1915, pp. 1–200. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. *Pushkin i problemy realisticeskogo stilia* [Pushkin and Problems of Realistic Style]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 416 p. (In Russ.)

Zhirimskii, V. M. *Bairon i Pushkin. Pushkin i zapadnye literatury* [Byron and Pushkin. Pushkin and Western Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 423 p. (In Russ.)

Ivinskii, D. P. "Poltava" ["Poltava"]. *Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia* [The Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/c/poltava-poema-89d8fa?ysclid=1015yl3d5v37126451> (Accessed 12 April 2024). (In Russ.)

Izmailov, N. V. "Pushkin v rabote nad Poltavoi" ["Pushkin at Work on Poltava"]. Izmailov, N. V. *Ocherki tvorchestva Pushkina* [Essays on Pushkin's Work]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 51–24. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. *Biografiia pisatel'ia; Stat'i i zametki, 1960–1990; "Evgenii Onegin": Kommentarii* [Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960–1990; "Eugene Onegin": Commentary]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995. 845 p. (In Russ.)

Maksimovich, M. A. "O poeme 'Poltava' Pushkina v istoricheskom otnoshenii" ["On the Poem 'Poltava' by Pushkin in Historical Relation"]. *Atenei*, no. 2, part 2, 1829, pp. 501–515. (In Russ.)

Sokolov, A. N. "'Poltava' Pushkina i zhanr romanticheskoi poemy" ["'Poltava' by Pushkin and the Genre of the Romantic Poem"]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Research and Materials], vol. 4. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1962, pp. 154–172. (In Russ.)

Shutoi, V. E. "Istorizm 'Poltavy' Pushkina" ["Historicism of 'Poltava' by Pushkin"]. *Voprosy istorii*, no. 12, 1974, pp. 114–126. (In Russ.)

Etkind, A. "Novyi istorizm, russkaia versiia" ["New Historicism, Russian Version"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, 2001. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-russkaya-versiya.html?ysclid=lnzthqxs7w485827810> (Accessed 12 April 2024). (In Russ.)

Baring, Maurice. *An Outline of Russian Literature*. New York, London, H. Holt and Co, Williams and Norgate, 1915. 256 p. (In English)

Bayley, John. *Pushkin: A Comparative Commentary*. Cambridge, CUP, 1971. 368 p. (In English)

Русская литература XVIII–XIX столетий  
С. Б. Королева. «Полтава» А. С. Пушкина vs «Мазепа» Байрона:  
аспекты полемики и ее отражение в англоязычном пушкиноведении

Clarke, Roger. *Eugene Onegin and Four Tales from Russia's Southern Frontier*, trans. into English pose with an introd. and comm. by Roger Clarke. London, Wordsworth Editions Ltd, 2005. 306 p. (In English)

Doak, Connor B. "Poltava at 300: Re-reading Byron's Mazeppa and Pushkin's Poltava in the Post-Soviet Era." *Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies*, vol. 24, no. 1–2, 2010, pp. 83–101. (In English)

Krol, Tatiana. "The Literary Portrayals of Ivan Mazepa in Byron's Mazeppa and Pushkin's Poltava. A Comparative Analysis." *Studia rossica posnaniensia*, vol. 48/1, 2023, pp. 9–22. (In English)

Lavrin, Janko. *Pushkin and Russian Literature*. London, Hodder and Stoughton Ltd, for the English University Press, 1947. 226 p. (In English)

Pauls, John P. *Pushkin's Poltava*. New York, Winnipeg, Paris, Shevchenko Scientific Society, 1962. 108 p. (In English)

Steiner, Lina. "'My Most Mature poem': Pushkin's 'Poltava' and the Irony of Russian Culture." *Comparative Literature*, no. 61 (2), 2009, pp. 97–116. (In English)

© 2024. А. Г. Разумовская

Псковский государственный университет  
г. Псков, Россия

## Поэтическая рефлексия Екатерининского парка от Пушкина до современности: «obelisks Славы и Победы»

**Аннотация:** В статье впервые целостно рассматривается звучание темы воинских побед в поэтической рефлексии царскосельского Екатерининского парка, что значительно обогащает представление о семантике пространства, имеющего в культурной памяти устойчивое определение «отечество муз». Обширный фон русской поэзии, начиная с эпохи Просвещения, раскрывает эволюцию восприятия парка как пространства памяти, исторических воспоминаний, пантеона русской славы. Анализ поэзии XVIII–XXI вв. разных направлений и стилей (от классицизма и романтизма до акмеизма и его последователей) дает возможность выявить избирательность объектов осмысления, проследить динамику и трансформацию их интерпретации в разные исторические времена. Особое внимание уделено парковым символам, восходящим к творчеству А. С. Пушкина — Кагульскому обелиску и Чесменской колонне, увенчанной орлом-победителем. Пушкинская традиция истолкования монументов прослеживается в творчестве поэтов-царскоселев, проживавших в СССР или в эмиграции. Делается вывод, что обращение поэтов к аллегориям патриотизма и высокого служения Отечеству актуализируется в переломные исторические времена. В мирные годы доминирующими в восприятии являются пейзажные картины, превращающие художественную «вселенную» парка в «страну воображения», символ любовного и творческого Эдема.

**Ключевые слова:** Царское Село, Екатерининский парк, царскосельская мифология, военные мемориалы, поэтическая рефлексия, А. С. Пушкин, акмеизм.

**Информация об авторе:** Аида Геннадьевна Разумовская, доктор филологических наук, профессор, Псковский государственный университет, пл. Ленина, д. 2, 180000 г. Псков, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7289-0629>

E-mail: [aida1@list.ru](mailto:aida1@list.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 10.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 19.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Разумовская А. Г. Поэтическая рефлексия Екатерининского парка от Пушкина до современности: «obelisks Славы и Победы» // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 90–109. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-90-109>



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. 4, 2024, pp. 90–109. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 90–109. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Aida G. Razumovskaya

Pskov State University

Pskov, Russia

## The Poetic Reflection on Catherine Park from Pushkin to the Present Day: “The Obelisks of Glory and Victory”

**Abstract:** The article comprehensively approaches the theme of military victories in the poetic reflection of Catherine Park in Tsarskoye Selo, enriching the perception of the semantics of the place that has the stable definition of the “motherland of muses” in the cultural memory. The extensive background of Russian poetry starting from the Enlightenment exposes the clear, obscure, or concealed evolution of the perception of the Park as the space of memory, historical reminiscences, and the pantheon of Russian glory. The analysis of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup>-centuries poetry material of various styles and trends, from classicism and romanticism to acmeism and its successors, makes transparent the choice of the objects for reflection as well as enables us to see the dynamics and transformation of their interpretation in various historical epochs. The author particularly focuses on the Park symbolism ascending to A. S. Pushkin’s poetry: Kagul obelisk and Chesme Column crowned with the victorious eagle. One can trace this Pushkin tradition of monuments’ interpretation in the artwork of those poets of Tsarskoye Selo who lived in the former Soviet Union or emigrated. The author concludes that poets’ appeal to the allegories of patriotism and dedicated service to the Motherland gained a prominent focus in crucial times, such as a war or revolution. In peaceful times, the landscape sceneries dominate in perception, transforming the artistic “Universe” of the Park into “the country of imagination” and the symbol of the Eden of love and creativity.

**Keywords:** Tsarskoye Selo, Catherine Park, mythology of Tsarskoye Selo, military memorials, poetic reflection, A. S. Pushkin, acmeism.

**Information about the author:** Aida G. Razumovskaya, DSc in Philology, Professor, Pskov State University, Lenin Sq., 2, 180000 Pskov, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7289-0629>

E-mail: [aida1@list.ru](mailto:aida1@list.ru)

**Received:** August 10, 2024

**Approved after reviewing:** September 19, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Razumovskaya, A. G. “The Poetic Reflection on Catherine Park from Pushkin to the Present Day: ‘The Obelisks of Glory and Victory.’” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 90–109. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-90-109>

Уникальному творению садово-паркового искусства — Екатерининскому парку Царского Села — посвящено немало краеведческих и искусствоведческих работ [Кючарианц, Раскин], [Соколов], [Швидковский] и др. По праву считающийся «одним из выдающихся произведений эпохи Просвещения не только в России, но и в мире» [Соколов 2017а: 33], этот парк отвечал представлениям об идеально организованной жизни и одновременно помогал «раскрыться душе, вернуться к естественным чувствам, <...> стать самим собой...» [Свирида: 57]. Ориентируясь на английские садовые образцы, в частности, парк Стоу, Екатерина II восприняла отношение к пейзажу как художественному и философскому явлению и воплотила в собственном парке новое садовое мышление [Соколов 2017б: 104–113]. Особенностью царско-сельской «вселенной» является заключенная в парке система «художественных миров»: «мир чувств вечных», «мир восточных грез», «мир политических мечтаний», за пределами парка — мир «просвещенного благополучия» [Швидковский: 228, 238]. Воздействие на посетителей художественно-философской программы искусно преображенного пространства, отражение его бытия в литературной памяти связано с историческими событиями, философскими и эстетическими представлениями разных культурных эпох.

Екатерининскому парку посвящены многочисленные поэтические отклики, начиная со времен классицизма и романтизма. Являя в глазах людей XVIII–XIX столетий «пример и образец Едемской красоты», «Царский сад» [Царскосельская антология: 80] именовался то садом «северной Армиды» [Царскосельская антология: 66], то «чертогом Фелицы» [Царскосельская антология: 111]. После смерти Екатерины II он стал ассоциироваться с Элизиумом во многом благодаря Г. Р. Державину, первым уловившему витающий на «острове Киприды» дух прошедшего: «Померк красот волшебных свет, / Всё тьмой покрылось, запустело; / Всё в прах упало, помертвело...» [Царскосельская антология:

58]. Одновременно стихотворец обратил внимание на способность пейзажного парка с его непрерывно меняющимися картинами пробуждать в человеке чувства, воспоминания.

В научных работах, раскрывающих литературную мифологию царскосельского парка [Топоров: 264–431], [Разумовская 2014: 162–196], [Арьев: 5–43], [Разумовская 2022: 48–55] и др., оправданно закрепилось представление о нем как о «загадочном символе нашей лирической и призрачной земли обетованной», «пантеоне царственных муз» [Арьев: 5, 10]. При этом до сих пор вне орбиты исследовательского внимания остаются «obeliski Славы и Победы» [Царскосельская антология: 295], составляющие «царскосельский код» наряду с аллеями, озерами, лебедями, статуями. Отсутствие литературоведческих исследований на данную тему подтверждается новейшей содержательной работой о «царскосельском тексте» [Лебедева]. Цель настоящей статьи — выявить основные объекты поэтической рефлексии монументов — «свидетелей побед» [Царскосельская антология: 380], определить их место в царскосельской мифологии, проследить динамику лирического осмысления на протяжении развития отечественной поэзии.

Известно, что в 1770 г. у Екатерины II родился замысел установить памятники серии блистательных побед России в русско-турецкой войне 1768–1774 гг. На замковом камне Башни-руины, сооруженной Ю. Фельтеном в 1771–1773 гг. и символизирующей Оттоманскую Порту, высечена надпись: «На память войны, объявленной турками России, сей камень поставлен в 1768 году». Одновременно архитектор А. Ринальди создал в парке «сюиту мемориальных сооружений» [Кючарианц, Раскин: 188]. Первый воинский знак — Морейская, или Малая роstralная колонна, сооружена в 1771 г., практически одновременно был возведен Кагульский (Румянцевский) обелиск. Чесменская, или Большая роstralная колонна создавалась в 1774–1778 гг., Крымская (Сибирская) колонна — в 1777 г. (сегодня она находится за пределами парка), Орловские (Гатчинские) ворота — в 1777–1782 гг. Красный (Турецкий) каскад сооружался по проекту В. Неелова и И. Герарда в 1770–1780-х гг. Не сохранившийся до наших дней Турецкий киоск был построен по проекту В. Неелова в 1779–1781 гг. Все монументы отражают важные события в истории России: овладение Крымским ханством и длительное противоборство с Оттоманской империей, укрепление позиций на берегах Черного моря, военные действия

в Греции, на полуострове Морея. Тогда же было решено переделать геометрический Большой пруд в пейзажное озеро, очертания которого напоминают очертания Средиземного моря — арены русских побед над турками. «Когда война сия продолжится, то Царскосельский мой сад будет походить на игрушечку, после каждого славного воинского деяния воздвигается в нём приличный памятник», — писала императрица Вольтеру в августе 1771 г. [Швидковский: 235]. Очевидно, что Екатерина Великая задумала воплотить в парке непреходящее победное торжество России.

Наличие четкой идеологической программы отразилось в пространственной организации парка. Сформированный создателями ансамбля путь торжественного шествия от Петербургской дороги ко дворцу начинался Орловскими мраморными воротами. Известно, что во время приема Потемкина в 1792 г. в Царском Селе ворота были иллюминированы и украшены, на транспаранте высвечивались стихи из «Оды на взятие Очакова» В. Петрова: «Ты в плесках видишь в Храм Софии». Эта строка, означающая «Ты среди рукоплесканий вступишь в Константинополь», явилась ключом к аллегории, которую представляли виды парка. Современный историк архитектуры пишет:

Сразу же за Триумфальными воротами процессию встречала Башня-руина Фельтена, посвященная в этой аллегории «Очаковской виктории». Далее зрителю предстал турецкий павильон, стоявший на берегу протока, — точная копия подлинного сооружения на берегу Босфора. <...> Тот же ручей был украшен Красным, или Турецким, каскадом, обрамленным двумя башенками, напоминавшими восточные. <...> Эти сооружения должны были «создать турецкий образ». За ними начиналась часть парка, вид которой передавал аллегорию «ты в плесках видишь в Храм Софии». От определенного места в парке открывался купол Софийского собора Камерона («...в Софии есть Софийский собор»). На озере же стоял символ морских побед — роstralная колонна, построенная в честь битвы при Чесме, в ходе которой турецкий флот был разгромлен [Швидковский: 234–235].

Средоточием победной темы, ее апофеозом был Храм Памяти — вторая галерея Ч. Камерона, бывшая на месте террасы, возведенной впоследствии Л. Руска. К длинному одноэтажному зданию — ионической колоннаде, поднятой на невысоком цоколе и украшенной много-

численными статуями и барельефами, — была пристроена Триумфальная арка со стороны подхода от Орловских ворот. Но триумфальный путь по парку не оканчивался у Храма Памяти. Выйдя из него, можно было подняться на пандус Камероновой галереи и попасть «в созданный Камероном прекрасный мир античной гармонии, даруемой в награду за победы и ратные труды, войти в роскошные “чертоги, какие создавать удобны только боги”. Сююминутная героиня войны обретала бессмертие благодаря приобщению к непреходящему античному идеалу, зримый образ которого создал Камерон в своих термах и галерее. Оживление античности приобретало конкретный современный смысл. Вся содержательная композиция, концепция парка, триумфальное шествие по нему получали конечную цель» [Швидковский: 236–237].

В поэтическом отклике И. Ф. Богдановича 1790-х гг. передается впечатление от созерцания памятников «турецкого» триумфа, которые сливаются со «славой античного идеала», воплощенного в образах Камероновой галереи:

Там новые водам открылися пути  
И славных русских дел явились монументы.  
В их славу древность там  
Себе воздвигла храм... [Царскосельская антология: 59]

В насыщенное аллегориями пространство втянулись возведенные в 1817 г., при Александре I, триумфальные ворота «Любезным моим сослуживцам», спроектированные архитектором В. Стасовым в честь победы России в войне 1812 г., и последняя постройка на территории парка — Турецкая баня И. Монигетти, возведенная при Николае I в память о Русско-турецкой войне 1828–1829 гг. Таким образом, архитекторами программировались ассоциации и характер медитаций посетителей парка, превращавшие прогулку по нему в движение мысли, наполненное разнообразием исторических переживаний.

Проследим, какое воздействие оказывали эти военные аллегории на поэтов — наиболее чутких и восприимчивых наблюдателей ландшафтных театрализаций. Державин в стихотворении «Прогулка в Сарском Селе» (1791) хотя и упомянул мемориальные сооружения, описывая водную прогулку «между столпов / И зданиев Фемиды, / Сооруженных ей / Героев Русских в славу» [Царскосельская антология: 53], но его во-



одушевляли не эмблемы воинских подвигов, а зрелище вечерней природы: «Сребром сверкают воды, / Рубином облака, / Багряным златом крови; / Как огненна река, / Свет ясный, пурпуровый, / Объял все воды вкруг...» [Царскосельская антология: 53]. Любуясь гармонией памятников и пейзажа, поэт продлевал в своих строках увиденную красоту: «Какая пища духу! / В восторге я сказал: / Коль красен взор природы / И памятников вид, / Они где зрятя в воды...» [Царскосельская антология: 54]. Тем самым Державин передал пленительную ауру идиллического места, способствующего созерцанию и уединенным размышлениям.

Но те же монументы иначе воспринимались в годы борьбы с Наполеоном. Так, А. Ф. Воейков недаром включил в перевод поэмы Ж. Делюля «Сады» собственное описание царскосельского парка. Автор пробуждал у соотечественников патриотические настроения, актуализируя память о екатерининской эпохе: «Забуду ли тебя, сад Царскосельской славной! / Отдохновение жены, героям равной, / Где не зарос ея любезный Россам след, / Где каждый памятник есть памятник побед...» [Царскосельская антология: 60]. В сознании современников Отечественной войны 1812 г. парк стал мыслиться олицетворением славы Российской.

В дальнейшей «поэтической истории» парка главное место принадлежит А. С. Пушкину. Воскликнув вслед за Державиным: «Не се ль Элизиум полнощный, / Прекрасный Царскосельский сад...?», юный поэт почувствовал, что здесь «каждый шаг в душе рождает / Воспоминанья прежних лет» [Царскосельская антология: 83]. Спустя столетие И. Ф. Анненский писал, что «именно в Царском Селе, в этом парке “воспоминаний”, по преимуществу, в душе Пушкина должна была впервые развиться склонность к поэтической форме воспоминаний...» [Анненский: 309]. В возвышенно-панегирическом тоне юный поэт отдал дань памяти «Минервы Росской» и ее сподвижников, которых приравнял к мифологическим героям и богам:

О громкий век военных споров,  
Свидетель славы Россиян!  
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,  
Потомки грозные Славян,  
Перуном Зевсовым победу похищали;

Русская литература XVIII–XIX столетий  
А. Г. Разумовская. Поэтическая рефлексия Екатерининского парка  
от Пушкина до современности: «obeliski Славы и Победы»

Их смелым подвигам страшась дивился мир;  
Державин и Петров Героям песнь бряцали  
Струнами громозвучных лир [Царскосельская антология: 84].

И позднее он отождествлял «любимые сады» «великой жены» с великой историей России:

Стоят населены чертогами, вратами,  
Столпами, башнями, кумирами богов  
И славой мраморной, и медными хвалами  
Екатерининских орлов [Царскосельская антология: 99].

С воодушевлением и гордостью рисуя образы оживающей античности, поэт усилил романтические черты триумфальных полководцев — гр. П. А. Румянцева-Задунайского, гр. А. Г. Орлова-Чесменского, своего предка И. А. Ганнибала — изобразив их непобедимыми исполинами:

Сядятся призраки героев  
У посвященных им столпов,  
Глядите: вот герой, стеснитель ратных строев,  
Перун кагульских берегов.  
Вот, вот могучий вождь полуночного флага,  
Пред кем морей пожар и плавал и летал.  
Вот верный брат его, герой Архипелага,  
Вот наваринский Ганнибал.

И в годы Отечественной войны 1812 г. Пушкин видит в своих соплеменниках ту же готовность к подвигу во славу России:

Отчизну обняла кровавая забота,  
Россия двинулась, и мимо нас летят  
И тучи конные, брадатая пехота,  
И медных пушек светлый ряд [Царскосельская антология: 99].

Осознав обращенность Екатерининского парка к вечности, Пушкин не только открыл традицию восприятия его как парка исторических воспоминаний, но и определил две архитектурные доминанты

аллегорического ансамбля — Кагульский обелиск и Чесменскую колонну. Показательно, что на излете романтической лирики именно эти памятники благодарно вспоминал В. А. Жуковский, обращаясь к лебедю-старцу: «Памятников гордых битве под Чесмою, / Битве при Кагуле воздвижение зрел ты...» [Царскосельская антология: 62].

Мемориальность Кагульскому (Румянцевскому) обелиску придает надпись: «В память победы при реке Кагуле в Молдавии, июля 21 дня 1770 г., под предводительством генерала графа Петра Румянцева Российское воинство числом семнадцать тысяч обратило в бегство до реки Дуная турецкого визиря Галиль-Бея с силою полуторастатысячною».

Этот памятник из темно-серого слоистого мрамора Пушкин упоминает в своем творчестве неоднократно<sup>1</sup>. В первом стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» (1814) четырехгранный обелиск выступает символом постыдного поражения турецкой армии:

В тени густой угрюмых сосен  
Воздвигся памятник простой.  
О, сколь он для тебя, Кагульской брег, поносен  
И славен родине драгой! [Царскосельская антология: 84]

В незавершенной юношеской «Элегии» (1819) он получил определения «грозный» и «надменный», что объясняется не столько его иглообразной формой, сколько указывает на посрамление неприятеля в неравном бою:

Воспомянем упоенный,  
С благоговеньем и тоской  
Объемлю грозный мрамор твой,  
Кагула памятник надменный [Пушкин: 397].

Однако влияние этого пушкинского образа в поэзии было локальным, а прямой аллегорический смысл памятника вскоре начал размы-

---

<sup>1</sup> Памятник на «прекрасном лугу» «в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева» упоминается и в повести «Капитанская дочка» (1836). Тем самым Пушкин вписывает частную историю героев в контекст истории государства, а их верность долгу соотносит с верностью Отечеству у предшественников.

ваться. Так, младший современник Пушкина С. И. Стромиллов, восхищаясь волшебным «Армидиным садом», восклицал: «Любуйся! — Тут фонтан игривый / Готов забрызгать небеса; / А тут вода струится нивой; / А тут Кагула чудеса» [Царскосельская антология: 111]. Трудно однозначно определить, имеется в виду Кагульский обелиск как памятник изумляющей воинской доблести россиян, или одна из самых эффектных перспектив пейзажной части парка, распланированная за Большим лугом (неподалеку от монумента). Речь идет о Верхних прудах со свободным рисунком берегов, соединявших их каналы с извилистым руслом, и создающих иллюзию естественно текущей реки, что, вероятно, было отсылкой к реке Кагул. На возможность подобной интерпретации намекает ряд «водных» метафор, создающих сказочную картину «чертога Фелицы».

Столетие после Пушкина русская поэзия словно не замечала славный монумент. «Кагульские громы» лишь как одну из примет окружения Пушкина-лицеиста (наряду с образами «лебедей», «аркой стройной» и др.) упомянул Б. К. Лившиц в 1925 г. [Царскосельская антология: 192]. И только в годы Великой Отечественной войны возродилось внимание к Кагульскому обелиску как символу русской непобедимости:

Есть памятник.

Сражений давних гулом

Еще живет торжественный гранит.

О знаменитой битве при Кагуле

Преданья он для правнуков хранит [Царскосельская антология: 331].

Поэтесса Е. И. Рывина сделала эпитафией к стихотворению «Надпись на обелиске» (1944) исторически достоверное обращение: «Товарищи, за поворотом я убила фашистского солдата. Меня окружают, прощайте. Л. Черняева. 26 июня 1943 г.». Написанная чернильным карандашом, эта надпись, как и «прежние, на обелиске пыльном, / Прорезанные золотом слова», делает памятник символом «Двойной Победы, / подвигов двойных» [Царскосельская антология: 331], утверждая преемственность народного героизма и торжество русской непобедимости.

Пожалуй, самой выразительной архитектурно-художественной доминантой парка является Чесменская (Большая; Орловская) ростральная колонна (или Памятник графу Орлову) из гранита и мрамора,

установленная на Большом пруду. В сюжетах барельефов и надписях на постаменте запечатлены морские победы русского флота 1770 и 1776 гг. в Средиземном и Эгейском морях — взятие о. Митилины, сражения Хиосское и Чесменское. Современные искусствоведы отмечают:

Местоположение колонны, подиум которой вырастает из воды, ее масштаб, монументальность и символика декора (корабельные ростры и орел, держащий полумесяц) говорят о ней как о мемориальном памятнике, связанном с морем и флотом. Архитектор сумел найти необходимые размеры и пропорции, выделившие колонну в столь обширном пространстве на фоне воды, зелени и неба. При этом колонна как бы стягивает вокруг себя все прибрежные пейзажи и строения [Кючарианц, Раскин: 206].

Автор первого путеводителя по Санкт-Петербургу и его окрестностям П. Свињин (1816–1828) рисовал этот памятник в свойственном времени патетическом ключе:

Посреди озера, как бы из лона его, гордо возвышается величественная колонна, украшенная корабельными носами. Кажется, она посмеивается ударам разъяренных волн, с шумом разсыпающихся о ее гранитное основание. Тщетно ярятся глубокия пучины, тщетно бунтуют стихии вокруг ея: пройдут века и — она не поколеблется, пройдут веки и — не помрачится слава героя Чесменского — Графа-Орлова, в честь коего воздвигнут обелиск сей. Чтобы лучше осмотреть его, должно подъехать к нему на шлюпке и взойти по внутренней лесенке на гранитовую площадку, к которой утверждён он. С трех сторон пьедестал покрыт барельефами, представляющими ужасное сожжение Турецкаго флота при Чесме, а на четвертой изображено подробное описание сего достопамятнаго боя. Сверху колонны парит золотый орел, подобный орлу громовержца» [Свињин: 156–158].

В духе романтизма и Пушкин, придавая идеализированные черты всему пространству парка («С холмов кремнистых водопады / Стекают бисерной рекой, / Там в тихом озере плескаются наяды / Его ленивою волной...»), использовал в описании колонны те же романтически преувеличенные образы:

Русская литература XVIII–XIX столетий  
А. Г. Разумовская. Поэтическая рефлексия Екатерининского парка  
от Пушкина до современности: «obeliski Славы и Победы»

...окружен волнами  
Над твердой, мшистою скалой  
Вознесся памятник. Ширяясь крылами,  
Над ним сидит орел молодой.  
И цепи тяжкие, и стрелы громовые  
Вкруг грозного столпа трикраты обвились;  
Кругом подножия, шумя, валы седые  
В блестящей пене улеглись [Царскосельская антология: 84].

Отозвавшийся на театрализацию пейзажного парка, Пушкин одновременно соотнес события русско-турецкой войны с образами войны 1812 г.:

Страшись, о рать иноплеменных!  
России двинулись сыны;  
Восстал и стар и млад; летят на дерзновенных,  
Сердца их мщеньем возжены [Царскосельская антология: 85].

По словам Е. П. Зыковой, поэт «ощущает движение истории в национальном масштабе», его «размышления о славном историческом прошлом соединяются с драматическим переживанием не менее славного исторического настоящего» [Зыкова: 15]. В последующий период пушкинская одическая медитация угадала. Если в 1850-е гг. Жуковский еще любовался «Чесменской гордо блещущей колонной» [Царскосельская антология: 61], соединяющей величие с красотой, то Я. К. Грот, выпускник Лицея, противопоставил воинским мемориалам императрицы свой «храм наук»: «Стоите вы назло годам, / Столпы, воздвигнутые Ею / Во славу доблестным вождям! / Пред вами я благоговею, / Но мыслью грустную смущен! / Ищу: где памятник тот славный, / Который был сооружен / Другою волею державной — / Ваш младший брат, тот храм наук, / Который здесь задумал мирно / Екатерины кроткий Внук?» [Царскосельская антология: 115]. Филолог, историк литературы, переводчик Грот ставил выше героической памяти духовные завоевания, а потому предпочел Лицей пантеону воинской славы.

В поэзии, начиная с конца XIX в., меняются отбор атрибутов парка и вызываемые ими ассоциации. Последователь «чистого искусства» К. М. Фофанов, рисуя меланхоличный Царскосельский сад, продолжил

элегическую линию его истолкования как жилища теней. В интерпретации Фофанова «этот парк унылый», что «гостеприимно сень свою раскрыл» [Царскосельская антология: 149], ассоциировался с вечностью, куда уходят погибшие «под легкою секирою Сатурна» [Царскосельская антология: 147]. Поэт недаром первым обратил внимание на замшелую Башню-руину, стилизованную под античные и готические развалины: «Стена и вал искусственной руины, / Где бледный мох и толстогубый гриб / Уже выросли для полноты картины» [Царскосельская антология: 146]. Под его пером старинный парк воплотил в себе трагедию общечеловеческого масштаба — всеобщую обреченность на гибель. Для царскосела Э. Ф. Голлербаха «Ветхая надменно-мрачная Руина, / Угловатый, зубчатый карниз...» [Царскосельская антология: 253] — всего лишь бутафория стареющего парка наряду с «мраморными богами», лебедями и другими его атрибутами. Наш современник Е. Б. Рейн видит в башне только олицетворение бренности: «И у Руины за колонной / Друзей и вспомнить и простить» [Царскосельская антология: 397]. Получается, что мемориальная символика башни ни в XIX в., ни в XXI в. поэтов не впечатляет.

В творчестве И. Ф. Анненского, духовно близкого уже символистам, отражено «великолепье небылицы» Царского Села, иллюзорность его красоты, оторванной от реальности: «Там все, что навсегда ушло, / Чтоб навевать сиреням грезы» [Царскосельская антология: 141]. В начале XX в. для модернистов, причастных к «царскосельскому кругу идей» (выражение Н. С. Гумилева), померкло обаяние места, названного В. А. Комаровским «на скудном Севере далекий отблеск Рима» [Царскосельская антология: 164]. Точно подмечено о Гумилеве: «Казалось, что в царскосельском парке он прислушивается не к шороху листвы и журчанию каскадов, а к далекому грохоту Кагула и Чесмы, о которых гласят надписи обелисков» [Голлербах 1927: 60], однако в царскосельских стихах Гумилева можно отыскать один «мрамор плит» [Царскосельская антология: 187]. Последователи Анненского осознавали условность всего екатерининского Эдема, в частности, искусственность парковых монументов: «в триумфальный год воздвигнутая арка, / Где лицемерен цвет намеренно не яркий» [Царскосельская антология: 164].

Однако в годы социальных потрясений чугунный орел Орловского памятника, символизирующий могущество страны, бесстрашие и смелость русских воинов, стал у А. А. Ахматовой знаком прочной связи

настоящего с прошлым: «И орла Екатерины / Вдруг узнали — это тот!  
/ Он слетел на дно долины / С пышных бронзовых ворот» [Царско-  
сельская антология: 204]. Вслед за Пушкиным проводя историческую  
параллель, но уже между русско-турецкой войной и Первой Мировой  
войной, Ахматова по-женски оплакивала вечные разлуки («в царство  
тени / Ты ушел, утешный мой»), исполняя «песнь прощальной боли»  
[Царскосельская антология: 204]. Неслучайно в памяти современников  
и в годы Великой Отечественной войны облик молодой Ахматовой был  
слит с образом орла-победителя, когтящего полумесяц:

Там же, крыльями взмыв, попирал тяжелой бронзой колонну  
Победитель — Орел, устремляясь в движении — к озеру, вниз.  
Стоны чуткого сердца ея и неслышные орлие стоны  
Кружевными узорами в строфы плелись [Царскосельская антология: 291]<sup>1</sup>.

Ахматовская реплика, напомнившая о пушкинской традиции, от-  
кликнулась в поэзии эмиграции. В стихотворении 1921 г. «Война»  
Н. А. Оцуп актуализировал такие знаки прочности и незыблемости  
уклада, как «царскосельский дуб, орел над прудом и лодки» [Оцуп: 36],  
оттеняя, таким образом, состояние неустойчивости в реальном мире.  
Впоследствии образ орла отозвался в меланхолическом стихотво-  
рении его младшего брата, Г. А. Раевского: «...Империя тогда уже клони-  
лась / К ущербу, но безмолвие и холод / Ничем не нарушимые царили /  
В те годы там, в торжественных садах, / Чуть тронутых осенним увя-  
даньем. / А посреди пруда с большой колонны / Орел чугунный, кры-  
лья распластав, / Летел — напоминание о славе — / Пронзительным не  
нарушая криком / Предгибельной и полной тишины» [Царскосельская  
антология: 298]. Подспудно поэты-царскоселы еще помнили пушкин-  
ские воодушевленные строки о прошлой воинской славе, не случайно  
Н. Оцупу снились ворота «Любезным моим сослуживцам» [Царско-  
сельская антология: 242], мысленно он видел «широкий и гладкий пруд

---

<sup>1</sup> По свидетельству А. И. Угрюмова (А. И. Плюшкова), Ахматова любила  
скамью в зарослях шиповника, повернутую к Большому озеру, она «оди-  
ноко сживала на этой скамье в вечерние часы летом, на закате солн-  
ца, и пристально близорукими глазами вглядывалась в озерную рябь и  
в Чесменскую колонну посреди озера, увенчанную бронзовым орлом»  
[Петербург в поэзии...: 716].



царскосельского парка с орлом Екатерины, парящим на мраморном столпе между водой и небом. Я вижу посреди пруда яхту без парусов, уже снятых и спрятанных до весны...» [Оцуп: 506]<sup>1</sup>.

Эмигрант Ю. П. Трубецкой мемориальную атрибутику сопровождал стужей: «Никнут холода / На обелиски Славы и Победы» [Царскосельская антология: 295], что привносило в его восприятие старинного парка драматическую ноту. А. И. Угрюмов видел в запущенности парка знак погруженности в прошлое: «В темном, старом, запущенном парке, / Притаились виденья и сны. / Плющ оплел триумфальные арки, / Возведенные в память войны» [Царскосельская антология: 289]. Напоминающая о былом величии Отечества, царскосельский парк ассоциировался у изгнанников с утраченной Россией. В то же время у Д. И. Кленовского государственная символика по-прежнему подчеркивала вечную красоту, запечатленную в парке: «...и на орлах / Екатерины солнце не потухнет!» [Царскосельская антология: 222].

Для поэтов, живших в советской стране, например, для В. Е. Арэнс и Орловская колонна, и Триумфальные ворота с потускневшей позолотой надписи «Любезным моим сослуживцам» — лишь памятники «догоревшей славы» [Царскосельская антология: 176]. «Личное» предпочитает «историческому» и автобиографический герой И. Л. Михайлова: «Пруд с отраженьем Чесменской колонны / (мы доплывали до нее, взбирались, / держась за камни, кверху, на площадку, / и, отгоняя голубых стрекоз, / часами загорали, как на пляже, / на раскаленных плитах)» [Царскосельская антология: 339]. Хотя в Гражданскую войну именно орел становится для него олицетворением замершего в страхе, безжизненного города: «Печально стыло озеро. Орел / глядел в него нахохлившись» [Царскосельская антология: 346].

Один из самых последовательных «певцов» Царского Села и парка советских лет В. А. Рождественский, продолжатель акмеизма, нередко упоминал колонны и «доспехи славы» [Царскосельская антология: 503–504].

---

<sup>1</sup> Показательна историческая параллель в размышлениях поэта-эмигранта о духовной связи Пушкина с Анненским: Пушкин «воплощал гениальную юность и надежды победоносной России, а второй пережил крушение своей карьеры, под старость, одновременно с падением Порт-Артура. <...> Там — Державин и Петров героям песнь бряцали струнами громкозвучных лир! Здесь — гибель флота...» [Оцуп: 503–504].

гия: 267]. Для него памятники побед наравне с фонтаном-статуей Молодницы являются в этом «Элизиуме муз» источником поэтического преображения:

Если не пил ты в детстве студеной воды  
Из разбитого девой кувшина,  
Если ты не искал золотистой звезды  
Над орлами в дыму Наварина, —  
Ты не знаешь, как эти прекрасны сады  
С полумесяцем в чаше жасмина [Царскосельская антология: 264].

Парк у Рождественского, являясь местом исторических, поэтических и личных переживаний, имеет пушкинскую родословную — «Царского Села прекрасные дубравы»:

Волшебные места, где я живу душой,  
Леса, где я любил, где чувство развивалось,  
Где с первой юностью младенчество сливалось  
И где, взлелеянный природой и мечтой,  
Я знал поэзию, веселость и покой... [Царскосельская антология: 92].

Соединяя в себе интимно-лирическое и мемориально-триумфальное начала, эти места «хранят / Садами пышными венчаные долины / И славу прошлых дней — и дух Екатерины» [Царскосельская антология: 93]. Позднее в поэтических фантазиях Т. Г. Гнедич воспоминания «о славе юных лет, / Когда шумели радостью побед / Густые темно-лиственные арки» [Царскосельская антология: 321], связываются не с интенциями рукотворных памятников, а с ликованием природы, олицетворяющей торжество жизни.

На рубеже XX–XXI вв. наши современники все острее ощущают искусственность Екатерининского парка, существующего вне времени и реальности, в которой по-прежнему идут войны: «Ранней зеленкой / Смертозащитной / покрылись деревья ижорские / В парке славы российской, / в прекрасном саду сарскосельском. / Обелиски, колонны... / Но тихо в аллеях просторных / Ветер вешний / сюда не приносит вестей / Из Чечни мятежной, / из ее непокорных ущелий» [Царскосельская антология: 450]. Парк остается местом обитания призраков:

«У Орловских ворот вновь гарцуют Орловы, / Отдыхает у Грота семейство наяд. / В заповедных местах всюду тени былого / Прижились, пообвыкли — улетать не хотят» [Царскосельская антология: 469]. Триумфальные монументы кажутся совсем не грозными, а игрушечными: «Свечечка колонны Морейской / Теплится в полуночной мгле...» [Царскосельская антология: 487]. Это мир вымышленный и иллюзорный, чуждый жизни за пределами дворцовых оград.

Итак, проделанный анализ поэтической рефлексии памятников воинской славы позволяет расширить существующие представления об образе Царского Села в литературе. Относящийся к редкому в садовом искусстве XVIII в. художественному типу, Екатерининский парк отличается насыщенностью идеологическими мотивами. Особенно ценно, что здесь воздвигнуты памятники не только античным божествам и добродетелям, но настоящим героям и подвигам военно-морского искусства. Кагульский обелиск, Чесменская колонна и другие памятники воинской доблести россиян наряду с многочисленными символами формируют царскосельскую мифологию, однако подъем исторической памяти, примеры патриотизма и высокого служения Отечеству актуализируются лишь в переломные эпохи войн и революций. В противовес историческим катаклизмам культурное сознание в мирные годы наделяет парк чертами идеализированного пространства, в котором поэты погружаются в грезы о собственном пережитом, уносятся в любовные и творческие Эдемы. В русской поэзии этот парк по преимуществу был и остается пространством обитания муз, метафорой прекрасной мечты.

### Список литературы Источники

- Анненский И. Ф.* Пушкин и Царское Село // *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 304–321.
- Голлербах Э. Ф.* Царское Село в поэзии. СПб.: Парфенон, 1922. 55 с.
- Голлербах Э. Ф.* Город муз. Детское Село, как литературный символ и памятник быта. Л.: Изд. автора, 1927. 96 с.
- Оцун Н. А.* Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания / сост., вступ. ст. Л. Аллена; коммент. Р. Тименчика. СПб.; Дюссельдорф: Logos, Голубой всадник, 1993. 616 с.
- Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб.: Академический проект, Изд-во ДНК, 2006. 848 с.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Современник, 1982. Т. 1: Стихотворения 1813–1824 годов. 638 с.
- Свиньин П.* Царское Село // *Свиньин П.* Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей: в 5 т. СПб.: Тип. В. Плавильщикова, 1817. Т. 2. С. 138–174.
- Царкосельская антология / сост. А. Ю. Арьева и Б. А. Чулкова; вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. Ю. Арьева. СПб.: Вита Нова, 2016. 768 с.

### Исследования

- Арьев А. Ю.* «Великолепный мрак чужого сада». Царское Село в русской поэтической традиции // Царкосельская антология. СПб.: Вита Нова, 2016. С. 5–43.
- Зыкова Е. П.* Поэма / стихотворение о сельской усадьбе в русской поэзии XVIII — начала XIX в. // Сельская усадьба в русской поэзии XVIII — начала XIX века. М.: Наука, 2005. С. 3–36.
- Кючарианиц Д. А., Раскин А. Г.* Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. СПб.: Паритет, 2009. 368 с.
- Лебедева Т. Е.* Образ Царского Села и приемы его языкового воплощения в повести «Город муз» Э. Ф. Голлербаха // *Art Logos*. 2021. № 2 (15). С. 121–159.
- Разумовская А. Г.* Сады российской поэзии (от символизма до постмодернизма). СПб.: ИРЛИ РАН, 2014. 436 с.
- Разумовская А. Г.* «Царкосельская статуя» А.С. Пушкина и развитие поэтической традиции // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2022. Вып. 13. С. 48–55.
- Свирида И. И.* Утопизм и садово-парковое искусство эпохи Просвещения // Культура эпохи Просвещения. М.: Наука, 1993. С. 37–67.
- Соколов Б. М.* «Художник роц твоих». Три века пейзажного парка // Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму. М.: Кучково поле, 2017а. С. 18–43.
- Соколов Б. М.* Екатерина II и теория пейзажного садоводства // Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму. М.: Кучково поле, 2017б. С. 104–113.

Топоров В. Н. Поэзия и проза В. А. Комаровского. Глава из истории русской литературы начала века // *Комаровский В. А. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии* / сост. И. В. Булатовского, И. Г. Кравцовой, А. Б. Устинова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. С. 264–431.

Швидковский Д. О. Чарльз Камерон и архитектура императорских резиденций. М.: Улей, 2008. 392 с.

### References

Arëv, A. Iu. “‘Velikolepnyi mrak chuzhogo sada.’ Tsarskoe Selo v russkoi poeticheskoi traditsii” [“‘The Magnificent Darkness of Someone Else’s Garden.’ Tsarskoye Selo in the Russian Poetic Tradition”]. *Tsarskosel’skaia antologiya* [*Tsarskoye Selo Anthology*]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2016, pp. 5–43. (In Russ.)

Zykova, E. P. “Poema / stikhotvorenie o sel’skoi usad’be v russkoi poezii XVIII – nachala XIX v.” [“Poems About a Rural Estate in Russian Poetry of the 18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Centuries”]. *Sel’skaia usad’ba v russkoi poezii XVIII — nachala XIX veka* [*Rural Estate in Russian Poetry of the 18<sup>th</sup> — Early 19<sup>th</sup> Centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 3–36. (In Russ.)

Kiuchariants, D. A., and A. G. Raskin. *Sady i parki dvortsovykh ansamblei Sankt-Peterburga i prigorodov* [*Gardens and Parks of the Palace Ensembles of St. Petersburg and Its Suburbs*]. St. Petersburg, Paritet Publ., 2009. 368 p. (In Russ.)

Lebedeva, T. E. “Obraz Tsarskogo Sela i priemy ego iazykovogo voploshcheniia v povesti ‘Gorod muz’ E. F. Gollerbakha” [“The Image of Tsarskoye Selo and the Techniques of Its Linguistic Embodiment in the Story ‘City of Muses’ by E. F. Hollerbach”]. *Art Logos*, no. 2 (15), 2021, pp. 121–159. (In Russ.)

Razumovskaia, A. G. *Sady rossiiskoi poezii (ot simvolizma do postmodernizma)* [*Gardens of Russian Poetry (From Symbolism to Postmodernism)*]. St. Petersburg, IWL RAS Publ., 2014. 436 p. (In Russ.)

Razumovskaia, A. G. “‘Tsarskosel’skaia statuia’ A. S. Pushkina i razvitie poeticheskoi traditsii” [“‘Tsarskoye Selo Statue’ by A. S. Pushkin and the Development of the Poetic Tradition”]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Sotsial’no-gumanitarnye nauki”*, issue 13, 2022, pp. 48–55. (In Russ.)

Svirida, I. I. “Utopizm i sadovo-parkovoe iskusstvo epokhi Prosveshcheniia” [“Utopianism and Landscape Art of the Enlightenment”]. *Kul’tura epokhi Prosveshcheniia* [*Culture of the Enlightenment*]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 37–67. (In Russ.)

Sokolov, B. M. “‘Khudozhnik roshch tvoikh’. Tri veka peizazhnogo parka” [“‘The Artist of Your Groves.’ Three Centuries of Landscape Park”]. *Peizazhnyi park v Evrope i Rossii: ot Prosveshcheniia k romantizmu* [*Landscape Park in Europe and Russia: From the Enlightenment to Romanticism*]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2017a, pp. 18–43. (In Russ.)

Sokolov, B. M. “Ekaterina II i teoriia peizazhnogo sadovodstva” [“Catherine II and the Theory of Landscape Gardening”]. *Peizazhnyi park v Evrope i Rossii: ot Prosveshcheniia k romantizmu* [*Landscape Park in Europe and Russia: From the Enlightenment to Romanticism*]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2017b, pp. 104–113. (In Russ.)

Русская литература XVIII–XIX столетий  
А. Г. Разумовская. Поэтическая рефлексия Екатерининского парка  
от Пушкина до современности: «обелиски Славы и Победы»

Toporov, V. N. “Poeziia i proza V. A. Komarovskogo. Glava iz istorii russkoi literatury nachala veka” [“Poetry and Prose of V. A. Komarovsky. Chapter from the History of Russian Literature at the Beginning of the Century”]. Komarovskii, V. A. *Stikhotvoreniia. Proza. Pis'ma. Materialy k biografii* [Poems. Prose. Letters. Materials for a Biography], comp. by I. V. Bulatovskii, I. G. Kravtsova, and A. B. Ustinov. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2000, pp. 264–431. (In Russ.)

Shvidkovskii, D. O. *Charl'z Kameron i arkhitektura imperatorskikh rezidentsii* [Charles Cameron and the Architecture of Imperial Residences]. Moscow, Ulei Publ., 2008. 392 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-110-125>  
<https://elibrary.ru/HZWLTX>  
Научная статья  
УДК 821.161.1.09"19"

© 2024. Л. В. Гладкова (Калужная)

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

## Педагогические идеи Л. Н. Толстого и его переписка с русскими писательницами 1860-х гг.

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН*

*за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00661*

*«Переписка Л. Н. Толстого с русскими писателями, литераторами  
и публицистами. 1860-е годы», <https://rscf.ru/project/23-28-00661/>*

**Аннотация:** В статье рассматриваются педагогические идеи Л. Н. Толстого в связи с его перепиской с русскими женщинами-писательницами — Марко Вовчок, Е. Н. Ахматовой, С. И. Снеессоровой, Е. И. Раевской. Подчеркивается роль педагогического журнала «Ясная Поляна», издававшегося Толстым в 1862 г., в популяризации его взглядов на педагогику и народное просвещение. Анализируются неопубликованные письма писательниц к Толстому, касающиеся вопросов образования и детской литературы. Показывается использование иностранных детских книг на занятиях с крестьянскими детьми. Делаются выводы о влиянии педагогических идей Толстого, выразившихся в 1860-е гг. в статьях журнала «Ясная Поляна» и в педагогической работе писателя, на писательниц, отдавших себя детской литературе, переводам с иностранных языков книг для детей, делу воспитания и просвещения народа.

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой, женщины-писательницы, Марко Вовчок, Е. Н. Ахматова, С. И. Снеессорова, Е. И. Раевская, Зульма Карро, педагогика, журнал «Ясная Поляна».

**Информация об авторе:** Людмила Викторовна Гладкова (Калужная), старший 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/0000-0002-3640-8783>

E-mail: [kaluzhnaya\\_54@mail.ru](mailto:kaluzhnaya_54@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 14.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 28.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Гладкова (Калужная) Л. В. Педагогические идеи Л. Н. Толстого и его переписка с русскими писательницами 1860-х гг. // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 110–125. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-110-125>



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. 4, 2024, pp. 110–125. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 110–125. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. **Lyudmila V. Gladkova (Kalyuzhnaya)**

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

## **Pedagogical Ideas of L. N. Tolstoy and His Correspondence with Russian Women Writers in the 1860s**

**Acknowledgments:** This work was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00661 “Correspondence of L. N. Tolstoy with Russian Writers and Publicists. 1860s” (<https://rscf.ru/project/23-28-00661/>).

**Abstract:** The article examines the pedagogical ideas of L. N. Tolstoy manifested in his correspondence with Russian women writers — Marko Vovchok, E. N. Akhmatova, S. I. Snessoreva, and E. I. Raevskaya. The pedagogical journal *Yasnaya Polyana*, published by Tolstoy in 1862, played a prominent role in popularizing his views on pedagogy and public education. The article analyzes unpublished letters of the writers to Tolstoy concerning the issues of education and children’s literature. It shows the use of foreign children’s books in classes with peasant children. The research demonstrates the influence of Tolstoy’s pedagogical ideas, expressed in the 1860s in the articles of the *Yasnaya Polyana* journal and the pedagogical work of the writer, on the women writers who devoted themselves to children’s literature, translations from foreign languages of books for children, and the cause of education and enlightenment of the people.

**Keywords:** L. N. Tolstoy, women writers, Marko Vovchok, E. N. Akhmatova, S. I. Snessoreva, E. I. Raevskaya, Zulma Karro, pedagogy, “Yasnaya Polyana” journal.

**Information about the author:** Lyudmila V. Gladkova (Kalyuzhnaya), 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/0000-0002-3640-8783>

E-mail: [kaluyzhnaya\\_54@mail.ru](mailto:kaluyzhnaya_54@mail.ru)

**Received:** September 14, 2024

**Approved after reviewing:** October 28, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Gladkova (Kalyuzhnaya), L. V. “Pedagogical Ideas of L. N. Tolstoy and His Correspondence with Russian Women Writers in the 1860s.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 110–125. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-110-125>



В середине XIX в. в русском образованном обществе большое распространение получили идеи эмансипации крестьян и народного просвещения. В Петербурге и Москве создавались просветительские и педагогические общества, помещики в своих имениях открывали школы для крестьянских детей. В 1845 г. был учрежден «Московский Комитет для всенародного распространения грамотности на религиозно-нравственном основании», который занимался формированием народных библиотек, изданием книг для народа.

Просветительские идеи господствовали при императорском дворе. Воспитатели великих князей вели педагогические дневники и записки. Так, дочь Ф. И. Тютчева — А. Ф. Тютчева, воспитательница дочери императора Александра II, великой княжны Марии Александровны, писала записки о воспитании, о религиозном наставничестве<sup>1</sup>, вела специальный дневник, посвященный духовной жизни своей воспитанницы. Ее сестра Екатерина Федоровна Тютчева, московская фрейлина, была членом Московского педагогического общества, дружила с педагогом С. А. Рачинским, с которым состоял в переписке и Л. Н. Толстой.

В конце 1850-х — первой половине 1860-х гг. Толстой был увлечен теорией и практикой педагогики, озабочен просвещением народа. Он открыл в Ясной Поляне в 1859 г. школу для крестьянских детей, в 1862 г. создал педагогический журнал «Ясная Поляна». Увлечение Толстого педагогикой отразилось и в его переписке тех лет. 15 февраля 1860 г. он писал А. А. Фету о своей школе, называя себя не писателем, а учителем:

Я доживаю зиму хорошо. Занятий пропасть и занятия хорошие, не то, что писать повести. <...>

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 218.

Дяденька!

Не ищущай меня без нужды  
Лягушкой выдумки твоей.  
Мне как учителю уж чужды  
Все сочиненья прежних дней [Толстой 60: 322].

Вопросы, связанные с просвещением народа и школьным образованием, нашли отражение в переписке Л. Н. Толстого с русскими литераторами — А. А. Фетом, И. С. Тургеневым, Н. А. Некрасовым, Б. Н. Чичериным, Е. Л. Марковым и др.

Особый интерес представляют письма русских женщин-писательниц к Толстому, которые помимо анализа педагогических взглядов Толстого вкладывали в свое общение с писателем глубокое чувство благодарности ему за то, что обрели в нем единомышленника. Среди корреспонденток Толстого 1860-х гг. можно выделить ряд писательниц, которых увлекли педагогические идеи Л. Н. Толстого — Марко Вовчок, Е. Н. Ахматова, С. И. Снегосорева, Е. И. Раевская. Педагогические взгляды Толстого стали широко известны благодаря выходившим в 1862 г. номерам журнала «Ясная Поляна», и многие письма стали откликом на статьи и публикации в этом журнале.

9 мая 1862 г. к Толстому обратилась популярная в 1860-е гг. писательница М. А. Маркович (Марко Вовчок) (1833–1907), находившаяся под впечатлением от прочитанной ею статьи Толстого «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы» [Толстой 8: 29–75]. М. А. Вовчок писала: «Научите меня, что делать, и я буду из всех сил стараться делать получше. Ваша книга хорошая, в ней всё правда. <...> Я прочла книгу Вашу, так стало легче на сердце, даже спокойней»<sup>1</sup>.

К 1862–1863 гг. относится переписка Толстого с писательницей, переводчицей Елизаветой Николаевной Ахматовой (1820–1904)<sup>2</sup>, известной прежде всего своим ежемесячным изданием «Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык», выходившим с 1856 по 1885 г. Печатать свои сочинения Ахматова начала в 1848 г., ее первое произведение — «Замосковная летопись о на-

---

<sup>1</sup> Маркович М. А. Письмо к Л. Н. Толстому // ОР ГМТ. Ф. 1. № 165/43. — Подробнее об этом см.: [Андреева: 77–86].

<sup>2</sup> Е. Н. Ахматовой посвящена книга А. С. Маркова [Марков].

ших женских делах и о других» («Библиотека для чтения». 1848–1850 гг. Т. 92, 98, 99, 103, 104); печаталась также в журналах «Сын отечества», «Отечественные записки», «Русский вестник» и др. С 1864 по 1866 г. она издавала в Петербурге детский журнал «Дело и отдых».

Известна переписка Ахматовой с И. С. Тургеневым, Ф. М. Достоевским, А. В. Дружининым, Н. А. Некрасовым. Письма Ахматовой к А. В. Старчевскому анализируются исследовательницей М. Ю. Степиной. Автор справедливо полагает, что «публикация этих документов, которые изобилуют подробностями повседневной журнальной работы, соотносимыми с журнальными и газетными публикациями самой Ахматовой и ее коллег по перу, позволила бы уточнить и дополнить представление о судьбе переводного европейского романа в России» [Степина: 198–199].

Если письма Толстого к Е. Н. Ахматовой упоминаются в литературе, посвященной писательнице, то ее письма к Толстому практически прошли мимо внимания исследователей. Известны 4 письма Ахматовой к Толстому с 1862 по 1880 г. и 2 ответных письма Толстого за 1862–1863 гг.

Два письма Ахматовой — от 19 июля — 6 августа 1862 г. и от 19 октября 1863 г. упоминает и частично цитирует Н. А. Смирнов [Смирнов 1991: 10–12; Смирнов 1972: 36–37].

Первое письмо, адресованное Толстому, от 19 июля — 6 августа 1862 г., очень подробное. Оно целиком посвящено вопросам воспитания приемного сына Ахматовой — Сергея. Е. Н. Ахматова подчеркивает близость педагогических взглядов Толстого — ее собственным:

К стыду моему, я должна прежде всего признаться Вам, что до сих пор, то есть до нынешнего лета, я вовсе не знала о существовании Вашей школы. Не то, чтобы я не интересовалась делом народного образования, напротив, я читала первое время почти всё, что писалось об этом, следила за успехом воскресных школ, но потом мало-помалу меня отвлекли другие мысли, и притом то, что писалось, мне не нравилось, так что я не обратила внимания на статьи об Ясной Поляне, смешивая их со всеми другими статьями, которые были помещены в некоторых наших журналах, и даже не знала, что Вы, граф, завели школу, что Вы объездили с этою целью почти всю Европу, словом, для меня Ясная Поляна, журнал и школа не существовали. Только месяц тому назад статья о «Ясной Поляне» в «Русском вестнике» открыла

мне о существовании Вашей школы и привела меня в несказанное удовольствие; я удивилась оттого, граф, что все Ваши мысли, все Ваши впечатления об образовании, то есть те, которые так противоречат общепринятым понятиям о школах и о способах преподавания, давно волновали меня, но я не смела высказывать того, что было в моих мыслях, зная, что от меня это покажется эксцентричностью и парадоксами. Вы дошли до этих мнений, вероятно, наблюдательностью, граф, Вы осматривали школы почти во всей Европе, а я просто сердцем и тем здравым смыслом, который дал мне Господь. Чем более я читаю Ваши статьи в «Ясной Поляне», тем более удивляюсь, до какой степени Ваши взгляды сходятся с моими<sup>1</sup>.

Толстого тронула в этом письме мысль о том, что автор послания пришла к тем же самым выводам, что и он сам, но не логическим путем, а благодаря чувству любви к сыну. Она писала:

Вы заботитесь о народном образовании, хотите принести пользу всем русским детям вообще. Я же дошла до этих убеждений только посредством любви моей к одному существу, к мальчику, воспитываемому мною, которого я люблю как — как Вы любите всех ваших учеников»<sup>2</sup>.

Ахматова поддерживала идеи Толстого о свободном воспитании, «без принудительного ученья», «без наказаний», просила совета, как ей вести воспитание мальчика.

Толстой ответил на это письмо 1 октября 1862 г.:

С тех пор как я занимаюсь школами и журналом, я не слыхал ни от кого слова сочувствия, которое было бы мне столь приятно и драгоценно, как письмо, полученное от вас <...>. Дорого мне то, что вы просто вследствие того, что любите своего Сережу и непредубежденно ясно смотрите на мир, дошли до совершенно тех же убеждений, до которых дошел я, мне кажется, иным путем» [Письма: 520].

Толстой просил разрешения у автора опубликовать ее письмо:

---

<sup>1</sup> ОР ГМТ. Ф. 1. № 134/33.

<sup>2</sup> ОР ГМТ. Ф. 1. № 134/33.

Мне кажется, что по этому письму я понял и узнал в вас давнишнего друга. Но письмо это имеет, кроме того, для меня важное значение как подтверждение не логическое, а жизненное, то есть что мысли мои не только справедливы как мысли, но и как жизнь, как чувство. Я бы был очень рад, ежели бы можно было напечатать это письмо, разумеется, выпустив имена и всё личное [Письма: 520].

Ахматова дала такое разрешение, но эта идея не была Толстым осуществлена. Может быть, потому что в следующем письме от 7 октября 1862 г. Е. Н. Ахматова признавалась, что она не просто любящая мать, но и профессиональный автор:

Я десять лет уже не являюсь перед публикой — я говорю об оригинальных произведениях — а переводами я и до сих пор угощаю моих читателей по двадцати пяти печатных листов каждый месяц<sup>1</sup>.

Ахматова обратилась к Толстому с просьбой написать что-нибудь для ее детского журнала «Дело и отдых», и Толстой в письме от 12 октября 1863 г. обещал прислать рассказ о 1812 годе. Это обещание не было выполнено, так как, видимо, Толстой был занят работой над романом «Война и мир». К этому времени он прекратил выпуск журнала «Ясная Поляна», о чем очень сокрушалась Е. Н. Ахматова и предлагала даже впоследствии стать его издательницей. Убеждая Толстого продолжать писать для детей, Ахматова писала:

Ни Ваши школы, ни Ваши занятия по должности мирового посредника не могут занимать Вас до такой степени, чтобы заставить забыть, что Вы писатель в душе. Вы не можете забыть, что у Вас есть талант, который надо же употребить в дело, а для кого же может быть для Вас приятнее писать, как не для детей, или Вы уже их разлюбили? Говорю Вам откровенно, я этого боюсь. Сколько я понимаю Вас, судя по тому, что Вы писали, Вы очень склонны увлекаться, граф<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> ОР ГМТ. Ф. 1. № 134/33.

<sup>2</sup> ОР ГМТ. Ф. 1. № 134/33.

Как бы подтверждая предположение Ахматовой, Толстой писал А. А. Толстой в октябре 1863 г.:

Детей и педагогику я люблю, но мне трудно понять себя таким, каким я был год тому назад. Дети ходят ко мне по вечерам и приносят с собой для меня воспоминания о том учителе, к<отор>ый был во мне и которого уже не будет. Я теперь писатель *всеми* силами своей души, и пишу и обдумываю, как я еще никогда не писал и <не> обдумывал [Толстой 63: 24].

Писателя полностью поглотила работа над романом «Война и мир». Диалог писательницы с великим романистом в дальнейшем почти не поддерживался. Ее призыв к нему продолжать издание педагогического журнала «Ясная Поляна» прозвучал вскоре после женитьбы Толстого (23 сентября 1862 г.), когда писатель уже задумал большой роман из эпохи 1812 года, и увлечение педагогикой отошло на второй план.

Последнее письмо от 9 июня 1880 г. застало Толстого в период духовного кризиса и также не нашло отклика в творческих планах Толстого. К этому времени, после окончания печатания романа «Анна Каренина», он расценивал писание художественных произведений как игрушку, баловство. Возможно, поэтому он даже не ответил на письмо Ахматовой.

Е. Н. Ахматова обратилась к Толстому с письмом еще раз — почти через 20 лет после переписки 1860-х гг. В 1880 г. она готовила юбилейный выпуск своего «Собрания иностранных романов...» и просила Толстого прислать ей какое-либо произведение для этого выпуска. Ответ Толстого на послание неизвестен. А письмо Ахматовой интересно тем, что она подробно описывает создание этого значительного культурного проекта второй половины XIX в.:

Двадцать пять лет тому назад мое «Собрание романов» явилось кстати. Наши большие журналы переводили только авторов с громкими именами, и было время, когда у нас везде печатались только Диккенс и Теккерей. Имея с юных лет страсть к литературе, получив хорошее по тогдашнему времени, хотя и домашнее, воспитание и оставшись после роскошной деревенской жизни почти без средств, я решила воспользоваться моим знанием языков и литературы, особенно английской, и знакомить нашу публику с теми талантливыми беллетристами, которые не попадали в

наши журналы. Могу сказать без преувеличения, что я добросовестно вела то дело, за которое взялась, не пробавлялась первыми попавшимися под руку романами, выписывала и перечитывала массу книг и журналов, и много представила я нашей публике талантливых авторов, о которых без меня она не ведала бы и не знала ничего. Конечно, по ограниченности моей программы, имея право помещать только иностранные повести и романы, я была принуждена печатать иногда весьма посредственные произведения, но это делалось только по необходимости, за неимением лучшего. Не обладая спекулятивным духом, не жалея денег на издание, я состояния нажить не умела, да и не могла. Притом почти все мои весьма небольшие заработки поглотил мой детский журнал, который по недостатку подписчиков я должна была прекратить через три года, но на котором не оставила я ни одной копейки долга, честно расплатившись со всеми и разорив себя. Упоминаю об этом для пояснения, отчего после двадцатипятилетних трудов не прекращаю свою издательскую деятельность, а еще с большим рвением желаю продолжать. Но переводных романов теперь расплодилось бездна. Конкуренция для меня трудна в том отношении, что я не могу решиться, как мои подражатели, давать романы вроде «Огненной женщины» и «Тайн мадридского двора», выпускать, даже в любой газете, не может не только материально, но и нравственно удовлетворить меня. До сих пор при существовавших у нас условиях печати программа моя была ограничена, теперь, заручившись позволением, я предполагаю расширить ее, то есть то, что я делала 25 лет для литературы иностранной, то думаю предпринять для литературы нашей, то есть отыскивать таланты, которым иногда труден доступ в наши большие журналы, где зачастую некогда прочитывать все присылаемые статьи. Моя многолетняя опытность, мой навык и, если смею так выразиться, природное чутье дают мне право надеяться, что я достигну цели. Но Вы знаете, какова публика, особенно у нас. Для начала мне не только нужно заручиться громкими именами, но и показать публике сочувствие людей уважаемых ко мне. И для начала в будущем 1881, пользуясь двадцатипятилетием моего «Собрания романов», я издам отдельно от 12 ежесеместриков тринадцатый юбилейный номер, составленный исключительно из статей тех русских писателей, которым известно, что моя двадцатипятилетняя деятельность не запятнана ничем. Ив. Сер. Тургенев уже обещал мне статью. От Вас, конечно, я не могу надеяться приобрести такой большой роман, как «Анна Каренина» или «Война и мир» — я боюсь, что у меня не хватит на это средств, да и в одной книжке он не уместился бы,

но если Вы дадите мне отрывок из романа, может быть, приготовляемого Вами к печати, или напишете что-нибудь небольшое нарочно для меня, я поспешу представить Вам то, что Вам будет угодно назначить мне»<sup>1</sup>.

Е. Н. Ахматова делала переводы для своего «Собрания иностранных романов» в основном сама. Но была у нее помощница, добрый друг, известная к тому времени переводчица — Софья Ивановна Снессорева (урожд. Руновская) (1816–1904), дочь юриста Ивана Николаевича Руновского, бывшая с 1836 г. замужем за мелким чиновником Аполлоном Васильевичем Снессоровым (1807–1841). В 1838–1842 гг. она жила с семьей в Астрахани, где познакомилась с Е. Н. Ахматовой. С 1845 г. жила в Петербурге, выполняла переводы для журнала «Библиотека для чтения», а также для «Собрания иностранных романов», издававшегося Е. Н. Ахматовой. С. И. Снессорева была духовной дочерью архимандрита Троице-Сергиевой пустыни Санкт-Петербургской епархии, святителя Игнатия Брянчанинова; помогала ему в редактировании и подготовке к печати его трудов: «Аскетические опыты» и Сочинения (в 4 т; 1865–1867). С. И. Снессорева — автор книги «Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон». С 1895 г. монахиня Пятогорского женского монастыря Санкт-Петербургской епархии.

С. И. Снессорева также была корреспонденткой Л. Н. Толстого. Известно одно ее письмо от 18 декабря 1862 г. Ответ Толстого неизвестен.

Издание Толстым журнала «Ясная Поляна» С. И. Снессорева в своем письме назвала «святым предприятием». Она послала Толстому выполненный ею перевод с немецкого языка нескольких сказок братьев Гримм, которые были мало известны русскому читателю. Первым переводчиком сказок братьев Гримм на русский язык считается В. А. Жуковский, который в 1826 г. напечатал в журнале «Детский собеседник» свой перевод с французского языка двух сказок братьев Гримм — «Милый Роланд и девица Ясный Цвет» и «Царевна-шиповник». В 1870 г. С. И. Снессорева выпустила перевод сказок в двух томах: Народные сказки, собранные братьями Гриммами. Перевод с немецкого Софьи Снессоровой. В 2 т. СПб.: издание И. И. Глазунова, 1870. В яснополянской библиотеке Л. Н. Толстого не сохранились издания сказок братьев Гримм в переводе С. И. Снессоровой.

---

<sup>1</sup> ОР ГМТ. Ф. 1. № 134/33.



Вопрос переводов книг для детей с иностранных языков был очень актуален в 1860-е гг., так как русских книг было недостаточно; доставка в Россию иностранных книг была довольно затруднена. Разрешение на их ввоз из-за границы было в ведении Комитета цензуры иностранной, возглавлявшегося, кстати, с 1858 г. Ф. И. Тютчевым. Толстой внимательно относился к литературе для детей, появлявшейся в Европе. Для пересылки книг в Россию он прибег к помощи министра народного просвещения Евграфа Петровича Ковалевского (1790–1886). Во время своих поездок за границу в 1857, 1860–1861 гг. Толстой приобрел много книг на английском и французском языках, выходящих в Англии, Франции, Германии и даже в США. 13/25 августа 1860 г. он обратился из Киссингена к Е. П. Ковалевскому с просьбой получить на свое имя приобретенные им книги:

Для педагогического труда, которым я занят, кроме матерьялов, собранных мною в Европе, мне необходимы были: программы, педагогические издания и руководства Северо-Американских Штатов. Некто M-r Hardenbergh обещал мне, через Американское правительство, выслать все эти матерьялы в Россию. Я позволил себе дать ему Ваш адрес. Рассчитывая на пользу самого дела и на Ваше доброе расположение ко мне, я надеюсь, что Вы простите мне эту вольность и будете так добры приказать уведомить меня (poste restante) во Франкфурте-н<a>-М<айне>... [Толстой 60: 348].

Е. П. Ковалевский с готовностью вызвался помочь писателю. Толстой посылал на имя Ковалевского также посылки с книгами из Франции и Англии [Толстой 60: 369].

Таким образом, библиотека в Ясной Поляне постоянно пополнялась изданиями, посвященными педагогике и школьному делу. Н. А. Смирнов отмечал: «Из 21747 экземпляров книг и журналов на 35 языках, которые находятся в Доме-музее Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, более 800 книг и журналов посвящены вопросам педагогики и народного образования» [Смирнов 1991: 7–8].

Писательницы, корреспондентки Толстого, писали ему по вопросам переводов детских книг с иностранных языков, предлагали свои переводы, а также просили книг для переводов. Так, Екатерина Ивановна Раевская (урожд. Бибикова) (1817–1899), писательница, художница,

мать друга Толстого, Ивана Ивановича Раевского (1835–1891), знакомая с писателем с 1856 г. [7. С. 374], писала ему 18 июня 1864 г.:

Милостивый государь граф! По счастливой случайности я только что узнала, что вы вернулись из поездки за границу и что вы привезли оттуда богатую коллекцию наблюдений, исследований и работ о начальных и народных школах Англии. Позвольте мне воспользоваться привилегией старой знакомой и обратиться к вам, милостивый государь граф, с просьбой любезно поделиться со мной небольшой долей ваших богатств. Мы открыли школы для мальчиков и девочек во многих наших имениях, но нехватка книг, которые можно было бы использовать, ощущается очень остро. Того, что прислали мне русские книготорговцы, было очень мало, я обратилась во французские книжные магазины за *английскими книгами*, так как мне случалось видеть среди них замечательные, но до сих пор мне ничего не удалось получить.

<...> Если вы не можете одолжить мне несколько английских книг для народа, чтобы я могла их перевести, пожалуйста, укажите мне, по крайней мере, названия и подскажите, как их достать. Тем самым вы оказали бы мне величайшую услугу и дали бы мне возможность более уверенно идти к нашей общей цели: образования молодежи, возрастающей рядом с нами, такой красивой, сильной, любящей, что бы там ни говорили (*Перевод с франц.*) [Раевская: 374]

В своей школьной практике Толстой также уделял большое внимание переводам с иностранных языков вместе с детьми на уроках. Показательным примером может послужить создание учениками Толстого рассказа «История Матвея», основанного на произведении французской писательницы Зульмы Карро «Морис, или Труд». Зульма Карро (урожд. Туранжен-Куран) (1796–1889), известная как детская писательница — друг и корреспондентка О. Бальзака, посвятившего ей в 1838 г. свой роман «Банкирский дом Нусингена».

Зульма Карро начала писать в зрелом возрасте; в 1848–1850 гг. Зульма стала школьной учительницей и сельским доктором. Зимой и летом она посещала дома крестьян и помогала тем, кто был беднее, чем она сама. Однажды она встретила девочку, которая пасла гусей. Зульма разговорила с ней, пригласила к себе, научила читать, вязать и шить. Малышка привела с собой другую девочку, потом их стало трое, потом

четверо, потом дюжина. Когда Зульма принялась учить их читать, то с удивлением обнаружила, что трудно найти детские книги для чтения, и тогда она в 60 лет стала писать сама. Так она написала 10 книг для детей. Первая была адресована девочкам и называлась «Маленькая Жанетта, или долг» (1852), а другая была адресована мальчикам и называлась «Морис, или труд» (1853). «Маленькая Жанетта» была отмечена Французской академией, выдержала более 40 изданий вплоть до 1901 г., а «Морис» — 32 переиздания. Между 1864 и 1920 гг. было продано более 400 000 экземпляров обеих книг, и они использовались во многих школах для обучения детей. В «Морисе» отразились социальные взгляды Карро, она пишет об улучшении земледелия, сохранении взаимовыручки среди крестьян. Труд, просвещение, гигиена, по ее мнению, должны улучшить жизнь народа. Не случайно Толстой обратил внимание на эту повесть и включил ее в чтение для своих учеников.

Как это произошло, где Толстой познакомился с книгами Зульмы Карро, неизвестно. Вполне возможно, во время его заграничных путешествий. Уже во время первого путешествия в 1857 г., когда Толстой посещал школы, в том числе в Марселе, он покупал книги. Толстой записал в дневнике: «Главное — сильно, явно пришло мне в голову завести у себя школу в деревне для всего околотка и целая *деятельность* в этом роде» [Толстой 47: 146]. Так или иначе, книги Карро есть в яснополянской библиотеке Толстого, но более поздние издания.

А в 1861 г. в яснополянской школе Толстой читал крестьянским детям повесть «Морис, или Труд», видимо, прямо с листа переводя с французского языка. Повесть под заглавием «Матвей» была напечатана в 1-й январской книжке для чтения, приложении к журналу «Ясная Поляна» за 1862 г.

В предисловии к истории Матвея в журнале «Ясная Поляна» о происхождении повести «Матвей» Толстой говорит, что она представляет собой «устную переделку учениками французской повести «Maurice ou le travail», повести, которая очень понравилась ученикам. Имя автора этой повести нигде не указано Толстым. Редакторы Юбилейного полного собрания сочинений Л. Н. Толстого не нашли его и в библиографических справочниках, имевшихся в Государственной библиотеке им. Ленина. Они полагали, что, «вероятно, повесть эта была напечатана в каком-нибудь сборнике, попавшем в руки Толстому и заинтересовавшем его своим простым и жизненным содержанием».

В 1873 г. учитель яснополянской школы А. А. Эрленвейн с разрешения Толстого переиздал книжки журнала «Ясная Поляна» в Петербурге с предисловием «От издателя», которое дает представление о том, как велась работа с детьми в яснополянской школе над текстом художественного произведения и как на его основе создавался новый, коллективный текст:

Предлагаемые рассказы некогда были напечатаны в журнале «Ясная поляна», издававшемся для сельских школ, на средства и под редакцией гр. Л. Н. Толстого. Происхождение этих рассказов, за малыми исключениями, следующее: учитель рассказывал или читал содержание избранной статьи, ученики пересказывали прочитанное, с собственными замечаниями и дополнениями; выдержав редакцию целого класса, предложенный рассказ вписывался в тетради учеников или учителей со слов учителя. Таким образом, все рассказы, сказки и переделки из других сочинений носили один, общий характер, и складывались под одинаковый умственный строй и уровень детских понятий» [Толстой 8: 519].

Так случилось и с рассказом Зульмы Каро.

Сравнение французской повести Зульмы Карро с повестью «Матвей» позволяет понять принципы, которым следовал Толстой и его ученики при переводе с иностранного языка художественного текста, адресованного детям.

Французские имена героев меняются на русские: Морис становится Матвеем, Матюшкой. Отец Мориса — Жером, каретник, колесник; отец Матвея — Николай, столяр. Манон Дюмен по прозвищу Гран Биш (Большая Лань) в русском варианте девка Марья.

Французские реалии в русском пересказе объясняются. Например, говорится, что помимо других обязанностей, Марья землю копала, и в тексте идет пояснение: «Во Франции землю больше скребкой, чем сохой, работают, оттого, что ее мало» [Ясная Поляна: 8]. Переведя текст о том, что Марья и Николай покупают козу: переводчики поясняют: «Во Франции хлеб белый. Едят его с сыром, а сыр из козьего молока делают» [Ясная Поляна: 9].

Повесть Зульмы Карро произвела впечатление на Толстого; думается, она оказала влияние на него при написании рассказа «Филипок». Глава «Морис идет в школу» очень напоминает историю с Филипком.

Не остались без внимания и другие произведения З. Карро. Содержание рассказа Толстого «Куда девается вода из моря?» [Толстой 21: 114] пересекается с рассказом З. Карро «Превращения капли воды. Рассказ от лица капли воды», в котором объясняются природные явления, жизнь животных и растений.

Обычно говорят, что Толстой старался писать простым языком, понятным для народа, позже, во время работы над «Азбукой» в 1870-е гг. и в 1880-е гг., в период создания народных рассказов. Но мы видим, что уже в 1860-е гг., во время увлечения педагогической деятельностью, Толстой вырабатывает этот язык общения с народом. Более того, он не просто учит, он старается пробудить творческий потенциал народа, ценит подлинный русский язык, носителем которого является народ.

Таким образом, педагогические идеи Толстого, выразившиеся в 1860-е гг. в статьях журнала «Ясная Поляна» и в его педагогической работе, не оставили равнодушным русское образованное общество, нашли отклик у писательниц, отдавших себя детской литературе, переводам с иностранных языков книг для детей, делу воспитания и просвещения народа.

### Список литературы

#### Источники

Письма Толстого // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 69. Кн. 1. С. 519–558.

*Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

«Ясная Поляна. Книжка для детей». 1862. Январь.

#### Исследования

*Андреева В. Г.* «Научите меня, что делать...»: о просьбах М. А. Маркович к русским литераторам и ее письме к Л. Н. Толстому // Филологические науки. 2024. № 4. С. 77–86. <https://doi.org/10.20339/PhS.4-24.077>

*Марков А. С.* Одна из рода Ахматовых. Астрахань: Новая Линия, 2009. 319 с.

*Степина М. Ю.* Из предыстории ежемесечника «Собрание иностранных романов, повестей и рассказов...» (1855–1856 гг. в жизни переводчицы Е. Н. Ахматовой) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 197–214.

*Смирнов Н. А.* «Ясная Поляна» Льва Толстого. Тула: Приокское кн. изд-во, 1991. 205 с.

*Смирнов Н. А.* Лев Толстой — редактор журнала «Ясная Поляна». Тула: Приокское кн. изд-во, 1972. 87 с.

Раевская Е. И. Лев Николаевич Толстой среди голодающих / предисл. и примеч. П. С. Попова. М.: Изд-во Гос. лит. музея, 1938. Т. 1. С. 371–437.

### References

Andreeva, V. G. “‘Nauchite menia, chto delat’...’: o pros’bakh M. A. Markovich k russkim literatoram i ee pis’me k L. N. Tolstomu” [“‘Teach Me What to Do...’: About M. A. Markovich’s Requests to Russian Writers and Her Letter to L. N. Tolstoy”]. *Filologicheskie nauki*, no. 4, 2024, pp. 77–86. <https://doi.org/10.20339/PhS.4-24.077> (In Russ.)

Markov, A. S. *Odna iz roda Akhmatovykh* [One of the Akhmatov Family]. Astrakhan, Novaia Liniia Publ., 2009. 319 p. (In Russ.)

Stepina, M. Iu. “Iz predystorii ezhemesiachnika ‘Sobranie inostrannykh romanov, povestei i rasskazov...’ (1855–1856 gg. v zhizni perevodchitsy E. N. Akhmatovoi)” [“From the Prehistory of the Monthly ‘Collection of Foreign Novels, Stories and Short Stories...’ (1855–1856 in the Life of the Translator E. N. Akhmatova)”]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2012 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2012]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 197–214. (In Russ.)

Smirnov, N. A. *“Iasnaia Poliana” L’va Tolstogo* [“Yasnaya Polyana” by Leo Tolstoy]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1991. 205 p. (In Russ.)

Smirnov, N. A. *Lev Tolstoy — redaktor zhurnala “Iasnaia Poliana”* [Lev Tolstoy as the Editor of the “Yasnaya Polyana” Journal]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1972. 87 p. (In Russ.)

Raevskaia, E. I. *Lev Nikolaevich Tolstoy sredi golodaiushchikh* [Lev Nikolaevich Tolstoy Among the Starving], vol. 1. Moscow, State Literary Museum Publ., 1938, pp. 371–437. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-126-137>  
<https://elibrary.ru/НКМВJK>  
Научная статья  
УДК 821.161.1.09"19"

© 2024. Н. Н. Смирнова

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

### **Любовь и форма: идеи Л. Н. Толстого в творческом осмыслении М. О. Гершензона**

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН  
за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00450 «Целостность /  
фрагментарность: эстетика Л. Н. Толстого  
в философской критике и теории литературы первой трети XX в.»,  
<https://rscf.ru/project/23-28-00450/>*

**Аннотация:** В статье исследуется влияние толстовской мысли на формирование литературоведческих и философских идей М. О. Гершензона. Показано развитие мировоззренческого поиска ученого в отталкивании от философии любви Л. Н. Толстого. Прослежена эволюция этого поиска от 1900-х гг. до 1920-х гг. — периода работы М. О. Гершензона над «Тройственным образом совершенства» и книгой «Гольфстрем». Особо обозначен вопрос влияния толстовского поиска нового модуса повествования «вне всякой формы» на литературоведческую, и шире, — гуманитарную мысль первой четверти XX в. Сделан вывод о том, что эволюция взглядов Толстого на технику повествования оставила заметный след в интеллектуальной культуре XX в. В частности, пафос Л. Н. Толстого оказал серьезное влияние на М. О. Гершензона — от ранних откликов на философию любви до рефлексии о существе художественной формы и сцеплений как фундамента теории медленного чтения.

**Ключевые слова:** М. О. Гершензон, Л. Н. Толстой, философия любви, литературная форма, фрагментарность, афоризм, дневниковые записи, эссе.

**Информация об авторе:** Наталья Николаевна Смирнова, доктор филологических наук, старший 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/0000-0001-6980-7353>

E-mail: [nnsmirnova@mail.ru](mailto:nnsmirnova@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 12.05.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 04.07.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Смирнова Н. Н. Любовь и форма: идеи Л. Н. Толстого в творческом осмыслении М. О. Гершензона // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 126–137. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-126-137>



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. 4, 2024, pp. 126–137. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 126–137. ISSN 2686-7494  
Research Article

© 2024. Natalia N. Smirnova

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

## Love and Literary Form: L. N. Tolstoy's Ideas Received by M. O. Gershenzon

**Acknowledgments:** This work was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00450 “Wholeness / Fragmentation: L. Tolstoy's Aesthetics in Philosophical Criticism and Theory of Literature in the First Third of the 20<sup>th</sup> Century” (<https://rscf.ru/project/23-28-00450/>).

**Abstract:** The paper examines the influence of L. N. Tolstoy's thought on the literary and philosophical ideas of M. O. Gershenzon. The development of M. O. Gershenzon's philosophical search relies on the philosophy of love of L. N. Tolstoy. The research traces the evolution of this search from the 1900s until the 1920s (the period of work on “The Triple Image of Perfection” and the book “Gulfstream”). The article highlights the influence of Tolstoy's search for a new mode of narration (“without any form”) on literary criticism and humanitarian thought in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. The author concludes that the evolution of Tolstoy's thought on the narrative technique influenced many areas of the intellectual culture of the 20<sup>th</sup> century. Tolstoy's ideas significantly influenced M. O. Gershenzon, from early responses to the philosophy of love to reflection on the essence of literary form and “cohesion” as the base of the slow reading theory.

**Keywords:** M. O. Gershenzon, L. N. Tolstoy, philosophy of love, literary form, fragmentariness, aphorism, diary, essay.

**Information about author:** Natalia N. Smirnova, 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/0000-0001-6980-7353>

E-mail: [nsmirnova@mail.ru](mailto:nsmirnova@mail.ru)

**Received:** May 12, 2024

**Approved after reviewing:** July 04, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Smirnova, N. N. “Love and Literary Form: L. N. Tolstoy's Ideas Received by M. O. Gershenzon.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 126–137. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-126-137>



М. О. Гершензон сравнительно мало писал о Л. Н. Толстом-художнике. Широко известна его работа «Л. Н. Толстой в 1855–1862 гг.» как приложение к книге «Мечта и мысль И. С. Тургенева» (1919), где противопоставляются художественные манеры русских писателей. Однако непосредственное влияние мысли Толстого на Гершензона огромно; его литературоведческие и философские идеи формировались в русле мировоззренческого поиска классика и в диалоге с ним.

Как известно, Гершензон был знаком с Толстым с июля 1904 г. [Толстой 57: 296]; [Гершензон 1923: 96–101]. Однако 4 января 1909 г. состоялся разговор, размышления над которым нашли отражение в дневнике писателя: «Третьего дня был настоящий интеллигент, литератор Гершензон, будто бы с вопросами о моих метафиз[ических] основах, в сущности же с затаенной (но явной) мыслью показать мне всю безосновность моей веры в любви. Долго он мямлил, но наконец ясно, определенно высказал следующее: “Почему думать, что то Начало, к[отор]ое создало жизнь и мир и ведет жизнь мира, предписало основой нравственности *любовь*?” И это он говорил после того, как я уже определенно высказал ему то, что под Богом я разумею Любовь, не могу понимать Бога иначе, как любовью» [Толстой 57: 5–6]. При этом Толстой характеризует «строго рационалистический взгляд» Гершензона как «грубое суеверие», поскольку в его основе также «принятое на веру», а вовсе не доказанное убеждение.

Сам Гершензон также оставил об этой встрече впечатления в письме к брату, Абраму Осиповичу, от 8 января 1909 г.: «Чертков повез меня в Ясную к Толстому, и тут у меня вышел с Толстым крупный разговор. <...> Чертков представил меня почему-то как сотрудника В. Е.; возможно, что Т. принял меня за интервьюера. У него совсем пропала память на лица и имена; и хотя мы с ним знакомы, и он читал и Печерина и Киреевского, но, видимо, не узнал меня. Чертков, на основании разговора, который у меня был с ним раньше, дома, с места в карьер

сказал: “Вот, М.О-а интересует вопрос, что Вы думаете о Боге, как творце мира” и пр. Толстой стал отвечать. Тотчас пришел в раздражение, не давая мне говорить, и объявил, что я опутан жалким суеверием. Я молчал. Это продолжалось минут 10, не больше <...>» [Гершензон 4: 481–482].

Как видно, Толстой прекрасно узнал Гершензона («настоящий интеллигент, литератор Гершензон»), а вовсе не принял его «за интервьюера». Как и в любом споре, каждому из собеседников кажется, что другой говорил гораздо больше: «пришел в раздражение, не давая мне говорить <...>. Я молчал» (Гершензон); «долго он мямлил» (Толстой).

При этом Толстой испытывает муки совести за чрезмерное увлечение в разговоре («Да, нагрешил, нагрешил» [Гершензон 4: 482]), «сознание тщеты рассуждений» [Толстой 57: 6] и поверяет на деле свою «веру в любви»: «Только бы жить перед Богом, только любовью. А вот сейчас писал о Герш[ензоне] без любви — гадко. Помогите, помогите... не могу назвать» [Толстой 57: 6].

В поздний период творчества Гершензон и сам много размышлял о бесполезности споров и «тщете рассуждений»: это — сквозной мотив в «Переписке из двух углов» (1921) с Вяч. Ивановым, а также в письме к Льву Шестову по поводу той же «Переписки» (см.: [Гершензон 4: 51]), теме молчания посвящено эссе «Демоны глухонемые» (1922).

Также примечательна рефлексия обоих собеседников об «интеллигенции» и та палитра чувств, которая у них при этом возникает в диапазоне далеком от собственно «любви». Толстой, не без влияния, которое оказало на него общение с «интеллигентом» Гершензоном, подчеркивает несамостоятельность суждений интеллигенции, ее желания быть «как все» [Толстой 57: 8], сокрушаясь при этом, что и ему пришлось слишком много прибегать к рассуждениям, в то время как лучше было бы «молчать» (см.: [Толстой 57: 6])<sup>1</sup>. Гершензон в статье «Творческое самосознание», вошедшей в сборник «Вехи» (1909), по существу подчеркивает это *как все* в интеллигентской среде: «Личностей не было — была однородная масса...» [Гершензон 1991: 97] и, напротив, «чем подлиннее <...> талант, тем ненавистнее были ему шоры

---

<sup>1</sup> Толстого вообще тяготили всевозможные виды публичного поведения, которым он противопоставлял возможность писать, не оглядываясь на аудиторию (см. напр.: [Андреева 2024: 35]).

интеллигентской общественно-утилитарной морали, так что силу художественного гения у нас почти безошибочно можно было измерять степенью его ненависти к интеллигенции: достаточно вспомнить гениальнейших — Л. Толстого и Достоевского, Тютчева и Фета» [Гершензон 1991: 97]<sup>1</sup>.

И однако основа противоречия в споре ретроспективно выглядит так: Толстой вспоминает о *Любви*, а Гершензон — о *Боге как творце мира*. Для Толстого универсальна любовь, для Гершензона — совершенство.

Вероятно, Гершензон полагал уже тогда (что впоследствии найдет отражение в его трактате «Тройственный образ совершенства», 1918), что «...Бог — не любовь. Любовь вполне чело­вечна. Совершенству любовь не нужна, потому что оно есть именно мировая полнота личности, утверждающая себя и в себе — все сущее»<sup>2</sup>. В то же время любовь еще и в основе гипотетического закона существования мира, формулировка которого сциентистски заострена<sup>3</sup>: «Закон любви, впервые в полноте сознанный Христом, т.е. закон, гласящий, что любовь к ближним естественно-присущ человеку, а уклонение его есть ненормальность и болезнь, — этот закон есть такая же гипотеза о сущности человеческого духа, как и научный закон <...>»<sup>4</sup>. Здесь слышится эхо позитивистского мнения, уравнивающего веру и знание, признающего единый механизм их возникновения, только на различных основаниях. Вероятно, самого Гершензона не удовлетворяло такое понимание религиозного чувства, и потому требовалось каким-то образом выйти за пределы рационального. Поиски этого выхода приводят его к Толстому, который в рефлексии на темы «веры по Бергсону и Джемсу» [Гершензон 4: 191] закономерно видит «суеверия».

Впрочем, упоминание «суеверий» здесь двунаправленно: с одной стороны, толстовская характеристика парадоксов современного раци-

---

<sup>1</sup> Тема «Толстой и “Вехи”» выходит за рамки данной статьи; в этой связи см., например: [Hamburg 2010: 1–15].

<sup>2</sup> ОР РГБ. Ф. 746. К. 10. Ед. хр. 40. Л. 19.

<sup>3</sup> В отличие, например, от многочисленных попыток определения любви у Толстого в постоянном диалоге с самим собой.

<sup>4</sup> ОР РГБ. Ф. 746. К. 10. Ед. хр. 44. Л. 2.

анализа, с другой — и Гершензон видит в духовном поиске Толстого «грубый антропоморфизм» [Гершензон 2019: 210].

Во время работы над философским эссе «Письма к брату» (1907) Гершензон использует материал своих дневниковых записей 1905–1907 гг., содержащих размышления над толстовской «Исповедью» и первым томом «Круга чтения» (1906) [Смирнова 2017: 306]; [Гершензон 2019]; [Соболев 2016]. В «Письмах к брату» звучит окончательный приговор поискам смысла, познанию Бога и «плана бытия». По мнению ученого, человек не может уяснить ни смысла бытия, ни его плана, ни тем более приблизиться к пониманию Бога: именно такое стремление он называет здесь «первобытным антропоморфизмом» [Гершензон 2017: 21]. Poleмический отклик вызывает не только мысль Толстого, но и, главным образом, те назидательные интонации, которые он улавливает в стиле высказывания писателя («Совершенно пустой набор слов и ухищрения, не только схоластические по смыслу, но и отталкивающие елейным бездушием» [Гершензон 2019: 210]). Однако толстовская же мысль, звучащая в иной тональности, обращенная к самому себе, из глубины отчаяния, вызывает иной, искренний отклик и доверие («это мог написать Августин» [Гершензон 2019: 211])<sup>1</sup>. В «Демомах глухонемых» Гершензон говорит о важности «личного стиля» речи, «характер которого либо умаляет, либо волшебным образом удесятерит силу заключенных в ней доводов» [Гершензон 2017: 118].

Влияние общего строя мысли Толстого было несомненным, и много лет спустя Вяч. Иванов в уже упомянутой «Переписке из двух углов» подчеркнет у своего собеседника стремление к Богу, запечатленному «в огненной душе живущего» как «регулятивному инстинкту» «с его имманентной телеологией» [Гершензон 4: 38–39], которому подчиняется каждый человек в своей повседневности. Самодовлеющее значение инстинкта, который есть цель и смысл в себе самом, по существу повторяет «грубый» / «первобытный» «антропоморфизм» Толстого в интерпретации Гершензона — как недоказуемую «уверенность в существовании “смысла”» [Гершензон 2019: 210].

Более того, Вяч. Иванов справедливо соотносил известное стремление к забвению и *tabula rasa* в позиции Гершензона с влиянием толстов-

---

<sup>1</sup> «Что я здесь, брошенный среди мира этого? К кому обращаюсь? У кого буду искать ответа?..» [Толстой 48: 351], см. подр.: [Смирнова 2017: 307–309].

ской идеи опрощения, впрочем, противопоставляя ее «простоте вожденной и достолюбезной», к которой «путь идет через сложность» [Гершензон 4: 46]. При этом, по мнению Вяч. Иванова, «простота как верховное и увенчательное достижение есть преодоление незавершенности окончательным свершением, несовершенства — совершенством» [Гершензон 4: 46].

Для Гершензона незавершенность как таковая вовсе не была изъяном, поскольку образ совершенного мира не может быть окончательным; важнее путь, а не достижение; путь же к совершенству пролегал через личный поиск смысла, раскрыть который можно благодаря искусству медленного чтения.

Важно отметить, что такого рода поиск приводит Толстого к новому типу письма «вне всякой формы» [Толстой 57: 9]. Сам писатель меняет ориентиры — от утверждения *завершенной* формы самодовлеющего повествования, которое нельзя представить иначе, чем в *тех сцеплениях*, которые его составляют<sup>1</sup>, до почти отрицания значимости художественной формы, которой впоследствии противопоставляются отдельные «мысли» (фрагменты и афоризмы), правда, составляющие уже какое-то иное целое.

Но еще в 1870-е гг. для Толстого совершенство целостного повествования — это то, что противится его пересказу иными словами, равно как и «бессмыслице отыскивания мыслей» [Толстой 62: 269], смысловой фрагментации. Единство и нерасторжимость формы, значимой только благодаря последовательности изображаемого, а также *сцепляющие* элементы романного повествования, делающие бесполезным рассмотрение каждого элемента самого по себе или отдельной мысли (см.: [Толстой 62: 268]) — главный предмет высказывания в известном письме к Н. Н. Страхову<sup>2</sup>, к которому обращается, без преувеличения, каждое поколение исследователей. Именно это толстовское рассуждение становится основой теории медленного чтения у Гершензона<sup>3</sup>.

В программной статье «Видение поэта» (1911–1919) Гершензон подчеркивает общность толстовских единств-«сцеплений» с образом-посредником А. Бергсона, отмечая близость выводов, к ко-

---

<sup>1</sup> См. подр.: [Андреева 2012].

<sup>2</sup> От 23 и 26 апреля 1876 г.

<sup>3</sup> См.: [Смирнова 2023].

торым на разном материале приходят художник и философ. Соответственно, обнаружить сущностную природу этих сцеплений (или образов-посредников) — цель исследователя, формулирующего теорию медленного чтения.

Та же толстовская мысль, высказанная в письме к Н. Н. Страхову, станет и фундаментом теории остранения у В. Б. Шкловского<sup>1</sup>. Как известно, формалисты демонстративно противопоставляли выявление структуры художественного целого отысканию «душевной эмпирики», которой *«нет и не может быть места»* в произведении (см.: [Эйхенбаум 1986: 59])<sup>2</sup>.

Однако сам Толстой, пробуя новый для себя стиль письма *вне формы*, обращает внимание именно на выражение души:

Писатель дорог и нужен нам только в той мере, в которой он правдиво проявляет нам свою душу. Что бы он ни писал: драму, ученое сочинение, повесть, философский трактат, лирическое стихотворение, сатиру — нам нужна только работа его души, а не та архитектурная постройка, в которую он, уродуя их, укладывает свои мысли. И чем искреннее, проще выражена душа писателя, тем он дороже и поучительнее для нас. Форма же, вперед усвоенная, форма почти всегда немного, а иногда совершенно скрывает от нас душу писателя и тогда все, что он пишет, как бы оно ни было учено, умно и виртуозно, не нужно нам. И это самое случилось с Амиемом. Все, что он отливал в готовую форму, было мертво; дневник же его, где он говорил только сам с собой и с своей душой, полон жизни, мудрости, поучительности, утешения и навсегда останется одной из тех лучших книг, которые нам нечаянно оставляли люди, как книга мыслей Паскаля, как книга Марка Аврелия, как беседы Эпиктета, Сократа [Толстой 2002: 218–219].

---

<sup>1</sup> См.: [Шкловский 1929: 24–67]. Примечательно, что один и тот же прием построения художественной реальности в «Холстомере» Шкловский и Гершензон видят по-разному: Гершензон называет его «непростительной натяжкой» [Гершензон 3: 658], а Шкловский на его анализе строит свою теорию остранения в искусстве («Искусство как прием», 1917).

<sup>2</sup> См. также: [Лаппо-Данилевский 2023: 59, 79]; о влиянии идей Толстого на формалистов см, напр.: [Романова, Тышковска-Каспшак 2021: 52–64], [Смирнова 2024].

Интересно, что Толстой упоминает жанры фрагментарно-эссеистические, дневники и беседы (диалоги): в поздний период творчества писатель явно сам тяготел к таким способам повествования («И художественная работа: “был ясный вечер, пахло...” невозможна для меня. <...> Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь» (дневниковая запись от 12 января 1909 г.) [Толстой 57: 9]. Кроме того, и пересказ художественного целого другими словами отнюдь не кажется позднему Толстому такой невероятной идеей, когда он составляет свои книги «Круг чтения», сопоставляя при этом прозрения художников и мыслителей.

А. Б. Гольденвейзер<sup>1</sup> вспоминает следующее: «Говоря об афоризмах Лихтенберга, Лев Николаевич сказал

Афоризмы — едва ли не лучшая форма для изложения философских суждений. Например, афоризмы Шопенгауэра (“Парерга и Паралипомена”) гораздо ярче выражают его мирозерцание, чем “Мир как воля и представление”. Философ, излагая целую сложную систему, невольно перестает иногда быть честным. Он делается рабом своей системы, для стройности которой он часто готов жертвовать истиной» (запись 9 июля 1904 г.) [Гольденвейзер 1959: 155].

К слову сказать, о том же виде рабства системе говорил и Лев Шестов в предисловии к «Апофеозу беспочвенности» (1905), своеобразному манифесту философского афоризма в самом начале XX столетия:

...Все мои собственные воспоминания читателя говорили мне, что самое обременительное и тягостное в книге — это общая идея. Ее нужно всячески вытравлять, если только не хочешь стать ее данником и бессловесным рабом, а меж тем до сих пор, пока сохраняется принятая форма изложения, идея не только будет главенствовать, но и подавлять собой все содержание книги [Шестов 1991: 34].

Так мысль подрывается изнутри самой системой, «стройность» которой выдает ее неподлинность.

---

<sup>1</sup> Брат супруги Гершензона — Марии Борисовны.

У Толстого в поздний период творчества поэзия уступает место чистой мысли, дневникам, эссеистике, фрагментарному письму, замещающему художественную форму.

Гершензон вовсе не был настолько радикален, чтобы выступать против «пленительности» формы<sup>1</sup>, однако в поисках сцеплений он расщеплял поэтическую материю, представляя фрагментарно-афористический языковой материал, как, например, в книге «Гольфстрем» (1922), сближая при этом интуиции поэта (Пушкин) и философа (Гераклит). И по мнению Гершензона, мирозерцание представленное в фрагментарно-афористической форме (извлечения из целого, скрывающего важные детали) гораздо красноречивее, говорит как бы само, даже без явного намерения исследователя «вчитать» те или иные идеи в препарлируемые тексты.

Эволюция толстовской мысли вольно или невольно затронула своим влиянием целые направления интеллектуальной культуры современности. Несмотря на то, что Толстой как художник гораздо меньше был в фокусе внимания Гершензона, нежели другие русские писатели, пафос его мысли оказал значительное влияние на ученого: это справедливо как для осмысления философии любви в ранний период творчества, так и размышлений о художественной форме и роли сцеплений в обосновании теории медленного чтения 1910–1920-х гг.

### Список литературы

#### Источники

Гершензон М. О. [М. Г.] Воспоминание о Л. Н. Толстом // Новые Пропилеи / под ред. М. О. Гершензона. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. Т. 1. С. 96–101.

Гершензон М. О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / отв. ред.-сост. Н. Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»)

Гершензон М. О. Дневник 1905–1907 гг. / вступит. заметка, подг. текста и комм. А. Л. Соболев // Складчина: сб. ст. к 50-летию проф. М. С. Макеева / под. ред. Ю. И. Красносельской и А. С. Федотова. М.: ОГИ, 2019. С. 201–213.

Гершензон М. О. Избранное: в 4 т. М.; Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000.

Гершензон М. О. Творческое самосознание // Вехи; Интеллигенция в России (1909–1910). М.: Молодая гвардия, 1991. С. 85–108.

---

<sup>1</sup> См.: [Гершензон 4: 304, 306].



*Гольденвейзер А. Б.* Вблизи Толстого. Л.: ГИХЛ, 1959. 488 с.

*Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

*Толстой Л. Н.* Предисловие к дневнику Амиеля: Первая редакция // *Донсков А. А., Галаган Г. Я., Громова Л. Д.* Единение людей в творчестве Л. Н. Толстого: Фрагменты рукописей. М.; СПб.; Оттава: Группа славянских исследователей при Оттавском ун-те, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, 2002. С. 218–221.

*Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Ленинградский ун-т, 1991. 216 с.

*Шкловский В. Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.

*Эйхенбаум Б. М.* О прозе. О поэзии: сб. ст. / сост. О. Эйхенбаум; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худож. лит., 1986. 456 с.

### Исследования

*Андреева В. Г.* «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012. 296 с.

*Андреева В. Г.* «Катков... как раз годится для публикации»: переписка Л. Н. Толстого и М. Н. Каткова 1850–1860-х гг. // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 20–39. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-20-39>

*Лаппо-Данилевский К. Ю.* Вячеслав Иванов в диалоге со школой А. А. Потебни и утверждающимся формализмом // Летняя школа по русской литературе. Т. 19. № 1–2. 2023. С. 42–88. <https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-1-2-42-88>

*Романова Г. И., Тышковская-Каспиак Э. Л.* Толстой и формалисты о сюжете // Новый филологический вестник. № 3 (58). 2021. С. 52–64.

*Смирнова Н. Н.* Исследовательские принципы и язык М. О. Гершензона-теоретика // *Гершензон М. О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / отв. ред.-сост. Н.Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 299–328. (Серия «Российские Пропилеи»)

*Смирнова Н. Н.* История «сцеплений»: от «Видения поэта» М. О. Гершензона до «Умирания искусства» В. Вейдле // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 3. С. 5–13. <https://doi.org/10.31857/S160578800026309-5>

*Смирнова Н. Н.* Фрагментация и остранение как процесс: В. Б. Шкловский перечитывает Л. Н. Толстого // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 66–81. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-66-81>

*Соболев А. Л.* Дневниковые записи М. О. Гершензона (1894–1895, 1906/1907) // Литературный факт. 2016. № 1–2. С. 9–40. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2016-1-2-9-40>

*Hamburg G. M.* Tolstoy and Vekhi // *Tolstoy Studies Journal*. 2010. Vol. XXII. P. 1–15.

### References

Andreeva, V. G. “‘Beskonechnyi labirint stseplenii’ v romane L. N. Tolstogo ‘Anna Karenina.’” [“‘An Endless Labyrinth of Cohesion’ in L. N. Tolstoy’s Novel ‘Anna Karenina.’”] Kostroma, Avantil Publ., 2012. 296 p. (In Russ.)

Andreeva, V. G. “‘Katkov... kak raz goditsia dlia publikii’: perepiska L. N. Tolstogo i M. N. Katkova 1850–1860-kh gg.” [“‘Katkov... Is Just Right for the Public’: Correspondence Between L. N. Tolstoy and M. N. Katkov in the 1850s–1860s”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 20–39. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-20-39> (In Russ.)

Lappo-Danilevskii, K. Iu. “Viacheslav Ivanov v dialoge so shkoloi A. A. Potebni i utverzdaiushchimsia formalizmom” [“Viacheslav Ivanov in Dialogue with the School of A. A. Potebnia and Early Formalism”]. *Letniaia shkola po russkoi literature*, vol. 19, no. 1–2, 2023, pp. 42–88. <https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-1-2-42-88> (In Russ.)

Romanova G. I., and E. Tyshkovska-Kaspshak. “L. Tolstoi i formalisty o suizhete” [“Leo Tolstoy and the Formalists About the Plot”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (58), 2021, pp. 52–64. (In Russ.)

Smirnova, N. N. “Issledovatel’skie printsipy i iazyk M. O. Gershenzона-teoretika” [“Research Principles and Thesaurus of M. O. Gershenzon the Theorist”]. Gershenzon, M. O. *Demony glukhonemye. Stat’i, esse, zametki raznykh let* [Deafmute Demons. Articles, Essays, Notes from Different Years], ed. and comp. by N. N. Smirnova. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2017, pp. 299–328. (In Russ.)

Smirnova, N. N. “Istoriia ‘stseplenii’: ot ‘Videniia poeta’ M. O. Gershenzона do ‘Umiraniia iskusstva’ V. Veidle” [“History of ‘Cohesion’: From M. O. Gershenzon’s ‘The Poet’s Vision’ to V. Weidlé’s ‘Les Abeilles d’Aristée.’”] *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriia literatury i iazyka*, vol. 82, no. 3, 2023, pp. 5–13. <https://doi.org/10.31857/S160578800026309-5> (In Russ.)

Smirnova, N. N. “Fragmentatsiia i ostranenie kak protsess: V. B. Shklovskii perechityvaet L. N. Tolstogo” [“Fragmentation and Defamiliarization as a Process: V. B. Shklovsky Rereads L. N. Tolstoy”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 66–81. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-66-81> (In Russ.)

Sobolev, A. L. “Dnevnikovye zapisi M. O. Gershenzона (1894–1895, 1906/1907)” [“From Mikhail Gershenzon’s Diary (1894–1895, 1906/1907)”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1–2, 2016, pp. 9–40. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2016-1-2-9-40> (In Russ.)

Hamburg, Gary Michael. “Tolstoy and Vekhi.” *Tolstoy Studies Journal*, vol. 22, 2010, pp. 1–15. (In English)

© 2024. В. В. Королева

Владимирский государственный университет  
им. А. Г. и Н. Г. Столетовых г. Владимир, Россия

### Преломление гофмановских традиций в повести И. С. Тургенева «Вешние воды»

**Аннотация:** В статье исследуется повесть И. С. Тургенева «Вешние воды» (1872) с точки зрения наличия гофмановских традиций, проявляющихся в мифологизации имени немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана и переосмыслении сюжета его новеллы «Ошибки» (1820). Одновременно рассматриваются гофмановская проблематика, стилистика и образная система, которые представлены в виде идейно-тематического «гофмановского комплекса», включающего следующие черты: прием «игры» с сюжетами чужих произведений; обращение к гофмановскому типу героя; зеркальный принцип построения повести; гофмановская стилистика. В статье делается вывод, что И. С. Тургенев, опираясь на гофмановскую традицию, задает иронический тон повествованию, который направлен на критику современной тенденции — подражание модным литературным сюжетам и культурным образцам. Тургенев использует общеизвестные сюжеты перевернутыми, он иронизирует не только над литературными стереотипами эпохи, но и над самими героями, которые живут и действуют согласно выбранным ими амплуа. Через моделирование национальных типов Тургенев выходит к проблемам общечеловеческого, универсального характера.

**Ключевые слова:** Гофман, И. С. Тургенев, «гофмановский комплекс», ирония, двойничество, мифологизация, культурное имя.

**Информация об авторе:** Вера Владимировна Королева, доктор филологических наук, доцент, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, ул. Горького, д. 87, 600000 г. Владимир, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 29.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 02.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Королева В. В. Преломление гофмановских традиций в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 138–157. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-138-157>



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. 4, 2024, pp. 138–157. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 138–157. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Vera V. Koroleva  
Vladimir State University  
Vladimir, Russia

## Refraction of Hoffmann's Traditions in the Story "Torrents of Spring" by I. S. Turgenev

**Abstract:** The article examines the story "Torrents of Spring" (1872) by I. S. Turgenev from the point of view of the presence of Hoffmann's traditions, manifested in the mythologization of the name of the German writer E. T. A. Hoffmann and the rethinking of the plot of his short story "Mistakes" (1820). At the same time, the article considers Hoffmann's problems, stylistics, and imaginative system, which are presented in the form of an ideological and thematic "Hoffmann complex" that includes the following features: the technique of "playing" with the plots of other people's works; an appeal to Hoffmann's type of character; the mirror principle of constructing the story; and Hoffmann's stylistics. The article concludes that I. S. Turgenev, relying on Hoffmann's tradition, sets an ironic tone for the narrative to criticize the modern trend of imitation of fashionable literary plots and cultural patterns. Turgenev uses well-known plots in an inverted way: he makes fun of not only the literary stereotypes of the era but also the characters themselves, who live and act according to the roles they have chosen. By modeling national types, Turgenev comes to problems of a universal, all-human nature.

**Keywords:** Hoffmann, I. S. Turgenev, "Hoffmann's complex," irony, duplicity, mythologization, cultural name.

**Information about the author:** Vera V. Koroleva, DSc in Philology, Associate Professor, Vladimir State University, Gorkogo St., 87, 600000 Vladimir, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru)

**Received:** August 29, 2024

**Approved after reviewing:** October 02, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Koroleva, V. V. "Refraction of Hoffmann's Traditions in the Story 'Torrents of Spring' by I. S. Turgenev." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 138–157. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-138-157>

Гофмановская традиция оставила яркий след в русской литературе в первой половине XIX в. Пика популярности творчество Э. Т. А. Гофмана в России достигло в 1830–1840-е гг., когда произведения немецкого писателя активно читались и обсуждались литературной интеллигенцией. Например, А. И. Дельвиг писал в своих воспоминаниях о том, что в салоне А. А. Дельвига «...целые вечера импровизировали разные, большей частью фантастические, повести вроде немецкого писателя Гофмана» [Дельвиг 1: 106]. В домах у А. А. Комарова и Кюге фон Кюгенау устраивались «Серапионовские вечера», где читали свои сочинения В. Г. Белинский, П. В. Анненков, И. И. Панаев и другие. Русских писателей в художественных мирах Гофмана привлекали необычные сюжеты, созвучная им проблематика, глубокий психологизм, а также необычное сочетание фантастического, ужасного и одновременно ироничного. Гофмановские аллюзии проявились в произведениях многих русских писателей: А. Погорельского, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др., о чем писали С. С. Игнатов [Игнатов], П. Мейер [Мейер], Н. Д. Тамарченко и А. Н. Белянцева [Тамарченко, Белянцева], А. Б. Ботникова [Ботникова], В. В. Королева [Королева 2022], Ч. Песседж [Passage], Н. В. Ингхам [Ingham]. Рецепция и переосмысление гофмановской поэтики способствовали формированию «гофмановского текста русской литературы», включающего в себя ряд макрокомпонентов (сюжеты, образы, проблематика и стилистика, характерные для творчества Э. Т. А. Гофмана), которые мы определяем, как идейно-тематический «гофмановский комплекс», мифологизированный образ самого писателя (имя — миф), а также мифологизированные образы его героев [Королева 2021].

Традиционно «гофмановский комплекс» характеризуется рядом устойчивых элементов: проблемой механизации жизни и человека, которая проявляется в мотиве подмены человека куклой, маской, автоматом, марионеткой и двойником («Песочный человек», «Автоматы»,

«Принцесса Брамбилла»); описанием психических состояний человека, часто связанных с патологией: раздвоение личности («Эликсиры дьявола»), страх потери зрения и детская психическая травма («Песочный человек»), гениальность и безумие («Крейслериана»); смешением *живого* и *неживого* (гофмановский вещизм); пародированием сюжетов и героев литературной классики (новеллы «Разбойники», «Золотой горшок», «Принцесса Брамбилла»); романтической иронией и гротеском (характеризуется сменой серьезного и несерьезного, реального и фантастического («Принцесса Брамбилла», «Крошка Цахес» и др.); зеркальным комплексом, который состоит из таких образов как стекло, глаза, зеркало, огонь, танец и др. («Песочный человек») [Королева 2019; Королева 2020].

Интерес к Гофману в русской литературе сохранился и во второй половине XIX в., однако восприятие гофмановской поэтики в этот период изменилось. Ф. М. Достоевский, А. А. Григорьев, А. К. Толстой и другие писатели не только переосмысливали гофмановскую традицию, но и вступали с немецким романтиком в полемику. Очевидным примером такой полемики является «ответ» Гофману И. С. Тургенева, который в своих произведениях неоднократно упоминает имя Гофмана (комедия «Где тонко, там и рвется» [Тургенев 2: 93], роман «Рудин» [Тургенев 5: 249], повесть «Довольно» [Тургенев 7: 227], повесть «Вешние воды» [Тургенев 7: 277, 278] и др.). Тургенев выделяет для себя в гофмановских произведениях наиболее значимые черты поэтики: ирония, гротеск и фантастика и определяет их одним словом — «гофманщина».

Вопрос о влиянии Э. Т. А. Гофмана на творчество И. С. Тургенева в литературоведении уже затрагивался в работах В. О. Морозова [Морозов], Т. М. Левита [Левит], В. К. Кантора [Кантор], Л. Г. Малышевой [Малышева], В. В. Королевой [Королева 2021] и др. Главным образом это касалось таинственных повестей («После смерти» («Клара Милич»), «Призраки», «Песнь торжествующей любви» и др.). Однако черты гофмановской поэтики у Тургенева обнаруживаются и в произведениях, лишенных мистической атмосферы, в которых на первый план выходит ирония. Например, в повести «Вешние воды» (1872), где Тургенев упоминает имя Гофмана, отмечается значимость немецкого романтика для русской литературы («тогда еще все читали Гофмана» [Тургенев 8: 278]), а также дается от лица героини Джеммы вольный

пересказ новеллы Гофмана «Ошибки» («Заблуждения»<sup>1</sup> (1820)). На наш взгляд, анализ гофмановских аллюзий в повести Тургенева — вопрос актуальный, так как позволяет проследить специфику трансформации поэтики немецкого романтика в художественном мире русского писателя, а также вносит вклад в исследование гофмановской традиции в русской литературе второй половины XIX в.

Выделение гофмановского интертекста в повести Тургенева эффективнее всего с помощью идейно-тематического «гофмановского комплекса» [Королева 2021], так как традиция немецкого романтика у Тургенева проявляется системно. Повесть «Вешние воды» является наглядным примером того, как «гофмановский комплекс» преломляется в реалистическом произведении, где отсутствует фантастика и вся мистическая подоплека. В этом случае элементы комплекса, связанные с мистицизмом (двойничество, принцип зеркальности, оппозиция *живое-неживое* и др.) опускаются или трансформируются, но сам комплекс остается.

Тургенев в «Вешних водах» обращается к имени Гофмана не случайно. Вслед за немецким романтиком он иронизирует по поводу поколения того времени, которое живет под влиянием литературных стереотипов. В связи с этим в повести присутствует интертекст не только Гофмана, но и А. С. Пушкина, Ж. Мольера, П. Бомарше, И. В. Гете, В. Шекспира, А. С. Грибоедова и др. Поведение героев основано на подражании модным образцам, предложенным литературой. Вплетение «чужого текста» в свой сюжет, а также «игра» с ним — это прием, который использовал Гофман. В произведениях романтика нашли воплощение разные варианты интертекстуальности. В одних — он прибегает к цитатности как интертексту, в других — вступает в диалог с автором, образы или сюжет которого он заимствует. Гофман рассматривает «чужие» тексты как своего оппонента, видит в них личность автора, с которым активно вступает в диалог, в результате чего рождается новый мир гофмановских произведений. Игра с общеизвестными образами и сюжетами у Гофмана становится одним из ключевых приемов творчества [Королева 2019]. Ф. И. Федоров в монографии «Художественный мир романтизма» отмечает игру в качестве ведущего принципа

---

<sup>1</sup> В собрании сочинений, по которому цитируются произведения Э. Т. А. Гофмана, новелла «Ошибки» переводится как «Заблуждения».

романтизма: «игра — это разрыв реальных, канонических отношений и создание новых ценностей. Оппозиция “реальность — игра” — это оппозиция “канон — творчество”, “несвобода — свобода”» [Федоров: 32]. Именно так Гофман «играет» как со своим текстом, вплетая в него разные уровни повествования (сказочный, мифологический и др.), так и с «чужими». Это позволяет ему ломать общественные и литературные стереотипы и создавать в своих художественных произведениях новый уникальный мир.

У Гофмана сюжет или эпизоды из «чужого» произведения часто вводятся в повествование и становятся его неотъемлемой частью. Этот интертекст может проявлять себя как литературная пародия на просветительские сюжеты, которые кажутся романтику ограниченными из-за своей надуманности и искусственности. Другой вариант «игры» с интертекстом у Гофмана — это вмешательство «чужого» текста в судьбы героев, что, по мнению Гофмана, разрушает уникальный мир нового текста [Королева 2019].

Примером интертекста-пародии у Гофмана является новелла «Взаимосвязь вещей» (1820), где воссоздается эпизод с Миньоной из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795). Увидев танец девушки, гофмановский Людвиг попадает под воздействие гетевского текста и ассоциирует себя с Вильгельмом Мейстером, поэтому, как и герой произведения Гете, стремится спасти воображаемую Миньону от жестокого хозяина. Однако оказывается, что девушку зовут вовсе не Миньона, а Эвариста, и она совсем не «жертва» своего отца, а воровка. Гофман в своей новелле повторяет эпизод гетевского романа, описывая подобную ситуацию со своей героиней, чтобы показать, как литературные стереотипы влияют на мировосприятие читателя.

В новелле Гофмана «Разбойники» (1920) проявляется иной тип «обыгрывания» «чужого» текста, когда сюжет драмы Шиллера «Разбойники» (1781) навязывается героям, которые осознают, что события их жизни разворачиваются так же, как в произведении Шиллера. Они хотят избежать трагической судьбы, но не могут. Так Амалия умоляет одного из гостей увести ее из замка, понимая, что все должно закончиться трагедией, и тем самым пытается освободиться от влияния «чужого» сюжета. Франц тоже мечтает отказаться от своей судьбоносной роли: «Я вырвусь отсюда... Теперь всюду говорят о предстоящей войне, и я отправлюсь на войну...» [Гофман 6: 58]. Очевидное сходство



сюжета и постоянные намеки героев Гофмана на то, что они чувствуют себя действующими лицами трагедии Шиллера, красноречиво подтверждают сознательное вступление немецкого романтика в полемику с Ф. Шиллером. Произведения находятся в диалогическом взаимодействии, и «чужой» текст вмешивается в мир гофмановских героев, жизнь которых развивается словно по сюжету драмы Ф. Шиллера. Тем самым Гофман демонстрирует опасность переключивания «чужих» сюжетов и судеб героев на свою жизнь.

Тургенев в повести «Вешние воды» также использует гофмановскую традицию «игры» с «чужим» текстом, когда интертекст проявляется как литературная пародия. Русский писатель критикует подражание литературным шаблонам своего времени, поэтому использует общеизвестные сюжеты перевернутыми. Тургенев иронизирует не только над литературными стереотипами эпохи, но и над самими героями, которые живут и действуют согласно выбранным ими амплу.

Следует отметить, что в повести «Вешние воды» Тургенев отводит важное место личности самого Гофмана, его роли в русской и европейской литературе первой половины XIX в., а также новелле «Ошибки». Вводя сюжет произведения немецкого романтика в повествование, автор намекает на то, что герои находятся под воздействием гофмановского интертекста, который они проецируют на свою жизнь. Поэтому, хотя Гофман упоминается всего один раз, повесть Тургенева наполнена гофмановскими аллюзиями.

Тургеневская героиня, несмотря на то, что воспринимает Гофмана как детского писателя («Это все сказки, все это для детей писано!» — уверяла она не без пренебрежения [Тургенев 8: 278]), любит его повесть «Ошибки» и ассоциирует себя с ее героиней: «... в этой новелле молодой человек встречает девушку поразительной красоты, гречанку; ее сопровождает таинственный и странный, злой старик. Молодой человек с первого взгляда влюбляется в девушку; она смотрит на него так жалобно, словно умоляет его освободить ее... Он удаляется на мгновение — и, возвратившись в кондитерскую, уж не находит ни девушки, ни старика; бросается ее отыскивать. ... Красавица на веки веков исчезает для него — и не в силах он забыть ее умоляющий взгляд, и терзается он мыслью, что, быть может, все счастье его жизни ускользнуло из его рук...» [Тургенев 8: 278]. Пересказ Тургеневым гофмановского сюжета довольно вольный, но он намекает на ту роль, которую Джем-

ма присваивает себе в этой истории, предопределяя своим творческим воображением трагический исход своей любви, чего в произведении Гофмана не было.

Настоящая фабула новеллы немецкого романтика «Ошибки» представляет собой историю о бароне Теодоре, который находит в парке на скамейке голубой кошелек, и, поддавшись влиянию собственного воображения, предается мечтам, которые накладываются на детские воспоминания, благодаря чему все события воспринимаются через призму сказки (он убежден, что его мать была греческой принцессой, вышедшей к нему из портрета). Теодор верит, что кошелек принадлежит прекрасной гречанке, с которой он встретился в кондитерской. Девушку сопровождает злобный старичок — карлик с длинной косой. Теодор мечтает отыскать эту девушку и разгадать ее тайну. Но новелла не случайно называется «Ошибки». Теодор обманывается. Гречанка оказывается ведьмой, которая хочет захватить его душу. Гофман обрывает свою новеллу на мысли о том, что герой, убежав от чар гречанки, не оставляет свою надежду найти настоящую хозяйку кошелька, поэтому отправляется в Грецию.

В центре повести Тургенева «Вешние воды» — сходная сюжетная ситуация. Джемма — девушка итальянского происхождения — проживает с семьей в Германии. Однажды она встречает в кондитерской Санина, который вызывает в ее душе глубокие чувства. Джемму часто сопровождает невысокий старичок — Панталеоне. Его образ отсылает нас к герою гофмановского типа — «потешного чудака» (термин Л. Г. Мишиной), который выглядит смешно и ведет себя нелепо. Одним из таких чудаков у Гофмана является Пьетро Белькампо из романа «Эликсиры дьявола»: «Миниатюрная фигурка ... Остренький красный нос, пара малюсеньких, но блестящих глазенок, продолговатый подбородок и к тому же торчащий, пудренный кок, ... огромное жабо, пламенеющий жилет с двумя внушительными цепочками часов, панталоны, фрак» [Гофман 2: 84].

Портрет Панталеоне с его огромным хохлом у Тургенева напоминает гофмановского героя: «На нем был ... фрак и белый пикеневый жилет, по которому затейливо извивалась томпаковая цепочка; тяжелая сердоликовая печатка спускалась низко на ... панталоны с гульфиком. ... Галстук он повязал еще шире и выше обыкновенного — и в накрахмаленное жабо воткнул булавку с камнем» [Гофман 2: 292]. Белькампо

у Гофмана, даже когда говорит на серьезные темы, паясничает: «Крошка занялся моими волосами, кривляясь, приплясывая и витиевато разглагольствуя. То он мрачнел и хмурился, то посмеивался, то изображал атлета, то поднимался на цыпочки» [Гофман 2: 87]. Сходное поведение демонстрирует и тургеневский персонаж: «Панталеоне также принял участие в игре. Никогда его хохол не падал так низко на лоб, никогда подбородок не уходил так глубоко в галстук! Каждое движение его дышало такой сосредоточенной важностью» [Тургенев 8: 295]. Следует обратить внимание и на имя Панталеоне, которое восходит к одному из персонажей *commedia dell'arte* — Панталоне — старому богатому купцу, скупому и глупому. Панталеоне у Тургенева сопровождает собачка Тарталья, ее кличка также связана с *commedia dell'arte*. Так зовут неаполитанского Доктора, ампула которого сходно с Панталоне.

Обращение к образу «потешного чудака» или персонажам комедии *dell'arte* — прием, характерный для Гофмана («Принцесса Брамбилла», «Принцесса Бландина» и др.). К этому приему он обращался всякий раз, когда нужно было внести ироническое начало в привычную устойчивую жизнь, чтобы дать ей движение, разрушить косное влияние действительности. Например, Белькампо в романе Гофмана «Эликсиры дьявола» — носитель иронии, которая обновляет, перерождает. Не случайно его появление всегда вызывает у окружающих смех: «...когда я замечал его причудливые прыжки и его потешное личико, меня сотрясала конвульсивная судорога смеха» [Гофман 2: 98]. Такая же роль отводится Тургеневым Панталеоне.

В новелле Гофмана «Ошибки» события навеяны сказочной и таинственной атмосферой и преподносятся как полуреальность, полусон. Тургенев же лишает свою повесть мистического подтекста и, на первый взгляд, дает понять, что Джемма не может быть под влиянием гофмановского сюжета, так как не помнит конца истории: «...ей нравилось только начало этой повести: конец она или не прочла, или тоже позабыла» [Тургенев 8: 278]. Однако героиня живет под влиянием литературных стереотипов. Познакомившись с Саниным, она видит сходство событий из своей жизни с гофмановской историей, со встречей в кондитерской экзотической красавицы и незнакомца, между которыми возникают взаимные чувства. Пропустив сюжет гофмановской новеллы через свое творческое сознание, Джемма придумывает трагический конец повести (скорее всего, под влиянием другого сюжета),

и тем самым предугадывает расставание с Саниным («Гофман едва ли таким образом оканчивает свою повесть; но такую она сложилась, такова осталась в памяти Джеммы» [Тургенев 8: 278]).

Таким образом, Тургенев воссоздает ситуацию, сходную с гофмановской Эваристой из новеллы «Взаимосвязь вещей», когда сюжет чужого произведения вмешивается в жизнь персонажа и влияет на его поступки. Тургеневские герои живут шаблонными стереотипами, они примеряют на себя чужую судьбу и поступки, то есть, по сути, находятся в плену чужих сюжетов. На это указывает и Санин, который, оказавшись среди семейства Джеммы, чувствует себя так, словно попал в сказку, стал героем какой-то истории, и не может вырваться из нее: «Что это? Сон? Сказка? И каким образом он тут?» [Тургенев 8: 276].

События для Санина развиваются под влиянием других литературных сюжетов. В первой части повести он представляет себя рыцарем — защитником Джеммы, который совершает благородный поступок, вызвав на дуэль г-на фон Рихтера (в отличие от ее жениха немца, отказавшегося это сделать). На подражание книжным персонажам указывает и сцена прощания Санина с Джеммой, которая сравнивается с эпизодом расставания Ленского с Ольгой в «Онегине». Отправляясь на дуэль, Санин, как герой популярных литературных произведений, видит трагические знаки, например, молодую липу, «сломанную, по всем вероятностям, вчерашним шквалом. Она положительно умирала, ... все листья на ней умирали. Что это? Предзнаменование?» [Тургенев 8: 301].

Во время дуэли Санин и Донгоф ведут себя совсем не героически. Создается ощущение, что они согласились на дуэль под влиянием модных традиций: «фальшью, заранее условленной казенщиной, обыкновенной офицерской, студенческой штукой показался ему поединок, в котором он только что разыграл свою роль» [Тургенев 8: 303]. Они принимают дуэль как условность, по этой причине легко поединок отменяют и приходят к примирению: «Я отказываюсь от своего выстрела, — промолвил Санин и бросил пистолет на землю. — И я тоже не намерен продолжать дуэль, — воскликнул Донгоф и тоже бросил свой пистолет. ... Он помялся на месте — и нерешительно протянул руку вперед. Санин быстро приблизился к нему — и пожал ее» [Тургенев 8: 304].

Панталеоне же продолжает разыгрывать сцену дуэли как настоящий актер, придавая ей трагический пафос, не замечая того, что участники

поединка отказываются от нее: «Панталеоне — просто торжествовал! ... Победоносный генерал, возвращающийся с поля выигранной им битвы, не озирался бы с большим самодовольствием» [Тургенев 8: 305]. Бывший актер приукрашивает поведение Санина во время поединка, называет его героем и восторгается им: «Он сравнивал его с монументом из мрамора или бронзы — со статуей командора в “Дон-Жуане”!» [Тургенев 8: 305]. На фоне нежелания принимать участие в дуэли поведение Панталеоне выглядит еще более нелепо. Подобную роль героя — рыцаря — пытается навязать Теодору гречанка в новелле Гофмана: «Я знаю, у тебя есть уже *платье, доспехи, оружие*. Ты уже все приготовил. Ты станешь во главе восстания, ты разобьешь в качестве храброго полководца наголову турецкого пашу. Меня ... перенесут в гарем, из которого ... освободит мой настоящий принц...» [Гофман 3: 469].

Однако Тургенев не только иронизирует по поводу литературного стереотипа благородного рыцаря-защитника, он использует прием обманутого ожидания читателя через сознательное снижение образа главного героя. Санин, делая предложение руки и сердца Джемме, считает себя ее освободителем от ненавистного немца-бюргера. Но затем, пообещав продать имение и вернуться к возлюбленной, сам сбегает от нее и, как тень, следует уже за Полозовой. Тургенев видит в своем герое бесхарактерного подражателя модным образцам.

Не случайно критики-современники Тургенева, в отличие от читателей, встретили повесть «Вешние воды» недоброжелательно. Петербургская газета «Русский мир» в № 8 от 10 января 1872 г. опубликовала отрицательную рецензию на «Вешние воды»: «...Тургенев не только похитил сам у себя свою литературную собственность, но еще всячески обезобразил ее и превратил в карикатуру довольно сомнительного тона» [Тургенев 8: 509]. Крайне не лестная характеристика «Вешних вод» появилась и в журнале «Современное обозрение» в 1872 г., в статье П. Н. Ткачева «Неподкрашенная старина. (По поводу последних повестей г. Тургенева)» [Ткачев: 139–180], где автор видит в повести русского писателя лишь пример «идеализации полового чувства» и упрекает Тургенева в том, что он утратил границу, отделяющую поэзию от нелепости [Ткачев: 178].

Критикам в повести не понравилась антигероизация русского характера, в которой они упрекали Тургенева. Например, Л. А-ва (Л. Н. Антропова) в статье «Новая повесть Тургенева» в журнале

«Московские ведомости» (1872, № 9, 12 января) подчеркивала, что «“Вешние воды” — вещь не только относительно слабая, но безотносительно плохая», что она написана «крайне манерным» языком, а главное, в ней нет русского начала; рассчитывая больше на западноевропейского читателя, Тургенев постарался изобразить иностранцев «чуткими, умными людьми», а всех русских очернил (Санин — «дрянь-человек», Полозова — «мещанка, женщина отчаянно распутная», ее супруг — «ожиревшая скотина») [Тургенев 8: 508].

Действительно, в повести «Вешние воды» возникает противопоставление Россия — Европа (представлена Германией и Италией), но раскрывается оно нетрадиционно. Протагонист в повести — типичный русский дворянский интеллигент, который уже существенно отличается от своих «романных» предшественников: он лишен сильного характера и не является носителем нравственных идеалов. Тургенев сознательно иронизирует над главным героем, что проявляется в его портрете: «...ласковые голубоватые глазки, золотистые волосы, белизна и румянец кожи ... он скорее напоминал молодую, кудрявую, недавно привитую яблоню в наших черноземных садах — или, еще лучше: выхоленного, гладкого, толстоногого, нежного трехлетка бывших — «господских» конских заводов...» [Тургенев 8: 280–281].

Однако ирония Тургенева связана не только с русскими персонажами. Она затрагивает и немецкий национальный характер, в котором писатель отмечает такие черты, как педантичность, прагматизм, чем продолжает гофмановскую традицию критики образа немецкого филистера. Гофман в новелле «Ошибки» так описывает чрезмерную аккуратность и следование моде Теодора: «он впервые надел самый изысканный, роскошный, чрезвычайно идущий ему костюм, который когда-либо был сшит. ... Девять баронов и пяток графов уже поклялись своей честью, что фрак получился божественный, а брюки — бесподобны» [Гофман 3: 433]. Сходным образом Тургенев создает портрет типичного немца г-н Клюбера: «Безукоризненность его туалета стояла на одной высоте с достоинством его осанки, с изящностью. ... С первого взгляда становилось явно, что этот красивый, несколько строгий, отлично воспитанный и превосходно вымытый молодой человек привык повиноваться высшим и повелевать низшим. ... В сверхъестественной его честности не могло быть ни малейшего сомнения: стоило только взглянуть на его туго накрахмаленные воротнички!» [Тургенев 8: 270].

По мысли Гофмана, в современном обществе существует тенденция обезличивания человека. Реакцией на это явление у немецкого писателя становятся три художественных приема. Во-первых, акцент не на персонажах, а на предметах, которые описываются более подробно, чем люди. Во-вторых, одушевление предметов, которые начинают «жить» независимо от человека. Например, в новелле «Крошка Цахес» (1819) кафтан «растет»: «...рукава опять полезли кверху сборками, а полы стали расти, так что вскоре, невзирая на все оттягивания, обдергивания и пошевеливания, рукава собрались у самых плеч...» [Гофман 3: 224]. В-третьих, проецирование поведения людей на животных, их «очеловечивание», что ярко проявляется в творчестве Гофмана в новелле «Известия о дальнейших судьбах собаки Берганца» (1814), а также в романе «Житейские воззрения кота Мурра...» (1819), в которых животные копируют поведение людей: «Она [кошка Мисмис] вскоре осушила свои слезы ... и завела непринужденно-доверчивый разговор» [Гофман 5: 280].

Подвергая критике современные тенденции общества, Тургенев пользуется гофмановскими приемами. Например, описывая господина Клюбере, он концентрирует внимание не на нем, а на деталях его костюма: «герр Клубер ... ушел, приятно мелькая панталонами нежнейшего горохового цвета и столь же приятно поскрипывая подошвами наиновейших сапогов» [Тургенев 8: 272]. Кроме того, русский писатель, как Гофман, «очеловечивает» поведение животных: «Все обитатели кондитерской, ... не исключая пуделя Тарталья и кота; все казались несказанно счастливыми; пудель даже чихал от удовольствия; один кот по-прежнему все жеманился и жмурился» [Тургенев 8: 262].

Вслед за немецким романтиком Тургенев осуждает не столько специфику того или иного национального характера, сколько подражание модным тенденциям, которое отмечает как общеевропейское явление. По словам И. О. Волкова, у Тургенева «центральный персонаж помещен в широкий план двух инациональных культур — немецкой и итальянской. Их присутствие в повести соответствует «глубоким художественным задачам» автора [Волков: 7–8]. Через моделирование национальных типов Тургенев выходит к проблемам общечеловеческого, универсального («бессмертие жизни») характера» [Волков: 8].

Семья Джеммы также находится в плену литературных и театральных стереотипов. Поведение ее близких отличается наигранностью и

даже пафосностью: «Джемма слушала мать — и то посмеивалась, то вздыхала, то гладила ее по плечу, то грозила ей пальцем, то посматривала на Санина; наконец она встала, обняла и поцеловала мать в шею — в “душку”, отчего та много смеялась и даже пищала» [Тургенев 8: 263]. Панталеоне же ассоциирует себя с ролями, сыгранными в прошлом, что проявляется в его манерном поведении.

Вторая часть повести Тургенева, в которой речь идет об отношениях Санина с Полозовой, на первый взгляд, уже не имеет отношения к гофмановскому интертексту. В действительности же вторая часть повторяет первую. Зеркальность как принцип построения повести и «зеркальный комплекс» вообще — это гофмановские приемы, которые преломляются в творчестве русского писателя. Например, новелла Гофмана «Ошибки» представляет собой зеркальный сюжет повести «Золотой горшок» (1814). Созданная в более позднее время новелла «Ошибки» отражает авторскую иронию над романтическим идеалом, демонстрируя то, к чему могут привести фантазии героя, который в своем воображении придумывает истории и пытается воплотить их в реальной жизни.

Тургенев выстраивает повесть «Вешние воды» таким образом, чтобы в ней зеркально повторялись эпизоды и некоторые детали. Как справедливо заметил исследователь И. О. Волков, лес в первой половине повести — это место дуэли, отстаивания чести Джеммы. Затем он получает абсолютно противоположное наполнение — становится символом падения Санина, который совершает предательство. Гранатовый крестик, который Джемма передала Санину в знак своей любви и верности, перекликается с красным деревянным крестом, который встречается Санину и Полозовой по пути домой. Внезапная гроза в момент вспыхнувшего чувства между Саниным и Джеммой неожиданно захватывает главного героя и Полозову в лесу [Волков: 8]. Такое построение повести ставит под сомнение роль благородного рыцаря — защитника, которую на себя берет Санин.

Не только образ Джеммы перекликается с образом незнакомки из новеллы Гофмана. Полозова имеет много общего с гречанкой, которая пытается подчинить себе Теодора. Марья выбирает для себя роль демонической женщины, которой нравится управлять мужчинами: «Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы, ... на губах змеилось торжество — а глаза, широкие и светлые до белизны, выража-



ли одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза» [Тургенев 8: 377]. Следует отметить, что образ демонической женщины, заманивающей героя в свои сети, в творчестве Гофмана возникает неоднократно: в романе «Эликсиры дьявола» Эвфимия увлекает сначала барона, затем Викторина и Медардуса. Юлия в новелле «Приключение в ночь под Новый год» (1815), обладая роковой красотой, привлекает Эразма красивой внешностью и уговаривает его отдать ей отражение, а значит, и душу. Именно такую роковую демоническую женщину в повести Тургенева играет Полозова, жертвой которой становится Санин. Она управляет его волей, делает его своим рабом, и он не находит в себе сил, чтобы разорвать эти порочные связи: «Я еду туда, где будешь ты, — и буду с тобой; пока ты меня не прогонишь, — отвечал он с отчаянием и припал к рукам своей властительницы» [Тургенев 8: 376].

В финале повести «Вешние воды» Тургенев демонстрирует, что Санин так и не смог выйти за рамки стереотипов, поэтому его жизнь прошла впустую. Как герой гофмановской новеллы Теодор, который отправился в Грецию, чтобы разыскать прекрасную незнакомку, Санин собирается в Америку, по всей видимости, чтобы увидеть Джемму. При этом автор смеется над его романтическим порывом, когда Санин обрамляет в жемчужное ожерелье гранатовый крестик. Такая сентиментальность в поведении героя демонстрирует, что даже в зрелые годы он по-прежнему находится под влиянием модных шаблонов.

Таким образом, черты гофмановской поэтики у Тургенева в повести «Вешние воды» трансформируются и приобретают следующие черты: игра с популярными сюжетами (Ж. Мольер «Дон Жуан, или каменный пир», П. Бомарше «Севильский цирюльник», «Свадьба Фигаро», А. С. Грибоедов «Горе от ума», Г. Бюргер «Ленора», А. С. Пушкин «Евгений Онегин» и др.), в том числе гофмановским сюжетом новеллы «Ошибки» (проецирование сюжета гофмановской новеллы на жизнь героев Тургенева); использование гофмановского типа героя: «чудака» (Белькампо — Панталеоне), образа романтического героя, который служит своей возлюбленной (Ансельм — Санин) и образа демонической женщины (гречанка — Полозова); ирония гофмановского типа, предполагающая применение приема обманутого ожидания читателя через сознательное снижение и смещение героизации главного героя; приемы гиперболизации и гротеска, которые проявляются в очелове-

чивании поведения животных (Тарталья) на фоне обезличивания человека, а также в гофмановском «вещизме» (костюм становится важнее человека); двойничество, отражающееся в архитектонике повести (зеркальное построение самой повести, а также некоторых эпизодов) и зеркальной двойственности персонажей (Джемма — Полозова).

Тургенев в «Вешних водах» отнюдь не случайно упоминает позднюю новеллу Гофмана «Ошибки», где немецкий писатель иронизирует по поводу экзальтированного героя — романтика, который, попав под влияние собственной фантазии и пытаясь воплотить ее в жизнь, едва не становится жертвой шарлатанов. Тургенев видит в современных реалиях тенденцию молодежи подражать модным литературным сюжетам и стереотипам, что делает их жизнь лишённой смысла или приводит к трагическому финалу. Упоминание Гофмана и его произведения в повести указывает на творческий диалог Тургенева с Гофманом, который проявляется в преломлении гофмановских проблем, приемов и образов в художественном мире русского писателя.

## Список литературы

### Источники

*Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. 206 с.

*Гофман Э. Т. А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1991–1999.

*Дельвиг А. И.* Полвека русской жизни: воспоминания А. И. Дельвига. 1820–1870: в 2 т. / ред. и вступ. ст. С. Я. Штрайха; предисл. Д. О. Заславского. М.; Л.: Academia, 1930.

*Ткачев П. Н.* Избранные литературно-критические статьи. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. 214 с.

*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–.

### Исследования

*Волков И. О.* «Итальянский текст» в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» (1871) // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 418. С. 5–13. <https://doi.org/10.17223/15617793/418/1>

*Игнатов С. С.* Погорельский и Гофман // Русский филологический вестник. 1914. Т. 72. № 3–4. С. 250–278.

*Кантор В. К.* Иван Тургенев: Россия сквозь «магический кристалл» Германии // Вопросы литературы. 1996. Вып. 1. С. 121–158.

*Королева В. В.* Интертекстуальность как прием в творчестве Э. Т. А. Гофмана // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2019. № 1. С. 1–7.

*Королева В. В.* «Гофмановский комплекс» в цикле рассказов и драматических сцен В. Я. Брюсова «Земная ось» (1901–1907) // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 3. С. 113–119. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-113-119>

*Королева В. В.* Стилизация «Гофмановского комплекса» в повестях А. Н. Чайнова // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 3. С. 159–164. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-159-164>

*Королева В. В.* «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 270–281. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/16>

*Королева В. В.* Гофмановские образы и мотивы в повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // Тургенев: на перекрестке эпох и культур. М.: РГГУ, 2021. С. 89–96.

*Королева В. В.* Черты гофмановской поэтики в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Соловьевские исследования. 2022. № 3 (75). С. 159–173. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.3.159-173>

*Малышева Л. Г.* Германия в творчестве И. С. Тургенева 1840–1850-х годов (К вопросу о «лишних людях») // Вестник Томского государственного университета. 2010. Вып. 8. С. 48–52.

*Мейер П.* Из «Золотого горшка» Гофмана: «Шинель Гоголя» // Известия РАН. Серия литературы и языка. М.: [Б. и.], 2003. С. 336–344.

*Мишина Л. А.* Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны» как «рассказываемый театр» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 911–914.

*Морозов В. О.* Э. Т. А. Гофман в России. Предисловие // *Гофман Э. Т. А.* Избранные сочинения / под ред. Е. М. Браудо. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1922. С. 39–50.

*Тамарченко Н., Белянцева А.* Традиции Гоголя и Гофмана в «Двойнике» Достоевского // Гоголь как явление мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 345–351.

*Федоров Ф. И.* Художественный мир немецкого романтизма. М.: МИК, 2004. 370 с.

*Ingham N. W.* Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg: Jal-Verlag, 1974. 303 p.

*Passage Ch. E.* The Russian Hoffmannists. The Hague: Mouton, 1963. 261 p. (Slavistic Printings and Reprintings. Vol. XXXV)

### References

- Volkov, I. O. “Italiĭanskii tekst’ v povesti I. S. Turgeneva ‘Veshnie vody’ (1871)” [“Italian Text” in I. S. Turgenev’s ‘Torrents of Spring’ (1871)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 418, 2017, pp. 5–13. <https://doi.org/10.17223/15617793/418/1> (In Russ.)
- Ignatov, S. S. “Pogorel’skii i Gofman” [“Pogorelsky and Hoffman”]. *Russkii filologicheskii vestnik*, vol. 72, no. 3–4, 1914, pp. 250–278. (In Russ.)
- Kantor, V. K. “Ivan Turgenev: Rossiia skvoz’ ‘magicheskii kristall’ Germanii” [“Ivan Turgenev: Russia Through the ‘Magic Crystal’ of Germany”]. *Voprosy literatury*, issue 1, 1996, pp. 121–158. (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Intertekstual’nost’ kak priem v tvorchestve E. T. A. Gofmana” [“Intertextuality as a Technique in the Works of E. T. A. Hoffmann”]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii Filologiya*, no. 1, 2019, pp. 28–34. (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Gofmanovskii kompleks’ v tsikle rasskazov i dramaticheskikh stsen V. Ia. Briusova ‘Zemnaia os’ (1901–1907)” [“E. T. A. Hoffmann’s Complex’ in the Cycle of Stories and Drama Scenes ‘Earth Axis’ by Valery Bryusov (1901–1907)”. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3, 2019, pp. 113–119. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-113-119> (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Stilizatsiia ‘Gofmanovskogo kompleksa’ v povestiakh A. N. Chaianova” [“Stylization of the ‘Hoffmann’s Complex’ in the Stories by Aleksandr Chayanov”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3, 2020, pp. 159–164. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-159-164> (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “‘Gofmanovskii tekst russkoi literatury’ v tvorchestve russkikh simvolistov” [“‘Hoffmann’s Text’ in the Works of Russian Symbolists”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 71, 2021, pp. 270–281. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/16> (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Gofmanovskie obrazy i motivy v povesti I. S. Turgeneva ‘Pesn’ torzhestvuiushchei liubvi.” [“Hoffmann’s Images and Motifs in I. S. Turgenev’s Story ‘The Song of Triumphant Love.’”] *Turgenev: na perekrestke epokh i kul’tur* [Turgenev: At the Crossroads of Epochs and Cultures]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2021, pp. 89–96. (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Cherty gofmanovskoi poetiki v romane F. M. Dostoevskogo ‘Besy’.” [“Features of Hoffmann’s Poetics in F. M. Dostoevsky’s Novel ‘Demons.’”] *Solov’evskie issledovaniia*, no. 3 (75), 2022, pp. 159–173. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.3.159-173> (In Russ.)
- Malysheva, L. G. “Germaniia v tvorchestve I. S. Turgeneva 1840–1850-kh godov (K voprosu o ‘lishnikh liudiakh’)” [“Germany in the Works of I. S. Turgenev in the 1840s–1850s (On the Issue of ‘Superfluous People’)”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, issue 8, 2010, pp. 48–52. (In Russ.)
- Meier, P. “Iz ‘Zolotogo gorshka’ Gofmana: ‘Shinel’ Gogolia.” [“From Hoffmann’s ‘Golden Pot’: ‘Gogol’s Overcoat.’”] *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Serii literatury i iazyka*. Moscow, [S. n.], 2003, pp. 336–344. (In Russ.)

Русская литература XVIII–XIX столетий  
В. В. Королева. Преломление гофмановских традиций  
в повести И. С. Тургенева «Вешние воды»

Mishina, L. A. “Roman E. T. A. Gofmana ‘Eliksiry satany’ kak ‘rasskazyvaemyi teatr’.” [“Hoffmann’s Novel ‘The Elixirs of Satan’ as a ‘Narrated Theater.’”] *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, no. 4 (2), 2010, pp. 911–914. (In Russ.)

Morozov, V. O. “E. T. A. Gofman v Rossii. Predislovie” [“E. T. A. Hoffmann in Russia. Preface”]. Gofman, E. T. A. *Izbrannye sochineniia* [Selected Works], ed. by E. M. Braudo. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1922, pp. 39–50. (In Russ.)

Tamarchenko, N., and A. Beliantseva. “Traditsii Gogolia i Gofmana v ‘Dvoynike’ Dostoevskogo” [“Traditions of Gogol and Hoffmann in Dostoevsky’s ‘Double.’”] *Gogol' kak iavlenie mirovoi literatury* [Gogol as a Phenomenon of World Literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 345–351. (In Russ.)

Fedorov, F. I. *Khudozhestvennyi mir nemetskogo romantizma* [The Artistic World of German Romanticism]. Moscow, MIK Publ., 2004. 370 p. (In Russ.)

Ingham, Norman W. *Hoffmann's Reception in Russia*. Wurzburg, Jal-Verlag, 1974. 303 p. (In English)

Passage, Charles E. *The Russian Hoffmannists*. The Hague, Mouton, 1963. 261 p. (Slavistic Printings and Reprintings, vol. 35) (In English)

© 2024. О. Н. Смылова

Московский педагогический государственный университет  
г. Москва, Россия

### **Иван Грозный и его деятельность в оценке Ф. М. Достоевского**

**Аннотация:** Статья посвящена вопросам понимания Достоевским-публицистом роли государственной деятельности Ивана IV в русской истории и отражения представлений писателя о личности Грозного в художественных произведениях и литературной критике. В статье отмечается важность детального исследования имеющихся в творчестве писателя отсылок к событиям и деятелям прошедших периодов, внимание к которым до последнего времени находилось на периферии научных интересов, а если и освещалось, то попутно, при рассмотрении историософских взглядов писателя и преимущественно на материале публицистики. В статье указывается на интерес писателя к фигуре Ивана Грозного как монарха и человека и подчеркивается, что отношение писателя к этому правителю было сформировано под влиянием чтения «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Если в художественном творчестве Грозный привлекает Достоевского прежде всего как расколота и трагически сложная личность, то в «Дневнике писателя» на первое место выдвигается талант государственного деятеля, чей опыт может быть полезен в решении насущного для эпохи Восточного вопроса. Попутно делаются наблюдения над пониманием Достоевским «исторической» правды и спецификой интерпретации писателем исторических сюжетов.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, русская история, публицистика, литературная критика, «историческая» правда, «Дневник писателя», Иван Грозный, Н. М. Карамзин, «История государства Российского», Восточный вопрос, М. Ю. Лермонтов.

**Информация об авторе:** Ольга Николаевна Смылова, кандидат филологических наук, Московского педагогического государственного университета, ул. Малая Пироговская, д. 1, 119991 г. Москва, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-5523>

E-mail: [osmisl@rambler.ru](mailto:osmisl@rambler.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 27.07.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 30.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Смылова О. Н. Иван Грозный и его деятельность в оценке Ф. М. Достоевского // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 158–175. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-158-175>



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. 4, 2024, pp. 158–175. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 158–175. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Olga N. Smyslova  
Moscow Pedagogical State University  
Moscow, Russia

## Ivan the Terrible and His Activities in the Assessment of F. M. Dostoevsky

**Abstract:** The article is devoted to the issues of F. M. Dostoevsky's understanding of the role of Ivan the Terrible's state activity in Russian history and the reflection of the writer's ideas about the personality of Ivan the Terrible in works of art and literary criticism. The article notes the importance of a detailed study of the references in the writer's work to the events and figures of the past periods, the attention to which until recently was on the periphery of scientific interests, and if it was covered, then along the way, when considering the historiographical views of the writer and mainly on the material of journalism. The article points to the writer's interest in the figure of Ivan the Terrible as a monarch and a person. It emphasizes that the writer's attitude toward this ruler was influenced by reading *The History of the Russian State* by N. M. Karamzin. If, in his artistic work, Dostoevsky is attracted primarily by Ivan the Terrible as a split and tragically complex personality, then, in *A Writer's Diary*, the talent of a statesman is put in the first place, whose experience can be helpful in solving the Eastern question vital for the era. At the same time, observations are made on Dostoevsky's understanding of the "historical" truth and the specifics of the writer's interpretation of historical plots.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, Russian history, journalism, literary criticism, "historical" truth, *A Writer's Diary*, Ivan the Terrible, N. M. Karamzin, *History of the Russian State*, Eastern question, M. Y. Lermontov.

**Information about the author:** Olga N. Smyslova, PhD in Philology, Assistant Professor, Moscow Pedagogical State University, Malaya Pirogovskaya St., 1, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-5523>

**E-mail:** [osmisl@rambler.ru](mailto:osmisl@rambler.ru)

**Received:** July 27, 2024

**Approved after reviewing:** September 30, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Smyslova, O. N. "Ivan the Terrible and His Activities in the Assessment of F. M. Dostoevsky." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 158–175. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-158-175>



Интерес Ф. М. Достоевского к истории все чаще становится предметом пристального изучения. Если ранее были выявлены, описаны и разъяснены историсофские взгляды Достоевского, их прогностический характер, направленный на формирование объединяющей национальной идеи и созидания на ее принципах будущего России и «Обновленного человечества» (см.: [Баталова], [Волкова], [Гачева], [Исупов], [Касаткина], [Любятинская] и др.), то в последние годы исследовательский фокус направлен на изучение всего спектра обращений писателя к историческому прошлому человечества. Н. Н. Подосокорский утверждает: «К сожалению, до сих пор основательного научного исследования того, насколько глубоко и разносторонне история присутствует в произведениях Достоевского, так и не было проведено», тогда как «все творчество Ф. М. Достоевского пронизано самыми разными обращениями к истории — всемирной и российской» [Подосокорский 2024а: 101–102]. Таким примером насыщенности историей художественного и публицистического наследия писателя могут служить отсылки к личности и эпохе Ивана IV, встречающиеся значительно реже, чем к Наполеону [Подосокорский 2024с] или Петру Первому [Кругликова]. Однако пристальное внимание к эпизодическим и разбросанным в черновиках, произведениях, очерках и статьях писателя упоминаниям событий времен Грозного позволяет обогатить представление о трактовке Достоевским истории и специфике его исторического мышления. Впервые такая попытка была осуществлена В. А. Тунимановым, который указал на то, как Достоевский-публицист оценивает деятельность Грозного и характеризует ее через осмысление им труда Карамзина и работ современных историков: «Достоевский внимательно следил за развитием русской исторической науки, остро — и чаще всего полемично — воспринимал новые идеи и теории» [Туниманов: 177].

Начало творческого пути писателя ознаменовано работой над пьесами на исторические темы «Мария Стюарт» и «Борис Годунов».

В. А. Викторovich полагает, что основой для «становящегося исторического, духовного, эстетического сознания будущего писателя» был «карамзинский Борис Годунов» [Викторovich: 8]. Им отмечается, что большинство исследователей выдвигали гипотезу о восхождении сюжета утраченной пьесы к пушкинской трагедии, тогда как источников могло быть значительно больше — они и указываются в статье ученого [Викторovich: 8]. На такой подход исследователей к объяснению генезиса исторических сюжетов у Достоевского указывает и Н. Н. Подсокорский: «Абсолютное же большинство исследователей, затрагивающих те или иные исторические реалии в произведениях писателя, были либо заняты поиском несоответствий между словами рассказчика или персонажей и отдельными «историческими фактами», либо сводили эти реалии к исключительно литературным влияниям. Например, наполеоновский миф в творчестве Достоевского долгое время рассматривался в основном через призму наполеоновского мифа у Пушкина, Лермонтова, Гоголя и других писателей, хотя Достоевского наполеоновская эпоха интересовала и сама по себе, представленная в документах, устных и письменных воспоминаниях, научных исторических трудах и проч.» [Подсокорский 2024а: 101–102]. Вот в такого рода своеобразном научном очищении встречающихся в творчестве Достоевского исторических реалий и персон нуждается современная достоевистика. В. А. Туниманов, В. А. Викторovich и Н. Н. Подсокорский [Подсокорский 2024б] единодушно в том, что основным источником исторических фактов у Достоевского была «История» Карамзина, хотя труды других историков также ему были хорошо знакомы.

Карамзинская книга повлияла и на оценку Достоевским деятельности Ивана Грозного. В. А. Викторovich подчеркивает, что согласно Карамзину «линии жизни» Годунова и Грозного схожи: «Оба начинали как мужи благодетельные для государства и оба затем превратились в его губителей, своими деяниями разбудившими лихо Смутного времени» [Викторovich: 8]. Такое понимание было близко Достоевскому. Отношение Достоевского к Ивану Грозному формируется согласно концепции «двух Иванов», изначально теоретически сформулированной А. М. Курбским и существенно дополненной Карамзиным [Богданова: 77]. В публицистике писателя можно встретить лестные суждения о деятельности Ивана IV начального периода и осторожность в оценке второй половины царствования.

Грозный интересен Достоевскому и как психологический тип деспота с рефлексирующим сознанием, и как государственный деятель, повлиявший на ход русской истории подобно Петру I. Как расколотая личность, мятущаяся между светом искреннего религиозного чувства и тьмой тирана, Иван Грозный упоминается в третьей записной книжке (февраль 1866 г.), когда писатель обдумывает образ Свидригайлова: «Страстные и бурные порывы; клокотание и вверх и вниз, тяжело носить самого себя (натура сильная, неуправляемая, до ощущения сладострастия порывы лжи (Иван Грозный)), много подлостей и темных дел» [Достоевский 7: 156]. И далее в записи через карамзинское понимание Ивана Грозного, усвоенное Достоевским, прочерчивается линия ненаписанной судьбы великого грешника, намечается путь не только Раскольникова, но и Ставрогина, пройденный им не до конца: «Бес мрачный, от которого не может отвязаться. Вдруг решимость изобличить себя, всю интригу; покаяние, смирение, уходит, делается великим подвижником, смирение, жажда претерпеть страдание» [Достоевский 7: 156]. В записях подчеркивается отсутствие в образе романтических «холодности и разочарованности», а верховенство сладострастия и «ненасытимой жажды наслаждений», неразрывно связанной с «жаждой жизни неутолимой» — будущей карамазовской стихией. В списке «наслаждений», которые составляют сущность создаваемого персонажа, легко угадываются черты Грозного. Это разного рода «наслаждения»: «артистические», в которых «чрезмерная грубость соприкасается с утонченностью (отрубленная голова)», и «психологические», «уголовные» и «мистические (страхом ночью)», «нищенские» и «наслаждение покаянием, монастырем (страшным постом и молитвой)» [Достоевский 7: 158].

Из этих заметок, сделанных со свойственной для творческой лаборатории писателя предельной концентрацией идей, рождается не только герой «Преступления и наказания», но в них угадываются черты многих поздних героев Достоевского, его безудержных сладострастников и юродствующих грешников. Иван Грозный, судя по записям, представляется писателю олицетворением крайностей, той бездны человеческих метаний, которые определяют амбивалентность людской природы, а мысли Достоевского об этом историческом лице служат своего рода импульсом к созданию психологически и нравственно сложного образа, потрясающего амплитудой внутренней раздвоенности и рас-

штанности. В начале XX в. Ю. Айхенвальд в своей предельно субъективной манере, создавая импрессионистический литературный портрет Достоевского, назовет его «Иваном Грозным русской литературы» [Айхенвальд: 342].

Появление имени Грозного во время работы над «Преступлением и наказанием» неслучайно. И в более ранних произведениях Достоевского можно обнаружить признаки особого интереса к Ивану Грозному. Это не только пародийный фрагмент из повести Ратазиева «Ермак и Зулейка», цитируемый Макаром Девушкиным в романе «Бедные люди» [Достоевский 1: 52], или рассказ мечтателя «Белых ночей» о своих грезах и возможной «героической роли при взятии Казани Иваном Васильевичем» [Достоевский 2: 116]<sup>1</sup>, не только родословная Ихменевых в романе «Униженные и оскорбленные», которые «еще при Иване Васильевиче Грозном дворянами были», о чем якобы «в истории Карамзина упомянуто» [Достоевский 3: 218]. М. Н. Виролайнен предполагает, что в характере и поведении Фомы Опискина можно разглядеть черты Ивана Грозного: «При создании “Села Степанчиково” Достоевского, по-видимому, чрезвычайно интересовала природа духовной власти подлого над благородным, который сам же своему тирану эту власть и вручает. И, исследуя механизм власти, Достоевский спроецировал на домашнего деспота ситуацию, связанную с величайшим тираном русской истории» [Виролайнен: 397]. Исследовательница обнаруживает сходство ухода Фомы из дома Ростаневых с удалением царя от власти и подробно разбирает близость моделей поведения Опискина и Ивана Грозного.

Если в художественных произведениях преимущественно можно говорить о косвенном влиянии фигуры Ивана Грозного на генезис мятущихся, заблудших и сбившихся с истинного пути персонажей, то в публицистике царь Иван Васильевич предстает как великий исторический деятель, чья благотворная роль в становлении российской государственности не ставится Достоевским под сомнение. Однако писатель на страницах «Дневника писателя» оставляет суждения

---

<sup>1</sup> В дальнейшем Грозный в публицистике будет именоваться Достоевским чаще всего именно Иваном Васильевичем, а взятие Казани для писателя станет эпохальным событием для становления русской государственности.

и о литературном образе Грозного, говоря о народности поэзии М. Ю. Лермонтова. В «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Достоевский видит «православного царя» жестоким, но справедливым и милостивым. В декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. в главе, посвященной Некрасову, Достоевский обращается к «Песне...» и утверждает, что Лермонтов в дальнейшем «перестал бы возиться с больной личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом» и «отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой» [Достоевский 26: 117]. В «Песне...» писатель угадывает народность поэта как в трактовке образа Калашникова, так и в обрисовке Грозного, а саму коллизию интерпретирует как художественное преломление истории Василия Шибанова («этот образ русского “раба”, должно быть, поразил душу Лермонтова» [Достоевский 26: 117–118]). Сам Достоевский опирается в пересказе истории Шибанова на Карамзина и балладу А. К. Толстого «Василий Шибанов» [Достоевский 26: 423–424], [Туниманов: 174]. Отметим, что в черновых набросках сохранилась запись «Калашников не раб» [Достоевский 26: 203], тогда как Шибанова писатель называет «рабом князя Курбского, русского эмигранта 16-го столетия, писавшего все к тому же царю Ивану свои оппозиционные и почти ругательные письма из-за границы, где он безопасно приютился» [Достоевский 26: 117]<sup>1</sup>.

Для Достоевского в сцене встречи на Красной площади Шибанова и Грозного важным оказывается поведение как мужественного «раба», так и царя. По мнению писателя, «царь Иван», обращаясь после в письме к Курбскому с призывом «устыдися раба твоего Шибанова», «сам устыдился раба Шибанова» [Достоевский 26: 117]<sup>2</sup>. В записных

---

<sup>1</sup> В современной исторической науке выдвигается версия, что эпизод с Василием Шибановым является всего лишь мифом, поскольку «документы свидетельствуют о том, что Василий Шибанов не мог быть гонцом, так как Курбский во время побега бросил в России не только свою жену и детей, но и многочисленных друзей, а Василий Шибанов был арестован сразу после побега Курбского» [Подопригора: 3].

<sup>2</sup> В подготовительных материалах упоминается еще имя Салоса Николы, который «устыдил» царя [Достоевский 26: 194]. Этот набросок подробно рассматривается в его связи с «Историей» Карамзина в упомянутой статье В. А. Туниманова [Туниманов: 175].

тетрадах к «Дневнику писателя» 1876–1877 гг. высказываются схожие мысли о том, что царь уважил Калашникова отношением к нему как равному, почему и казнил, поскольку приговор был справедлив. Правда, тут же писатель уточняет, что «этого нет у Лермонтова, но это так» [Достоевский 24: 298]. Достоевский пишет в набросках: «У Лермонтова сказка о Калашникове<sup>1</sup>. Белинский, под конец жизни совсем лишившийся русского чутья (талантливейший из западников), думал о словах Грозного: я топор велю наточить-наострить — видеть лишь издевку, лютую насмешку тигра над своей жертвой, тогда как в словах Грозного именно эти слова означают милость» [Достоевский 24: 298]. Сравнение царя с тигром представляется в этом фрагменте связанным с размышлениями Достоевского о тиранах в «Записках из Мертвого дома». Отметим, что В. А. Туниманов в статье о карамзинском влиянии на творчество Достоевского указывает на «отзвуки» «Истории государства Российского» в «Записках из Мертвого дома», а именно «девятого тома труда Карамзина, новгородский погром и убийство Иваном IV сына» [Туниманов: 172–173], но не связывает со сравнением из записных тетрадей, сделанным спустя десять с лишним лет. Достоевский пишет, что Белинский видит в царе тигра, а в «Записках из Мертвого дома» сказано: «Есть люди как тигры, жаждущие лизнуть крови. Кто испытал раз эту власть, это безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека, так же созданного, брата по закону Христову; кто испытал власть и полную возможность унижить самым высочайшим унижением другое существо, носящее на себе образ божий, тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях. Тиранство есть привычка; оно одарено развитием, оно развивается, наконец, в болезнь» [Достоевский 4: 154].

Представляется, что в Грозном Достоевский не видит чистый тип тирана, поскольку и в записных тетрадях, и в «Дневнике писателя» подчеркивает умение царя Ивана Васильевича проявить милость и уважение к достоинству другого человека, быть справедливым, но исключительно как государственный муж, а не как частный человек.

---

<sup>1</sup> Достоевский называет произведение Лермонтова «сказкой» и в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г.: «Ни Пушкин, ни севастопольские рассказы, ни «Вчера на хуторе», ни сказка про Калашникова, ни Кольцов (Кольцов даже особенно) непонятны совсем народу» [Достоевский 22: 23].

Показательно, что в контексте рассуждений о Калашникове и Шибанове возникает образ пушкинского Савельича из «Капитанской дочки» — книги, где вопрос о милости и справедливости один из главных. Когда Достоевский работает над очерком «Пушкин. Лермонтов. Некрасов» он размышляет об образе Калашникова, который «не бунтует» [Достоевский 26: 203]. Не бунтуют и Шибанов, и пушкинский Савельич. Но Достоевский утверждает, что в них всех сохраняется чувство достоинства, которое бесценно, что понимает царь Иван Васильевич. Савельич — раб по положению, но он «не раб» по своему внутреннему благородству, «чего не поняли наши западники, хотя и любили народ» [Достоевский 26: 203].

Так его размышления о литературных образах выстраиваются в полемику о русском народе с западниками различных эпох (от Курбского до Белинского и современных писателю «русских европейцев»), в отличие от которых Иван Грозный понимает «народную правду». Писатель утверждает, что Курбский с его западным мировоззрением и западник Белинский, утративший понимание русского народа, не могут понять «царя Ивана», Калашникова и Шибанова, обладающих «русским чутьем». В столкновении Грозного с Василием Шибановым и купцом в поэме Лермонтова Достоевский видит противостояние людей, живущих по одним и тем же нравственным правилам, схоже понимающих, что есть справедливость, закон и милость. Традиционно для жанра «Дневника писателя» в очерке совмещается литературная критика с раздумьями о прошлом и будущем России, а также решением злободневных вопросов. Подобный принцип будет соблюдаться писателем и в знаменитой «Пушкинской речи», что определит ее вневременную актуальность.

В очерке «Пушкин. Лермонтов. Некрасов» обнаруживается особенность отношения Достоевского к отражению исторических реалий (а в правдивости истории Василия Шибанова писатель убежден и опирается на авторитетнейший для него источник) в художественных произведениях — это необходимость соблюдения «исторической» правды, которое он находит в лермонтовской «бессмертной песне» [Достоевский 26: 117]. Можно предположить, что сам Достоевский, обладая исключительной исторической интуицией, умением уловить сущность исторических процессов, отказывается от написания исторических сочинений как раз из «суеверного страха» эту правду нарушить. В статье

«По поводу одной выставки» («Дневник писателя» 1873 г.) писатель указывает на недопустимость смешения исторической и текущей действительности в искусстве, порождающего «ложь пуще всякой» [Достоевский 21: 76]. Достоевский как «реалист в высшем смысле слова» подмечает, что «если воображать прошедшее событие и особливо давно прошедшее, завершённое, историческое (а жить и не воображать о прошлом нельзя), то событие непременно представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие. А потому сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности» [Достоевский 21: 76]. Поэтому, как считает писатель, излишняя реалистичность в описании исторического лица или события только вредит и оборачивается абсолютной «фальшью и предвзятой идеей», что видит он в картине Н. Н. Ге «Тайная вечеря», на которой все «происходит совсем несоразмерно и непропорционально будущему» [Достоевский 21: 77]. Другими словами, любой исторический факт и историческая личность, по мнению Достоевского, должны изображаться по иным законам, а не по законам, которые действуют для художественного отображения «текущей действительности». Представляется, что именно такой принцип лежит в основе трактовки эпохи Ивана Грозного, когда при упоминании какого-либо эпизода из его времени правления воссоздается не фактологически точная, а поэтически исторически ложная картина, а цельный образ, вбирающий в себя всю историю правления государя и понимание этой деятельности последующими поколениями. Об этом рассуждает Достоевский и тогда, когда решает вопрос о том, каким должен быть подлинный «русский историк» [Достоевский 20: 178]. В набросках к ненаписанной статье-полемике с Н. И. Костомаровым о роли Дмитрия Донского на Куликовом поле писатель упрекает оппонента в том, что в погоне за правдивостью и фактической точностью тот лишает фигуру Донского легендарности, сформировавшейся в результате обобщения результатов всей деятельности князя, положившего начало объединению Руси, и тем самым изменяет «исторической» правде. Разбирая историю на факты, ученый искажает ее и перестает быть истинно «русским историком», верящим в «силу русского духа» [Достоевский 20: 178].



Иван Грозный в оценке писателя является примером властителя, который, несмотря на трагические заблуждения и решения, остается верен интересам нации. В этом отношении очень важным оказывается вопрос о соотношении в деятельности Грозного светского и религиозного, поскольку, по Достоевскому, России суждено в будущем «стать примирительницей и собирательницей разобщенных, враждебных друг другу народов, предложить человечеству, стоящему на путях цивилизации, безверной, разорванной, полной противоречий и диссонансов, иной — благодатный, спасительный путь, путь покаяния, братски-любовного единения, созидания “Царства Христова”» [Гачева: 407]. Достоевский, как и Карамзин, «отстаивал сакральный характер истории и не выводил из нее Бога как действующего Субъекта» [Подосокорский 2024а: 35]. В этом отношении, как утверждают историки, действительно «самодержавие Ивана Грозного отнюдь не было абсолютным. В своей российской модели, фундамент которой и был заложен при Иване Грозном, оно ограничивалось божественной волей и столь же высоким божественным предназначением» [Подопригора: 7–8]. Именно такое свойство царствования Ивана Васильевича угадывает Достоевский. Значимой в годы правления Грозного была деятельность митрополита Макария, неразрывно связанная с покорением Грозным Казани и «Великими Четырьмя-Минями», которые хорошо знал и любил Достоевский, и митрополита Филиппа, чей духовный подвиг, по мнению писателя, незаслуженно забыт народом. «А знает ли он историю московских святителей, св<ятых> Петра и Филиппа? Конечно, нет — следственно, не имеет ни малейшего понятия о двух важнейших периодах русской истории»<sup>1</sup>, — с горечью признает Достоевский еще в «Петербургской летописи», где рассуждает о том, что русский народ плохо знаком с родной историей: «Но кого же знает народ из царей и князей земли русской до Романовых? Он знает трех *по имени*: Дмитрия Донского, Иоанна Грозного и Бориса Годунова (прах последнего лежит в С(вято)-Троицкой лавре)» [Достоевский 18: 25].

---

<sup>1</sup> Как полагают комментаторы полного собрания сочинений в 30-ти томах, Достоевский мог прочитать о митрополите Филиппе в статье историка Д. А. Валуева в «Библиотеке для воспитания» на 1845 г. [Достоевский 18: 227].

Достоевский-публицист отводит особое место правлению Ивана Васильевича в истории формирования национальной государственности, без постижения сущности которой невозможно создание будущей идеальной формы русского бытия, что было одной из главных задач для Достоевского в последние годы жизни. Этому посвящен январский выпуск «Дневника писателя» за 1881 г., как оказалось, последний. В нем Достоевский много рассуждает о причинах непонимания Европой России. Очередным импульсом к таким размышлениям стали результаты Берлинского конгресса 1878 г. (завершение русско-турецкой войны), окончательно ответившие на столь волновавший Достоевского Восточный вопрос. Разочарование в итогах и смирение перед этим фактом высказывается на страницах журнала, с номером которого читатели познакомятся уже после смерти писателя. Достоевский прямо говорит о том, как теперь должны формироваться отношения России с Европой, что является продолжением идей, изложенных в единственном августовском номере 1880 г., да и во многих других выпусках «Дневника писателя». Подчеркивая невозможность постижения Европой России и даже враждебность европейских держав, Достоевский поначалу предлагает сократить количество дипломатических миссий в Европе, как «оздоровительную» финансовую меру, а затем пытается обозначить причины негативного отношения Запада к России. Но более его беспокоит внутренняя политика, терзает все та же почвенническая боль: разъединение нации, непонимание «высшим поясом» («высшим интеллигентным сословием») «море-океана» русского народа [Достоевский 27: 15]. Достоевский утверждает, что простой народ, в отличие от образованной части общества, «за формами не погонится, особенно за готовыми, чужеземными, которых ему вовсе не надо, ибо вовсе не то у него на уме». Это касается прежде всего идеи царя, определяемой писателем так: «Тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слиянного с своим царем воедино» [Достоевский 27: 21]. Вера в царя сохранилась в русском народе и после реформ Петра. Не вдаваясь в пространные разъяснения об изменчивости и неоднозначности отношения Достоевского к петровским деяниям, следует оговорить, что в первую очередь писатель упрекает Петра в расколе общества на русских «европейцев» и «туземцев», но признает, что «идея Петра» по духу была народна, а вот «Петр как факт был в высшей степени антинароден», поскольку «он изменил народ-

ному духу в деспотизме своих новаторских приемов, сделав дело преобразования не делом всего народа, а делом *своего* только произвола» [Достоевский 20: 15]. Меркой народности — антинародности судит Достоевский и других правителей России.

В оценке отечественной истории Достоевский подчеркивает, что Петр Великий в деле европейского просвещения России как раз не изменил путь московского царства, а преемственно продолжил его. В «Дневнике писателя» за 1876 г., рассуждая о том, «что именно мы принесли с собой из Европы», Достоевский пишет: «Царь Иван Васильевич употреблял все условия, чтобы завоевать Балтийское побережье, лет сто тридцать раньше Петра. Если б завоевал его и завладел его гаванями и портами, то неминуемо стал бы строить свои корабли, как и Петр, а так как без науки их нельзя строить, то явилась бы неминуемо наука из Европы, как и при Петре» [Достоевский 22: 110]. Отметим, что в оценке деятельности русских правителей для Достоевского всегда было значимым стремление к расширению границ Отечества как фактор мудрой государственной политики, конечной целью которой является исполнение религиозной миссии. Подобные идеи актуализируются в «Дневнике писателя», когда встает вопрос о русском Константинополе. В этом отношении интересно упоминание Алексея Михайловича в журнале за 1877 г., когда писатель еще полон надежд на то, что Константинополь может стать русским, и хочет указать на это царской семье. Эта одна из центральных идей всех выпусков журнала за этот год. Достоевский ссылается на слова Алексея Михайловича, возжелавшего, по словам писателя, за два века до происходящих событий стать царем-освободителем (к слову, такую роль определял Достоевский и Александру Второму, не только освободившему крестьян, но предназначенному, как полагал писатель, освободить и Константинополь). Ради освобождения угнетенных греческих единоверцев Алексей Михайлович готов, «если Богу угодно», потратить *«все свои войска и свою казну»*, пролить *«свою кровь до последней капли»* [Достоевский 25: 104]<sup>1</sup>. Необходимо указать, что появление в цикле статей о Восточном

---

<sup>1</sup> Важно отметить, что в заметке «Мнение “тишайшего” царя о Восточном вопросе» Достоевский указывает конкретный источник слов Алексея Михайловича, но не считает необходимым подтвердить подлинность слов и воссоздать ситуацию, в которой они были произнесены, что вполне соответствует пониманию писателем «исторической» правды.

вопросе фигуры Алексея Михайловича закономерно, поскольку «впервые при этом царе появилась мысль создать православную монархию», а также «впервые при этом царе территория российского государства стремительно расширялась, а ее внешнеполитическая роль чрезвычайно усиливалась, причем захваты новых земель объяснялись стремлением защитить единоверцев» [Алексеев, Алексеева: 448].

Указывая царствующим Романовым на их предшественников, примеру которых необходимо следовать в решении Восточного вопроса и покорения Константинополя, Достоевский вспоминает взятие Казани Иваном Грозным. Опираясь на «Историю государства Российского», Достоевский в статье «Халат и мыло» («Дневник писателя» за 1876 г.) подробно разбирает это знаковое для оформления национальной государственности событие (необходимо оговорить, что само событие вновь передается с нарушением так называемой «текущей» правды во имя правды «исторической», как она понимается автором) и подчеркивает, что царь проявил себя как мудрый правитель: «Осада была ужасная, — и Карамзин описал ее потом чрезвычайно красноречиво. Казанцы защищались как отчаянные, превосходно, упорно, устойчиво, выносливо. Но вот взорвали подкопы и пустили толпы на приступ, — взяли Казань! Что ж, как поступил царь Иван Васильевич, войдя в Казань? Истребил ли ее жителей поголовно, как потом в Великом Новгороде, чтоб и впредь не мешали? Переселил ли казанцев куда-нибудь в степь, в Азию? Ничуть; даже ни одного татарчонка не выселил, всё осталось по-прежнему, и геройские, столь опасные прежде казанцы присмирели навеки» [Достоевский 23: 120]. И все это произошло потому, что сразу же внесли «икону Божьей матери и отслужили в Казани молебен, в первый раз с ее основания. Затем заложили православный храм, отобрали тщательно оружие у жителей, поставили русское правительство, а царя казанского вывезли куда следовало, — вот и всё; и всё это совершилось в один даже день» [Достоевский 23: 120]. Достоевский полагает, что именно так должно произойти и в Константинополе. Для Достоевского Иван IV в данном случае воплощает идеал правителя. В эпоху национального подъема писателю важно убедить и русское общество, и царскую семью в возможность победы над Турцией.

Для позднего Достоевского характерно четкое, подобное славянофильскому разделение царей московского периода и властителей полепетровского, европейского периода. В Александре II автор «Днев-

ника писателя» хочет видеть того самого царя, который способен, ориентируясь на решимость и волю Алексея Михайловича или Ивана Васильевича, твердо заявить миру о России как мощной православной державе. Однако оценка некоторых деяний Грозного Достоевским-публицистом может быть негативной. И это не только новгородский погром, о котором упоминается в очерке «Халат и мыло», но и осуждение призыва царя к покорности, унижающей России и выказывающей трусость ее политики. Писатель утверждает, что современной власти необходимо избежать «бесчестия, подобно тому как в старину, отправляя послов к королю Стефану Баторию, царь Иван Васильевич Грозный потребовал от них, чтоб переносили, буде надо, и побои, лишь бы мир выпросили» [Достоевский 23: 44].

Формируемый Достоевским исторический облик Ивана Грозного в «Дневнике писателя» как журнале, направленном на прояснение умов современников, и указание им пути личного и гражданского преобразования, воплощает идеал «православного царя» — «охранителя, единителя, а когда прогремит веление Божие, — и освободителя православия и всего христианства, его исповедующего, от мусульманского варварства и западного еретичества» [Достоевский 25: 68]. Именно такое толкование исторической роли Ивана Грозного соответствует представлениям Достоевского об «исторической» правде и сущности истории как «науки будущего» [Достоевский 18: 122] и «русском историке», не изменяющем «русскому духу» [Достоевский 20: 174].

## Список литературы

### Источники

Айхенвалд Ю. И. Силуэты русских писателей в 2 т. Т. 1. М.: Юрайт, 2024. 420 с.  
Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

### Исследования

Алексеев П. В., Алексеева А. А. «Константинополь должен быть наш»: провиденциальные мотивы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 6(67). С. 447–448.

Баталова Т. П. Историчесофские проблемы в эпистолярном наследии Ф. М. Достоевского 1866–1872 гг. // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2013. Т. 19. № 3. С. 109–112.

Богданова О. В. Карамзин об Иване Грозном // Инновационная наука. 2017. № 5. С. 77–80.

Викторович В. А. Утраченная пьеса Достоевского «Борис Годунов» (источники, концепция) // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 1. С. 5–43. <https://doi.org/10.15393/j10.art.2024.7121>

Виротайнен М. Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. 503 с.

Волкова Е. А. Общественная деятельность, социально-исторические и религиозные взгляды Ф. М. Достоевского: дис. ... док. истор. наук. Курск, 2020. 491 с.

Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 637 с.

Исупов К. Г. Историческое познание в художественном опыте Ф. М. Достоевского // Русская философская культура. СПб.: Университетская книга, 2010. С. 114–143.

Касаткина Т. А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Универсум Ф. М. Достоевского, антология. СПб.: РХГА, 2021. С. 48–68.

Кругликова О. С. Образ Петра Великого в публицистике Ф. М. Достоевского // Русско-Византийский вестник. 2022. № 3 (10). С. 119–128. DOI: 10.47132/2588-0276\_2022\_3\_119

Любятинская У. С. Исторические воззрения Ф. М. Достоевского: По материалам «Дневника писателя»: дис. ... канд. истор. наук. М., 2006. 193 с.

Подопригора Н. В. Религиозные основания деятельности Ивана Грозного // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 7–3. С. 78–81.

Подосокорский Н. Н. История в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 3. С. 98–125. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-98-125>

Подосокорский Н. Н. «История» Н. М. Карамзина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63>

Подосокорский Н. Н. Наполеон и 1812 год в творчестве Ф. М. Достоевского // 1812 год и мировая литература / отв. ред. В. И. Щербаков. М.: ИМЛИ, 2013. С. 319–364.

Туниманов В. А. Отголоски девятого тома «Истории государства Российского» в творчестве Ф. М. Достоевского // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: избр. ст. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 165–177.

### References

Alekseev, P. V., and A. A. Alekseeva. “‘Konstantinopol’ dolzhen byt’ nash’: providentsial’nye motivy v ‘Dnevnikе pisatel’ia’ F. M. Dostoevskogo” [“‘Constantinople Must Be Ours’: Providential Motifs in F. M. Dostoevsky’s ‘Diary of a Writer.’”] *Mir nauki, kul’tury, obrazovaniia*, no. 6 (67), 2017, pp. 447–448. (In Russ.)

Batalova, T. P. “Istoriosofskie problemy v epistol’iarnom nasledii F. M. Dostoevskogo 1866–1872 gg.” [“Historiosophical Problems in the Epistolary Heritage of F. M. Dostoevsky in 1866–1872”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, vol. 19, no. 3, 2013, pp. 109–112. (In Russ.)

Bogdanova, O. V. “Karamzin ob Ivane Groznom” [“Karamzin on Ivan the Terrible”]. *Innovatsionnaia nauka*, no. 5, 2017, pp. 77–80. (In Russ.)

Viktorovich, V. A. “Utrachennaia p’sa Dostoevskogo ‘Boris Godunov’ (istochniki, kontseptsiiia)” [Dostoevsky’s Lost Play ‘Boris Godunov’ (Sources, Concept)]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 11, no. 1, 2024, pp. 5–43. <https://doi.org/10.15393/j10.art.2024.7121> (In Russ.)

Virolainen, M. N. *Rech’ i molchanie. Siuzhety i mify russkoi slovesnosti* [Speech and Silence. Plots and Myths of Russian Literature]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2003. 503 p. (In Russ.)

Volkova, E. A. *Obshchestvennaia deiatel’nost’, sotsial’no-istoricheskie i religioznye vzgliady F. M. Dostoevskogo* [Social Activity, Socio-Historical and Religious Views of F. M. Dostoevsky: DSc Dissertation]. Kursk, 2020. 491 p. (In Russ.)

Gacheva, A. G. “Nam ne dano predugadat’, Kak slovo nashe otzovetsia...” (Dostoevskii i Tyutchev) [“We are not Given to Predict how our Word will Respond...” (Dostoevsky and Tyutchev)]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 637 p. (In Russ.)

Isupov, K. G. “Istoricheskoe poznanie v khudozhestvennom opyte F. M. Dostoevskogo” [“Historical Knowledge in the Artistic Experience of F. M. Dostoevsky”]. *Russkaia filosofskaia kul’tura* [Russian Philosophical Culture]. St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 2010, pp. 114–143. (In Russ.)

Kasatkina, T. A. “Kratkaia polnaia istoriia chelovechestva (‘Son smeshnogo cheloveka’ F. M. Dostoevskogo)” [“A Brief Complete History of Mankind (‘The Dream of a Ridiculous Man’ by F. M. Dostoevsky)”]. *Universum F. M. Dostoevskogo, antologiia* [The Universe of F. M. Dostoevsky, Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2021, pp. 48–68. (In Russ.)

Kruglikova, O. S. “Obraz Petra Velikogo v publitsistike F. M. Dostoevskogo” [“The Image of Peter the Great in the Journalism of F. M. Dostoevsky”]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 3 (10), 2022, pp. 119–128. (In Russ.)

Liubiatinskaia, U. S. *Istoricheskie vozzreniia F. M. Dostoevskogo: Po materialam ‘Dnevnika pisatel’ia’* [Historical Views of F. M. Dostoevsky: Based on the Materials of the ‘Diary of a Writer’]: PhD Dissertation]. Moscow, 2006. 193 p. (In Russ.)

Podoprigora, N. V. “Religioznye osnovaniia deiatel'nosti Ivana Groznogo” [“Religious Foundations of the Activities of Ivan the Terrible”]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, no. 7–3, 2015, pp. 78–81. (In Russ.)

Podosokorskii, N. N. “Istoriia v zhizni i tvorchestve F. M. Dostoevskogo” [“History in the Life and Work of F. M. Dostoevsky”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 98–125. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-98-125> (In Russ.)

Podosokorskii, N. N. “‘Istoriia’ N. M. Karamzina v romane F. M. Dostoevskogo ‘Idiot.’” [“‘History’ of N. M. Karamzin in the Novel by F. M. Dostoevsky ‘The Idiot.’”] *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63> (In Russ.)

Podosokorskii, N. N. “Napoleon i 1812 god v tvorchestve F. M. Dostoevskogo” [“Napoleon and 1812 in the Works of F. M. Dostoevsky”]. *1812 god i mirovaia literatura [1812 and World Literature]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2013, pp. 319–364. (In Russ.)

Tunimanov, V. A. “Otgoloski deviatogo toma ‘Istorii gosudarstva Rossiiskogo’ v tvorchestve F. M. Dostoevskogo” [“Echoes of the Ninth Volume of the ‘History of the Russian State’ in the Works of F. M. Dostoevsky”]. Tunimanov, V. A. *Labirint stseplenii: izbrannye stat'i [Labyrinth of Cohesion: Selected Articles]*. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2013, pp. 165–177. (In Russ.)



© 2024. И. В. Дергачева

Московский государственный психолого-педагогический университет,  
Государственный университет просвещения  
г. Москва, Россия

**Анагогический уровень русской классической литературы:  
проблемы малой и большой эсхатологии в романе  
Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»**

*Статья подготовлена в рамках государственного задания  
№ 124052100046-3*

**Аннотация:** Новая концепция истории русской литературы предполагает герменевтическое прочтение текстов классики, позволяющее понять заложенные в ней скрытые смыслы, отражающие христианский фундамент отечественной культуры. Необходимость взглянуть на творчество русских писателей XIX в. как на отражение своеобразного дискурса прецедентных христианских текстов ставит перед учителями и преподавателями литературы необходимость освоения дополнительных образовательных программ по «Духовно-нравственным основам русской словесности». В данной статье приведен анализ образов малой и большой эсхатологии в последнем романе Великого пятикнижия Ф. М. Достоевского, отражающих аксиологические взгляды писателя. Показано, что содержание последнего романа Достоевского содержит одухотворяющую и просветляющую мир силу христианского жизнестроительства.

**Ключевые слова:** русская классика, Ф. М. Достоевский, духовно-нравственные основы, русская словесность, прецедентные тексты, анагогический уровень.

**Информация об авторе:** Ирина Владимировна Дергачева, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный психолого-педагогический университет, Шелепихинская наб., 2а, 123290 г. Москва, Москва, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, 105005 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4878-2027>

E-mail: [krugh@yandex.ru](mailto:krugh@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 29.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 18.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Дергачева И. В. Анагогический уровень русской классической литературы: проблемы малой и большой эсхатологии в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 176–187. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-176-187>



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. 4, 2024, pp. 176–187. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 176–187. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Irina V. Dergacheva

Moscow State University of Psychology and Education,  
State University of Education  
Moscow, Russia

## Anagogical Level of Russian Classical Literature: Problems of Small and Large Eschatology in the Novel “Brothers Karamazov” by F. M. Dostoyevsky

**Acknowledgments:** The article was prepared within the framework of the state assignment no. 124052100046-3.

**Abstract:** The new concept of the history of Russian literature presupposes a hermeneutic reading of the texts of classics, allowing us to understand the hidden meanings embedded in them, reflecting the Christian foundation of Russian culture. The need to look at the work of Russian writers of the 19<sup>th</sup> century as a reflection of a unique discourse of precedent Christian texts poses the need for teachers and lecturers of literature to master additional educational programs on the “Spiritual and Moral Foundations of Russian Literature.” This article provides an analysis of the images of small and large eschatology in the last novel of the Great Pentateuch by F. M. Dostoevsky, reflecting the axiological views of the writer. The research demonstrates that the content of Dostoevsky’s last novel contains the spiritualizing and enlightening power of Christian life-building for the world.

**Keywords:** Russian classics, F. M. Dostoevsky, spiritual and moral foundations, Russian literature, precedent texts, anagogical level.

**Information about the author:** Irina V. Dergacheva, DSc in Philology, Professor, Moscow State University of Psychology and Education, Shelepkhinskaya Emb., 2a, 123290 Moscow, Russia; State University of Education, Fridrikha Engelsa St., 21/3, 105005 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4878-2027>

E-mail: [krugh@yandex.ru](mailto:krugh@yandex.ru)

**Received:** September 29, 2024

**Approved after reviewing:** October 18, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Dergacheva, I. V. “Anagogical Level of Russian Classical Literature: Problems of Small and Large Eschatology in the Novel ‘Brothers Karamazov’ by F. M. Dostoyevsky.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 176–187. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-176-187>

Использование традиционных филологических подходов не позволяет корректно описать границу между светским и духовным в русской классической литературе. Для адекватного восприятия памятников русской словесности необходимо учитывать их связь с памятниками древнерусской литературы. Имена Пушкина, Толстого и Достоевского вошли в золотой фонд мировой литературы. Русская классическая литература сформировала то, что во всем мире известно как «великая русская душа». Однако духовные силы и нравственные основы эти писатели черпали из богатейшего источника — литературы Древней Руси, насчитывающей десять веков существования. Об этом пишут современные литературоведы, в том числе Ю. В. Лебедев, В. Н. Захаров, И. А. Есаулов, выстраивая новую концепцию русской классической литературы, исходя из предпосылок о том, что русская классика глубоко укоренена в христианской культуре и что без обращения к доминантному для России типу христианской духовности отечественная словесность не может быть адекватно истолкована [Лебедев], [Захаров], [Есаулов]<sup>1</sup>.

Т. А. Касаткина подчеркнула значение анагогического уровня текстов Достоевского при герменевтическом прочтении его трудов: «Анагогический уровень — это самый глубокий и устойчивый (и потому наиболее близко подходящий к запредельному, или, буквально — крайнему (эсхатологическому)) духовный уровень прочтения текста — и с точки зрения этого уровня отдельные события “исторической” истории, могущие быть довольно далеко отстоящими между собой в историческом времени, являются его проявлениями» [Касаткина: 99–100].

В связи с необходимостью глубокого герменевтического анализа произведений русской классической литературы и поиска скрытых

---

<sup>1</sup> См. также коллективную монографию «Танатологическая тема в русской словесности XI–XXI вв.», где проводится анализ рецепции эсхатологических мотивов в русской классической и современной литературе [Воропаев, Дергачева, Конявская, Мильков].

в ней духовных смыслов представляется необходимым повысить уровень знаний учителей русского языка и литературы в области русской словесности в ее культурно-историческом контексте с позиции преемственности развития литературных направлений. Этому могут способствовать программы дополнительного профессионального образования «Духовно-нравственные основы русской словесности», направленные на обучение анализу ключевых произведений русской словесности XI–XXI вв. с учетом соответствующих художественных методов и мировоззрения авторов. Целью подобных программ является развитие навыков учителей русского языка и литературы в области переосмысления литературного наследия в его религиозном, историко-культурном и литературном контексте. Знание отечественного литературного наследия способствует духовно-нравственному развитию гражданского общества.

По нашему мнению, значительная часть подобной программы должна быть посвящена Ф. М. Достоевскому, творчество которого является одним из высших достижений христианского реализма в мировой литературе. В данной статье мы рассмотрим аксиологический контекст последнего романа Великого пятикнижия Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Он обусловлен постановкой важных для всей истории русской литературы тем малой и большой эсхатологии, занимающих в романе ведущее место.

Устами Дмитрия Карамазова Достоевский раскрывает основную дихотомическую оппозицию в романе — борьбу сил добра и зла: «Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды... Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» [Достоевский 14: 100].

Эпиграф романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанна, XII, 24), указывает на эсхатологический подтекст романа, в котором ставятся вопросы малой и большой эсхатологии<sup>1</sup>.

Мученик I в. Игнатий Антиохийский в «Послании к Римлянам» в качестве метафоры смерти использует образ пшеницы (умирая, она

<sup>1</sup> «Малая эсхатология» — условное название описания посмертной судьбы человека после смерти бренного тела. «Большая эсхатология» — описание апокалиптической картины Страшного суда.

дает новую жизнь, хлеб же из нее — символ евхаристии). Он, как и другие Отцы церкви, проповедовал, что смерти подвержено лишь тело. Душа бессмертна, а душа праведника бессмертна в блаженстве (бесконечном созерцании Христа). Душа же грешника бессмертно горит в вечном огне ада.

Иоанн Златоуст продолжает дискурс о нравственном потенциале понятия «воздаяния и возмездия», опираясь на слова Бога «воздасть комуждо по деянием его» (*Мф.* 16, 27). Он описывает муки грешника в аду, где огонь неугасим, а червь неумирающ, где тьма крошечная и скрежет зубовой, где скорбь и сокрушение. Григорий Богослов развивает тему воздаяния, которое начинается сразу после телесной смерти человека. Праведники покоятся на небе на лоне Авраамовом или в горнем Иерусалиме, «не зримом, но умосозерцаемом граде», наслаждаясь «чистейшим и совершеннейшим осиянием Троицы». Души же умерших грешников нисходят в ад, где их ждут «клокочущий пламень, ужасная тьма и всегдашнее памятование наших грехов». Однако самым сильным наказанием для грешников является отвержение их Богом. То есть отцы Церкви ставили вопрос о двойственной природе мучений — физических и мысленных.

Достоевский продолжает святоотеческую тему о двойственной природе наказания. Федор Павлович вопрошает Алешу, выражая сомнения в физической природе страданий грешников, но уже не сомневается в неизбежности загробных физических мучений Смердякова, еще не зная, что тот пойдет на грех отцеубийства (рассказ о солдатике, не отвергшемся Православия в азиатской стране и заживо лишенном кожи). Ф. М. Достоевский с детства читал отцов Церкви и глубоко усвоил святоотеческое учение, о чем свидетельствуют не только его художественные произведения, иллюстрирующие самые глубокие аксиологические проблемы, но и описание его библиотеки<sup>1</sup>.

Локусы иного мира показаны Достоевским в традиционных образах и имплицитно. Традиционный ад показан писателем в истории грешной бабы, попавшей в огненное озеро [Костенко]. Притча о луковке имеет своим источником как народную быличку, так и синодичные предисловия, представляющие образы малой эсхатологии.

---

<sup>1</sup> См. раздел «Богословие. Спиритизм. Философия. История». С. 104–147. [Библиотека Ф. М. Достоевского].

Эта история имеет глубокий аксиологический смысл — милосердие Господа безгранично, «злющая-презлющая» баба могла бы искупить свою грешную жизнь одним только актом милосердия — поданной нищенке луковкой, да еще и спасти из огненного озера других грешников, уцепившихся за нее. Отказавшись их спасти, она окончательно губит свою душу и остается в аду до Второго пришествия: «Жила-была одна баба злющая-презлющая и померла. И не осталось после нее ни одной добродетели. Схватили ее черти и кинули в огненное озеро. А ангел-хранитель ее стоит да и думает: какую бы мне такую добродетель ее припомнить, чтобы Богу сказать. Вспомнил и говорит Богу: она, говорит, в огороде луковку выдернула и нищенке подала. И отвечает ему Бог: возьми ж ты, говорит, эту самую луковку, протяни ей в озеро, пусть ухватится и тянется, и коли вытянешь ее вон из озера, то пусть в рай идет, а оборвется луковка, то там и оставаться бабе, где теперь. Побежал ангел к бабе, протянул ей луковку: на, говорит, баба, схватись и тянись. И стал он ее осторожно тянуть и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидали, что ее тянут вон, и стали все за нее хвататься, чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злющая-презлющая, и почала она их ногами брыкать: “Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша”. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упала баба в озеро и горит по сей день. А ангел заплакал и отошел» [Достоевский 14: 319].

Образ луковки как символ милосердия повторяется и в тонком сне Алеши, являющем ему описание посмертной судьбы его духовного наставника<sup>1</sup>. Слушая Евангелие, Алеша засыпает и попадает на свадьбу в древнюю Кану, где среди гостей видит и покойного старца Зосиму. Встреча живого человека с умершим в контексте христианства может расцениваться не как сон, а как некая трансфизическая реальность, поскольку «Бог же не есть Бог мёртвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лука 20: 38).

«Но что это, что это? Почему раздвигается комната... Ах да... ведь это брак, свадьба <...> Голос его, голос старца Зосимы <...> Веселимся, —

<sup>1</sup> Описание «тонкого сна», в течение которого праведникам по воле Божией открываются эсхатологические тайны, характерно для древнерусских апокрифов. В дальнейшем в русской классической литературе эта традиция отражена в виде вещей снов, явленных героям художественных произведений.

продолжает сухенький старичок, — пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый архитриклин, вино новое пробует. Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке...» [Достоевский 14: 327]. Таким образом, символическая деталь, луковка, объединяет в романе Достоевского локусы рая и ада.

Представлены в романе и образы Большой эсхатологии в апокрифе «Легенда о великом инквизиторе», рассказанном Иваном Карамазовым [Дергачева]. Суть «Легенды» Достоевский раскрыл в письмах и определил во «вступительном слове, сказанном перед чтением главы «Великий инквизитор» на литературном утре в пользу студентов С.-Петербургского университета 30 декабря 1879 г.:

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

Если в «Великом инквизиторе» представлен сатана, искушающий Христа в пустыне, то ад Ивана — мысленный и он, как великий грешник, проходит квадриллион пути для того, чтобы попасть в рай и провозгласить Осанну. Путь Ивана – путь Теодицеи.

Локусы иного мира, представленные в романе, имеют источником святоотеческую традицию. Мы знаем, что в реконструированной домашней библиотеке Достоевского был целый раздел духовных книг, большинство из которых были каноническими, а часть из них пред-

ставляли библейские эсхатологические апокрифы. Сочинение шведского мистика XVIII в. Э. Сведенборга описывало обитатели иного мира, и можно предположить, что образ черта, ведущего диалог с Иваном, заимствован именно из трактата «О Небесах, о мире духов и об аде» Сведенборга:

Все жители ада обретаются во зле и затем во лжи, и нет там никого, кто бы находился в то же время во зле и в истине... Все духи в аду, рассматриваемые при некотором свете небесном, предстают в образе своего зла, потому что каждый из них есть изображение своего зла, ибо в каждом внутреннее и внешнее составляют одно, и внутреннее видимо проявляется во внешнем, то есть в лице, теле, речи и движениях... Следует, однако ж, знать, что адские духи кажутся такими только при небесном свете, но что между собой они кажутся людьми <...> но эта видимость обманчива, потому что если только несколько небесного света проникнет к ним, то их человеческие образы превращаются в чудовищные... [Сведенборг: 371–374].

Сведенборг описывает то, что впоследствии откроет нам Достоевский — люди еще при жизни пребывают в *locis inferno* — и спасает их из земного ада любовь-милосердие к тому, кому еще тяжелее, чем самому герою, ибо, как сказано у Сведенборга, «эти оба рода любви, то есть любовь к себе и любовь к миру, царствуют в аду и образуют (*faciant*) его...» [Сведенборг: 374].

Иван Карамазов, отражающий основные онтологические представления писателя, жаждет Страшного суда, отвергая «эвклидовскую дичь» (знаменитый концепт Достоевского « $2 \times 2$  не равно 4»<sup>1</sup>):

Я веровал, я хочу сам и видеть, а если к тому часу буду уже мертв, то пусть воскресят меня, ибо если всё без меня произойдет, то будет слишком обидно <...> Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего всё так было. На этом желании зиждутся все религии на земле, а я верую [Достоевский 14: 222].

---

<sup>1</sup> См.: [Сытина: 128–147].



Образ черта, демоническое начало alter ego Ивана, является также провозгласить Теодицею. Описание тонкого сна Ивана или, с позитивистской точки зрения, диссоциативного расстройтва идентичности (раздвоения личности), и диалог с собственным эго, понадобилось Достоевскому для того, чтобы озвучить аксиологические концепты, разобрав их с разных точек зрения. Ведь именно Иван является автором «Легенды о великом инквизиторе», «Легенды о рае» и главы «Геологический переворот».

Нарисовав яркими мазками свой возможный образ («Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, “гремя и блистая”, с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде» [Достоевский 15: 81]), черт представляет свое видение иного мира — пародийно-издевательское по отношению к традиционному религиозному сознанию. Но именно он поднимает самый важный вопрос, каким задавался и Достоевский:

Каким-то там довременным назначением, которого я никогда разоб-  
раться не мог, я определен «отрицать», между тем я искренно добр и к отри-  
цанию совсем не способен <...> Без критики будет одна «осанна». Но для  
жизни мало одной «осанны», надо, чтоб «осанна»-то эта переходила через  
горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде! [Достоевский 15: 77].

Вопрос об осанне переходит в вопрос о вере. Представляя часть души Ивана, его собеседник признается, что мечтает о безусловной вере, такой, какая присуща по мысли Достоевского, представителям народа:

Я отдал бы всю эту надзвездную жизнь, все чины и почести за то только,  
чтобы воплотиться в душу семипудовой купчихи и Богу свечки ставить.—  
Уж и ты в Бога не веришь? — ненавистно усмехнулся Иван.— То есть как  
тебе это сказать, если ты только серьезно...— Есть Бог или нет? — опять со  
свирепою настойчивостью крикнул Иван.— А, так ты серьезно? Голубчик  
мой, ей-богу, не знаю, вот великое слово сказал.— Не знаешь, а Бога ви-  
дишь? Нет, ты не сам по себе, ты — я, ты есть я и более ничего! Ты дрянь,  
ты моя фантазия! [Достоевский 15: 77].

«Легенда о рае» служит доказательством существования рая и, соответственно, воздаяния, а также проясняет вопрос о природе адских мук:

А какие муки у вас на том свете, кроме-то квадриллиона? — с каким-то странным оживлением прервал Иван. — Какие муки? Ах, и не спрашивай: прежде было и так и сяк, а ныне всё больше нравственные пошли, «угрызения совести» и весь этот вздор <...> Ну, так вот этот осужденный на квадриллион постоял, посмотрел и лег поперек дороги: «Не хочу идти, из принципа не пойду!» <...> Ну-ну, что же вышло, когда дошел? — А только что ему отворили в рай, и он вступил, то, не пробыв еще двух секунд — и это по часам <...> не пробыв двух секунд, воскликнул, что за эти две секунды не только квадриллион, но квадриллион квадриллионов пройти можно, да еще возвысив в квадриллионную степень! Словом, пропел «осанну», да и пересолил, так что иные там, с образом мыслей поблагороднее, так даже руки ему не хотели подать на первых порах: слишком-де уж стремительно в консерваторы перескочил [Достоевский 15: 78, 79].

Глава «Геологический переворот» повествует о новых людях, утративших веру в Бога. «Бог умер» — провозгласит Ницше в год смерти Достоевского в 1881 г. и откроет в мировой литературе эпоху постмодерна, разрушив вселенскую гармонию, существовавшую прежде. Ю. В. Лебедев справедливо отмечает, что Достоевский утверждает новую картину мира, которая противопоставлена дуализму неба и земли. Достоевский утверждает «изначальную связь земного и небесного. Эта связь существует объективно. Она не зависит от внутреннего состояния нашего “я”. Неважно, осознает или не сознает человек эту связь. Она объективна, а не субъективна. Она онтологична, а не психологична. Она действительна, а не иллюзорна» [Лебедев: 363].

Ф. М. Достоевский очень остро чувствовал наплыв материализма и атеизма и предупреждал об этом в своих художественных и публицистических произведениях. Так, действие романа «Идиот» происходит во время разворачивающегося Апокалипсиса, поскольку Благодать, о которой провозгласил митрополит Иларион, покинула мир, заменив себя вновь Мерой. В романе «Бесы» Достоевский изобразил тотальный террор атеистов, провидчески предвидя трагические страницы революционного террора большевиков. А Черт напо-

минает Ивану о новых людях, которые «полагают разрушить все и начать с антропофагии»:

По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, с этого надобно начинать — о слепцы, ничего не понимающие! Раз человечество отречется поголовно от Бога (а я верю, что этот период — параллель геологическим периодам — совершится), то само собою, без антропофагии, падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит всё новое. Люди совокупятся, чтобы взять от жизни всё, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человеко-бог <...> Всякий узнает, что он смертен весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, как Бог [Достоевский 15: 83].

Путь к Осанне, который проходят герои последнего романа Ф. М. Достоевского, обуславливает его «эсхатологический оптимизм». Земля несет на себе отблеск будущего преображения, поэтому герои Достоевского не отворачиваются от земли, им дорог этот мир, в котором помимо зла, горя и бедствий, в котором помимо распада в семье Карамазовых есть много добра и любви. Жизнеутверждающая сила Зосимы и Алеши прекрасно отражается и в детской теме романа — писатель не случайно обращается к теме наставления детей и молодежи, как одной из самых важных и определяющих будущее.

### Список литературы

#### Источники

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Сведенборг Э. О небесах, о мире духов и об аде. СПб.: Азбука, 2018. 416 с.

#### Исследования

Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

Воропаев В. А., Дергачева И. В., Конявская Е. Л., Мильков В. В. Танатологический дискурс в русской словесности XI–XXI вв. М.: Индрик, 2021. 464 с.

Дергачева И. В. Прецедентный интертекст в поэме «Великий инквизитор» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 125–140. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9622>

И. В. Дергачева. Анагогический уровень русской классической литературы: проблемы малой и большой эсхатологии в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: РХГА, 2017. 550 с.

Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.

Касаткина Т. А. Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2. С. 95–115. DOI: 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

Лебедев Ю. В. Достоевский Федор Михайлович // Русская литература XIX в.: курс лекций для бакалавриата теологии: в 2 т. М.: Познание, 2020. Т. 2. С. 293–372.

Костенко Е. В. «Легенда о луковке» как символ милосердия // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 4. С. 88–90.

Сытина Ю. Н. О бытовании формулы «2\*2=4» в русской классике и о ее возможных истоках // Два века русской классики. 2019. №1. С. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-128-147>

### References

*Biblioteka F. M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [F. M. Dostoevsky's Library: An Experience of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

Voropaev, V. A., I. V. Dergacheva, E. L. Koniavskaia, and V. V. Mil'kov. *Tanatologicheskii diskurs v russkoi slovesnosti XI–XXI vv.* [Thanatological Discourse in Russian Literature of the 11<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 464 p. (In Russ.)

Dergacheva, I. V. "Precedentnyi intertekst v poeme 'Velikii inkvizitor'." ["Precedential Intertext in the Poem 'The Grand Inquisitor'."] *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 2, 2021, pp. 125–140. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9622> (In Russ.)

Esaulov, I. A. *Russkaia klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: A New Understanding]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)

Zakharov, V. N. *Problemy istoricheskoi poetiki: Etnologicheskie aspekty* [Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)

Kasatkina, T. A. "Osobennosti struktury rannikh 'gnosticheskikh' tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaiia istoriia" ["Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky's Early 'Gnostic' Texts"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2, 2020, pp. 95–115. DOI: 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115 (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "Dostoevskii Fedor Mikhailovich" ["Dostoevsky Fyodor Mikhailovich"]. *Russkaia literatura XIX v.: kurs lektsii dlia bakalavriata teologii: v 2 t.* [Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century: Lectures for the Bachelor of Theology: in 2 vols.], vol. 2. Moscow, Poznanie Publ., 2020, pp. 293–372. (In Russ.)

Kostenko, E. V. "Legenda o lukovke' kak simvol miloserdiiia" ["The Legend of the Onion' as a Symbol of Mercy"]. *Gumanitarnye issledovaniia v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, no. 4, 2009, pp. 88–90. (In Russ.)

Sytina, Iu. N. "O bytovanii formuly '2\*2=4' v russkoi klassike i o ee vozmozhnykh istokakh" ["The Formula 'Two Times Two is Four' in the Russian Classics and Its Possible Origins"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-128-147> (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-188-201>  
<https://elibrary.ru/EXXWNO>  
Научная статья  
УДК 821.161.1.09"19"

© 2024. Т. Е. Зинкевич

Российская государственная библиотека  
г. Москва, Россия

### **Колоцкий Успенский монастырь в рукописных материалах РГБ и других источниках**

**Аннотация:** В статье представлен обзор рукописных и печатных источников, связанных с Колоцкой иконой Божией Матери и Колоцким Успенским мужским монастырем. Значительная часть исследования базируется на рукописном материале Российской государственной библиотеки. Основное внимание уделено литературным произведениям, в которых отражена история обретения чудотворной иконы, и рассмотрены этапы развития монастыря с XV в. по настоящее время. Определены редакции Повести о Луке Колоцком на примере списков ОР РГБ. Отмечена необходимость изучения источников с нескольких точек зрения, таких как литературный анализ текста и аксиологическое исследование, в результате которого показано преобладание христианских мотивов в списках XVIII в. Выявлен список начала XX в. с кратким описанием Колоцкого монастыря, который введен в научный оборот. На основании писем и мемуаров рассматривается участие Колоцкой обители в знаковых для России событиях, в том числе и в Отечественной войне 1812 г.

**Ключевые слова:** Колоцкая икона Божией Матери, Успенский Колоцкий монастырь, Повесть о Луке Колоцком, рукописи, письма, воспоминания.

**Информация об авторе:** Татьяна Евгеньевна Зинкевич, кандидат филологических наук, Российская государственная библиотека, ул. Воздвиженка, д. 3/5, 119019 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-0575-9815>

E-mail: [temikh@yandex.ru](mailto:temikh@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 22.07.2024

**Дата оформления статьи рецензентами:** 03.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Зинкевич Т. Е. Колоцкий Успенский монастырь в рукописных материалах РГБ и других источниках // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 188–201. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-188-201>



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. 4, 2024, pp. 188–201. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 188–201. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. **Tatiana E. Zinkevich**

Russian State Library  
Moscow, Russia

## **Kolotsk Dormition Monastery in Manuscript Materials of the Russian State Library and Other Sources**

**Abstract:** The article reviews the manuscript and printed sources related to the Koloch Icon of the Mother of God and the Kolotsk Dormition Monastery. A considerable part of the study relies on manuscripts from the Russian State Library. The article pays particular attention to literary works, which reflect the history of the discovery of the wonderworking icon and the stages of the monastery's development from the 15<sup>th</sup> century to the present. The editions of the Tale of Luke of Koloch are considered on the example of the copies from the Manuscript Department of the Russian State Library. The research shows the necessity of studying the sources from several points of view, such as literary analysis of the text and axiological research. Such an approach shows the strengthening of Christian motifs in the copies of the 18<sup>th</sup> century. The article reveals a new copy of the beginning of the 20<sup>th</sup> century with a brief description of the Kolotsk monastery and introduces it into scientific circulation. The considered letters and memoirs describe the participation of the Kolotsk monastery in the events significant for Russia, including the Patriotic War of 1812.

**Keywords:** Koloch Icon of the Mother of God, Kolotsk Dormition Monastery, Tale of Luke of Koloch, manuscripts, letters, memoirs.

**Information about the author:** Tatiana E. Zinkevich, PhD in Philology, Russian State Library, Vozdvizhenka St., 3/5, 119019 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-0575-9815>

E-mail: [temikh@yandex.ru](mailto:temikh@yandex.ru)

**Received:** July 22, 2024

**Approved after reviewing:** September 03, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Zinkevich, T. E. "Kolotsk Assumption Monastery in Manuscript Materials of the Russian State Library and Other Sources." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 188–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-188-201>

В Отдел рукописей Российской государственной библиотеки в качестве нового поступления в 2023 г. был принят на баланс Месяцеслов XVIII в. Он вошел в Ф. 907 (собр. Пашинина), ед. хр. 705. Месяцесловы или святцы представляют собой церковный календарь, в котором указаны дни памяти святых и церковных праздников. Изначально святцы были принесены на христианскую Русь греками, однако с течением времени претерпели изменения, дополнялись новыми именами, но уже русских святых и праздников, в том числе и в честь обретенных на Руси чудотворных икон Пресвятой Богородицы. В связи с этим святцы имеют существенные различия между собой, так как по составу отличаются друг от друга. В Древней Руси летописцы при описании тех или иных исторических событий указывали и церковный праздник, приходящийся на этот день, т. е. пользовались сведениями из месяцеслова. Отсюда вытекает значимость церковного календаря как исторического источника при уточнении датировки событий в летописях. О ценности древнерусского месяцеслова, как исторического источника, указывала еще Л. П. Жуковская. О. В. Лосева отметила, что «в отличие от современного унифицированного церковного календаря, каждый древнерусский месяцеслов представляет собой неповторимое сочетание праздников и памятей святых, событий церковной и гражданской истории» [Лосева: 15].

Поступивший в библиотеку Месяцеслов был написан в первой четверти XVIII в., о чем свидетельствует выявленные филигранные надписи на бумаге: Герб Амстердама — типа: *Дианова*, № 168 — 1691–1694 гг. К тому же и в самом тексте есть подсказка — в Пасхалии указан год «7223» от сотворения мира, т. е. 1715 г. от Рождества Христова. Рукопись небольшого размера, в восьмерку (16x10 см), содержит 100 л. Написана полууставом. Переплет — доски в тисненой коже, без застежек. Книга в своем составе содержит Месяцеслов годовой, без начала (отсутствует месяц сентябрь). В нем указаны праздники и дни памяти святых, приходящиеся на пе-

риод с октября по август<sup>1</sup>, а также размещены Пасхалия<sup>2</sup> и Лунное течение с двумя таблицами<sup>3</sup>. В Святцах имеются указания на дни памяти русских святых, в том числе основателей монастырей, таких как Стефаний Пермский, Дионисий Глушицкий, Димитрий Вологодский, Зосима и Савватий Соловецкие, Павел Комельский. Важной особенностью состава Месяцеслова является то, что среди традиционных дней памяти икон Пресвятой Богородицы, таких как Казанская<sup>4</sup>, Смоленская Одигитрия<sup>5</sup>, Владимирская<sup>6</sup> находится память Колочской иконы Божией Матери под датой 9 июля: «Явление иконы Пресвятой Богородицы во граде Можайске иже на Колоче»<sup>7</sup>.

В настоящее время далеко не каждый знает о существовании этой удивительной иконы Колочской Божией Матери, равно как и о Колоцком Успенском монастыре, созданном в честь этого образа. Попробуем в ходе исследования выяснить, какова история возникновения Колочской иконы и монастыря, как относился русский человек к чудотворному образу, какова была популярность иконы в прошедшие столетия, в каких литературных произведениях впервые появились сведения о Колочской иконе и о монастыре и как происходило развитие сюжета с течением времени.

В первую очередь рассмотрим, как часто встречается день памяти Колочской иконы в других месяцесловах ОР РГБ, написанных в разное время. При сравнительном небольшом анализе тридцати трех месяцесловов XVI–XIX вв., входящих в состав только одного фонда 98, было выявлено 10 списков, содержащих в своем составе под 9 июля день памяти «*иконы Пресвятой Богородицы во граде Можайске иже на Колоче*»<sup>8</sup>, что косвенно свидетельствует о популярности Колочской иконы на Руси в XVI–XIX вв.

Первые упоминания об этом образе содержатся в древнерусских летописях XVI в., где под датой 6921 (1413 г.) размещена история обре-

---

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф. 907. № 705. Л. 1–68.

<sup>2</sup> Там же. Л. 60–69.

<sup>3</sup> Там же. Л. 80–94.

<sup>4</sup> Там же. Л. 48.

<sup>5</sup> Там же. Л. 52 об.

<sup>6</sup> Там же. Л. 57.

<sup>7</sup> Там же. Л. 49.

<sup>8</sup> ОР РГБ. Ф. 98. № 1399, 1401, 1402, 1414, 1415, 1417, 1418, 1420, 1421, 1433.



тения иконы. Этот древнерусский памятник известен в научных кругах как «Повесть о Луке Колочском». Повесть вошла в состав не только русских летописей XVI–XVII вв., но и Степенной книги XVI в., а также в ряд сборников смешанного состава XVI–XIX вв. Следует отметить, что в самих рукописных списках Повесть проходила под другими названиями: «О явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колочскаго»; «Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы иже на Колоче»; «Повесть о явлении чудотворной иконы Пречистыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии в Можайских пределах»; «Слово о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря ея Колочскаго» [Журова 1989: 23]. Фундаментальное исследование «Повести о Луке Колочском» принадлежит Л. И. Журовой. Она изучила многочисленные списки, хранящихся в разных книгохранилищах, обозначила редакции памятника, рассмотрела их развитие, в том числе и в политическом аспекте великокняжеской борьбы за власть [Журова 2000]. Мы же остановимся на списках, хранящихся в Отделе рукописей РГБ.

Прежде всего, это Летописец русский XVI в. фонда 256 (Румянц.), № 255. Он содержит исторические сведения с 1388 по 1558 г. и по составу сходен с Никоновской летописью. В Летописце Повесть размещена под 6921 [1413] г. и имеет название: «*О иконе Пречистыя Богородицы иже от Можайску на Колоче*»<sup>1</sup>. По мнению Л. И. Журовой, список относится к Летописной редакции 1, которая представлена наиболее полным текстом. Центральной фигурой повествования является простой «последний поселянин» Лука, который нашел в лесу на дереве «*в пределах града Можайска, яко пятнадесять поприщ на месте зовома Колоча*»<sup>2</sup>, икону в виде складеня: в центре находился образ Божией Матери с младенцем, а по сторонам были изображены Илья Пророк и святитель Николай. Лука принес икону домой, где от нее исцелился лежащий много лет больной, затем и многие другие жители поселка. Молва о чудотворной иконе быстро распространилась по всей округе. Лука ходил с иконой в Можайск, где их встретил «*сам благоверный князь Андрей Дмитриевич*» со свитой. Затем он посетил Москву, там чудотворную икону встречал уже «*сам*

---

<sup>1</sup> О иконе Пречистыя Богородицы иже от Можайску на Колоче // ОР РГБ. Ф. 256. № 255. XVI в. Летописец русский. Л. 157–158 об.

<sup>2</sup> Там же. Л. 157.

*преосвященный Фотий митрополит всея России с епископы», с боярами и многочисленным народом. Лука с иконой обошел много мест, собрал значительную сумму денег, успех и богатство вскружили ему голову, он возомнил себя, «яко некий князь». Он построил себе дом, не хуже княжеского, а для иконы возвел Успенскую церковь. Лука стал вести себя дерзко, обижал боярских слуг и перестал оказывать должное уважение самому князю Андрею Дмитриевичу Можайскому. Подданные князя решили проучить зазнавшегося Луку, поймали дикого медведя и выпустили к нему во двор. Зверь нанес ему тяжелые раны, после чего Лука раскаялся в своих поступках, отдал все свое богатство в распоряжение князя, он же на эти деньги построил Колоцкий Успенский монастырь, а первым насельником обители стал Лука. Безусловно, главным героем летописной Повести является Лука. Для этого списка характерны мотивы обретения иконы простым крестьянином, его обогащение за счет чудотворного образа, грехопадение, раскаяние в грехах и принятие монашества.*

Следующая рукопись конца XVI в. находится в Ф. 310 (Ундол.), № 403. Она представляет собой отдельный список под названием «*О явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колоческаго*»<sup>1</sup>. В тексте представлен мотив прославления московского князя, характерный для летописей того времени, а также присутствует подробное описание греховных поступков Луки, который «*много и бесчислено богатство собра... дом созда удивлен якоже княжеский, в нем же храмы светлы и велицы, и многи рабы и рабыни притяжа, и отроки предстоящая ему..., и всегда в пици и питии веселяшесе», ...самому князю Андрею Димитриевичу жесток и непокорен бываше*»<sup>2</sup>. Список относится к Степенной редакции.

День памяти Колочской иконы Божией Матери 9 июля был утвержден в 1547 г. О популярности иконы в XVI в. также свидетельствует и тот факт, что царь Иоанн Грозный, собираясь в 1563 г. в поход на Полоцк, взял с собой несколько святынь, среди которых была и Колочская икона Божией Матери.

Начало XVII в. было сложным для Колоцкого монастыря. Во время Польско-литовской интервенции (1609–1618 гг.) он серьезно пострадал,

---

<sup>1</sup> О явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колоческаго // ОР РГБ. Ф. 310. № 403. XVI в. Л. 1.

<sup>2</sup> Там же. Л. 2–3.

был практически разрушен и разорен. Однако чудотворный образ сохранился, и немногочисленная братия продолжала подвизаться в монастыре.

Повесть, содержащаяся в Торжественнике XVIII в. Ф. 256 (Румянц.), № 437, имеет название «Из книги Степенная. Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колоческого»<sup>1</sup>. Рукопись выделяется прекрасными украшениями в виде заставок, вязи, инициалов, выполненных на высоком профессиональном уровне. Список также относится к Степенной редакции. Д. Кельманов в своем исследовании отмечает, что «включение “Сказания о Колоческой иконе” в “Степенную книгу царского родословия” объясняется тем, что явление чуда во время княжения предка Ивана IV должно было свидетельствовать о богоизбранности Московского государя» [Кельманов: 47].

Следующий список значительно отличается от предыдущих. Он содержится в Сборнике повестей второй половины XVIII в. Ф. 344 (Шибан.), № 38<sup>2</sup>. Рукопись содержит значительное количество статей, посвященных известным иконам Пресвятой Богородицы, таким как Тихвинская, Владимирская, Казанская, Грузинская, Феодоровская, Донская, Псковская, Смоленская, и среди них размещена статья под названием «Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы иже на Колоче»<sup>3</sup>. Фабула повествования в ней меняется, образ Луки отходит на задний план, он практически не прописан. Всего в нескольких предложениях сообщается, что Лука нашел икону, носил ее по селениям, а затем построил для нее церковь.

Начинается Повесть с прославления двух князей, сыновей Димитрия Донского — великого Московского князя Василия Дмитриевича, во время княжения которого было явление святого образа Колоческой иконы во владениях его брата князя Андрея Дмитриевича Можайского, заслугой которого является основание Колоцкого Успенского мужского монастыря. Главным действующим лицом этой повести является Колоцкая икона Пресвятой Богородицы, которая была обретена в лесу на дереве, оказалась чудотворной и исцеляла многих больных: «...слепици прозираху,

---

<sup>1</sup> Из книги Степенная. Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колоческого // ОР РГБ. Ф. 256. № 437. XVIII в. Л. 666.

<sup>2</sup> Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы иже на Колоче // ОР РГБ. Ф. 344. № 38. Вторая половина XVIII в.

<sup>3</sup> Там же. Л. 36.

*хромии хождаху, разслабленнии востяху и всяческими недуги одержимии здрави бываху»*<sup>1</sup>. Заканчивается повествование прославлением иконы: «...от нея же многая чудеса содеваются и до сего дни с верою приходящим. И доньне совершается празднество явления честнаго того и чудотворнаго Богоматери образа — зри июлиа в 9 день»<sup>2</sup>. Список построен по всем правилам церковного канона и относится к Проложной редакции. В таком виде он вошел в рукописные и старопечатные Прологи XVII–XIX вв.

XVIII в. ознаменовался расцветом обители. Она была присоединена к московскому Новоспасскому монастырю, были восстановлены храмы, кельи, трапезная, возведена ограда. Именно к этому периоду и относится создание Месяцеслова, возможно, книжником Новоспасского монастыря по заказу игумена Колоцкой обители, о чем косвенно свидетельствуют дни памяти имен святых игуменов основных монастырей Московского княжества в месяцеслове.

Рукопись XIX в. из Ф. 256, № 23 интересна во всех отношениях. Она имеет довольно длинное название, отражающее ее содержание: «*Зерцало Российских монастырей, или Обстоятельное, историческое описание всех вообще монастырей и пустыней в Российской империи находящихся, с достоверным показанием, когда, кем, по какому случаю и дозволению и чьим иждивением который монастырь или пустыня были построены, какия где почивают святых угодников мощи, какия обретаются явленные и чудотворныя иконы, и какия где были достопамятныя произишествия*» [Беляев: 1]. Известен ее автор — Осип Петрович Беляев (1763–1807), указана дата ее создания — 1806 г. В сущности, эта книга явилась прототипом справочника-путеводителя по монастырям и скитам России начала XIX в. К сожалению, этот монументальный труд не был напечатан. А. Х. Востоков в «Описании русских и словенских рукописей Румянцевского музея» отмечал, что рукопись «...была представлена на одобрение Св. Синода, но ... в ней найдены некоторые ошибки и неисправности, которые и представлены были сочинителю исправить» [Востоков: 28]. Однако Осип Петрович не успел внести изменения, он скончался в следующем 1807 г. В этой рукописи для нас представляет интерес описание Колоцкого Успенского мужского монастыря конца XVIII – начала XIX вв. Ввиду уникальности материала, нового для обители, приведем его полностью:

---

<sup>1</sup> Сказание о явлении чудотворнаго образа Пречистыя Богородицы иже на Колоче // ОР РГБ. Ф. 344. № 38. Вторая половина XVIII в. Л. 36–37.

<sup>2</sup> Там же.

Колоцкий Успенский мужской монастырь третьего класса Смоленской Епархии построен в 1413 г. благоверным князем Андреем Дмитриевичем, сыном великаго князя Дмитрия Донскаго в окрестностях города Можайска на месте, называем Колоча, по случаю явления на том месте образа Пресвятыя Богородицы, и по построении снабден от того же благовернаго князя селами и имением. Название свое имеет от помянутаго места Колоча и от реки того же имени, близ монастыря текущей и впадающей в реку Москву. Начальство в нем всегда было игуменское, которое и по ныне продолжается. Состоит от города Можайска по большой Смоленской дороге в 21 версте. При сей обители июля в 9 день, то есть в праздник чудотворныя оныя Пресвятыя Богородицы иконы, бывает ежегодная ярмарка [Беляев: 82–82 об.].

Для этого краткого рассказа характерен мотив прославления князя Андрея Можайскаго, одного из сыновей св. Дмитрия Донскаго. О. П. Беляев отмечает, что князь Андрей построил монастырь на месте обретения Колоцкой иконы, обустроил его и подарил обители близлежащие села и имение. Здесь нет ни единого упоминания о Луке, в то время как именно он нашел икону, построил для нее Успенскую церковь, которая стала основным храмом монастыря, и, наряду с названием иконы, вошла в его название. Все свое приобретенное богатство Лука отдал князю, он же на эти деньги построил и обустроил монастырь, и даже имение, которое подарил князь обители, упоминаемое в этой рукописи, видимо, принадлежало Луке, ставшему монахом Успенскаго Колоцкого мужскаго монастыря. Сама же обитель в начале XIX в. была небольшою, относилась к третьему классу и принадлежала Смоленской Епархии, но возглавлялась игуменом, как и в прежние времена. 9 июля, в день празднования Колоцкой иконы Божией Матери, у стен обители открывалась ежегодная ярмарка, что свидетельствует о популярности в начале XIX в. как чудотворнаго образа, так и Колоцкого монастыря.

Но 1812 г. стал непростым как для всей России, так и для обители. Война с армией Наполеона явилась для монастыря одновременно и трагическим, и героическим событием. М. И. Кутузов расположил в обители штаб-квартиру, которая стала существенным препятствием для продвижения неприятельской армии в преддверии сражения на Бородинском поле. Сначала командование русской армии рассматривало возможность принятия основнаго сражения около монастыря, однако при более тщательном изучении позиция была перенесена на поле близ села Бородино [Ушаков 2011].

В монастыре за пять дней до начала основного сражения Денис Давыдов предложил план организации партизанского отряда, который получил одобрение командования. Д. Давыдов хорошо знал эти места, поскольку в детстве часто гостил в Бородино в усадьбе своего деда, генерал-майора Е. А. Щербинина. Накануне Бородинского сражения дом предков разобрали на бревна для построения фортификационных сооружений. О создании профессионального партизанского отряда свидетельствует памятная доска с барельефом Д. Давыдова на монастырской колокольне, а в селе Бородино на месте усадьбы его деда установлен памятный знак Д. Давыдову, где он «ощутил первые порывы сердца к любви и к славе...» [Давыдов: 6].

Для русских воинов накануне генерального сражения огромное значение имела духовная поддержка иноками монастыря. В Успенском храме весь день шли богослужения. Ф. Н. Глинка в «Письмах русского офицера» отмечал, что церковь в течение всего дня была заполнена будущими участниками сражения. Все присутствующие воины молились с тем громадным усердием и сердечным воздыханием, на которое способен только русский человек: «В сии мгновения души и сердца русские были в тайной беседе с Богом. У некоторых только из молящихся избыток грусти вырывался в тихих рыданиях, мешаясь с дрожащим голосом убеленного сединами старца...» [Глинка: 68]. Солдаты причащались и, получив благословение, направлялись в сторону Бородинского поля.

И все-таки накануне решающего Бородинского сражения состоялся бой и у стен Колоцкого монастыря. Арьергард генерала П. П. Коновницына сразился с превосходящим по численности отрядом французского маршала Мюрата. Основная цель сражения заключалась в задержке неприятеля, чтобы выиграть время и дать возможность русской армии подготовиться к бою. Об этом вспоминал А. Н. Муравьев, находившийся рядом с генералом П. П. Коновницыным: «В ночь на 23-е число арьергард наш после жаркого дела отошел к Колоцкому монастырю» [Муравьев: 346–347], а в ранние часы следующего дня здесь состоялся бой.

После отхода русского арьергарда монастырь был оккупирован французами, которых он впечатлил и своей архитектурой, и своими размерами. Позже Ежен Лабом вспоминал: «Направо, ниже нас, выделяется Колоцкий монастырь, большие башни придавали ему вид города...» [Лабом: 269].

После отхода русских Наполеон также решил остановиться в монастыре. С высокой колокольни обители он изучал расположение наших войск на Бородинском поле. Позже здесь расположился главный госпиталь неприятеля, в котором насчитывалось около двадцати тысяч раненых.

В октябре путь отступавших французов вновь проходил у монастыря. Итальянский офицер Цезарь де Ложье в своих мемуарах «Дневник офицера Великой армии 1812 года» писал: «Одно только притягивает к себе наше внимание в этой печальной и жалкой картине, это Колоцкий монастырь, который сам по себе представляет целую деревню...» [Ложье: 17]. Во время отступления Наполеон снова остановился в Колоцкой обители. Врач Генрих фон Роос упоминал об этом: «...спали мы мало, ибо в монастыре Колоцком, переполненном отступавшими войсками, было чрезвычайно неспокойно... Наполеон тоже ночевал здесь...» [Роос: 85].

Казаки Матвея Платова догнали отступающего неприятеля и атаковали часть его армии у стен обители. В этой битве русские уничтожили несколько батальонов неприятеля, а многих французов взяли в плен. О сражении при Колоцком монастыре писали многие газеты того времени, а позже была создана гравюра по рисунку Доменико Скотти, изображающая победу казаков у стен обители [Ушаков].

Монастырь серьезно пострадал от французов. Были сожжены иконостасы, храмы, кельи, но чудотворная икона чудом сохранилась. В 1837 г. монастырь посетил царевич Александр Николаевич. Воздав почести Колоцкой иконе, он долго рассматривал Бородинское поле с высокой колокольни, а затем оставил значительное пожертвование для монастыря [Семеничева: 15–36]. После французского разорения обитель была отстроена в 1839 г., и вплоть до революции в монастыре скромно подвизалась немногочисленная братия.

В начале XX в., после октябрьских событий, Колоцкий Успенский мужской монастырь разделил участь многих обителей и был упразднен. В его стенах располагалась колония для подростков, госпиталь во время Великой Отечественной войны, затем сельская школа, больница. Монастырский сад жители села Колоцкое вырубали на дрова. Чудотворная Колоцкая икона пропала, и следы ее не были найдены.

В 1993 г. было принято решение об открытии здесь женского подворья Спасо-Бородинского монастыря, а в 1997 г. был возрожден Колоцкий Успенский монастырь, но уже как женская обитель.

Тем не менее на этом история с чудотворной Колочской иконой не закончилась. В 1998 г. в возрождающейся обители появился старинный список чудотворной иконы. Об этой чудесной истории повествует насельница монастыря инокия Фотиния (Тамуленок). После закрытия монастыря церковный староста села Колоцкое успел забрать из храма копию Колочской иконы и спрятал ее. Его потомки обеспечивали должное хранение святыни. Последним обладателем иконы был москвич В. П. Михайлов. Он наказал дочери после своей смерти передать икону в Успенский Колоцкий монастырь. Дочь, следуя воле отца, решила отвезти список сразу после его кончины, однако местонахождение обители ей и ее помощникам не было известно. Тогда они решили обратиться в известный Спасо-Бородинский монастырь для уточнения адреса. *«Однако первый монастырь, который им повстречался на Можайской земле, и оказался Колоцким. Машина с иконой въехала в Обитель под звон колоколов, звонили к воскресному Всенощному бдению. Икона была торжественно встречена насельницами монастыря, служащим священником, немногочисленными прихожанами, вышедшими Крестным ходом с хоругвями в руках»* [Фотиния (Тамуленок)]. Инокия Фотиния отмечает, что от иконы стали происходить исцеления, которые продолжают и по сей день.

Таким образом, история Колочской иконы Божией Матери, вошедшая в научный оборот как Повесть о Луке Колоцком, нашла отражение в древних летописных сводах XVI–XVII вв., Степенной книге XVI в. и в ряде сборников смешанного состава XVI–XIX вв., многие из которых находятся в ОР РГБ. Благодаря им известна история образования Успенского Колоцкого мужского монастыря. Он был основан в 1413 г. сыном князя Дмитрия Донского, Андреем Дмитриевичем Можайским на месте явления Луке чудотворной иконы Божией Матери Колочской. Монастырь являлся одним из старейших в Московской епархии. Колочская икона была значимой для становления Московского княжества, поскольку была одной из первых явленных икон на московской земле. Чудотворный образ был известен и почитаем с момента его обретения в Московском княжестве в 1413 г. вплоть до XVIII в. Повесть о Луке Колоцком продолжала развиваться и к XIX в. приобрела канонические христианские мотивы. Память о праздновании Колочской иконы содержится в составе многих месяцесловов XVI–XIX вв. Все это свидетельствует о популярности образа до начала XX в. Расположение Колоцкого Успенского монастыря способствовало его вовлечению в знаковые для



России события 1812 г., что нашло отражение в письмах и мемуарах участников сражений, как с русской, так и с французской стороны. Закрытие Колоцкого Успенского мужского монастыря в 1917 г., его разрушение и утрата чудотворной Колочской иконы привели к частичному забвению святынь. Однако возрождение Успенского Колоцкого женского монастыря, обретение нового чудотворного списка Колочской иконы привлекает к себе возрастающее число посетителей. Изучение рукописных источников позволяет нам прикоснуться к истории древней русской обители, оценить ее вклад в историю России, способствует возрождению русских святынь.

### Список литературы Источники

*Беляев О. П.* Зерцало Российских монастырей // ОР РГБ. Ф. 256. № 23. Ч. 2. 1806 г. 346 л. Л. 82–82 об.

*Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера. Воспоминания о войне 1812. М.: АСТ, 2023. 352 с.

*Давыдов Д. В.* Дневник партизанских действий 1812 года: документы, письма, воспоминания // Бородино в воспоминаниях современников / сост. Р. А. Кулагин. СПб.: Скарабей, 2001. С. 149–150.

*Лабом Е.* Из воспоминаний // Бородино в воспоминаниях современников / сост. Р. А. Кулагин. СПб.: Скарабей, 2001. С. 269–274.

Из книги Степенная. Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колоческого // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 256. № 437. XVIII в. 739 л.

Месяцеслов // ОР РГБ. Ф. 907. № 4705. Первая четверть XVIII в. 100 л.

*Муравьев А. Н.* Бородино в воспоминаниях современников // Великие битвы России в мемуарах / сост. Р. А. Кулагин. СПб.: Скарабей, 2001. С. 346–349.

О иконе Пречистыя Богородицы иже от Можайску на Колоче // ОР ГРБ. Ф. 256. № 255. XVI в. Летописец русский (Румянцевская летопись). 859 л.

О явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы и о начале монастыря Ея Колоческого // ОР ГРБ. Ф. 310. № 403. XVI в. 4 л.

*Роос Г. У.* С Наполеоном в Россию: Воспоминания врача о походе 1812 г. / пер. с нем. Д. Я. Павловой. СПб.: Лит.-науч. кн-во, 1912. 176 с.

Сказание о явлении чудотворного образа Пречистыя Богородицы иже на Колоче // ОР РГБ. Ф. 344. № 38. Вторая половина XVIII в. 278 л. Л. 36–37.

### Исследования

*Востоков А. Х.* Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1842. 901 с.

Журова Л. И. Повесть о Луке Колоцком // *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI вв.* Л.: Наука, 1989. Ч. 2. С. 23–24.

Журова Л. И. Сказание о Колоцкой иконе. Новосибирск: Гео, 2000. 259 с.

Кельманов Д. Сказание о Колоцкой иконе Божией Матери и её значение в формировании русской государственности // *Церковный историк*. 2021. № 1. С. 41–49.

Лосева О. В. Периодизация древнерусских месяцесловов XI–XIV вв. // *Древняя Русь*. 2001. № 4. С. 15–36.

Семенничева Е. В. Посещение имп. Александром I города Можайска: по документам Центрального исторического архива г. Москвы // *Можайские краеведческие чтения*. М.: Полиграф сервис, 2006. Вып. 1 / сост. Н. М. Ферাপонтова, Д. Г. Целорунго. С. 149–156.

Ушаков В. К. Бурные дни тихой обители. Штаб Кутузова, госпиталь Наполеона — в монастыре // *Учительская газета*. № 40. 2011. 4 октября.

Фотиния (Тамулёнок), монахиня. Успенский Колоцкий женский монастырь // *Журнал Московской Патриархии*. 2006. № 12. С. 42–53.

#### References

Vostokov, A. Kh. *Opisanie russkikh i slovenskikh rukopisei Rumiantsevskogo muzeuma* [Description of Russian and Slovenian Manuscripts of the Rumyantsev Museum]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1842. 901 p. (In Russ.)

Zhurova, L. I. "Povest' o Luke Kolochskom" ["The Tale About Luka Kolochsky"]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XIV–XVI vv.* [Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Russia. Second Half of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries], part 2. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 23–24. (In Russ.)

Zhurova, L. I. *Skazanie o Kolochskoi ikone* [The Tale of the Koloch Icon]. Novosibirsk, Geo Publ., 2000. 259 p. (In Russ.)

Kel'manov, D. "Skazanie o Kolochskoi ikone Bozhiei Materi i ee znachenie v formirovanii russkoi gosudarstvennosti" ["The Tale of the Koloch Icon of the Mother of God and Its Significance in the Formation of Russian Statehood"]. *Tserkovnyi istorik*, no. 1, 2021, pp. 41–49. (In Russ.)

Loseva, O. V. "Periodizatsiia drevnerusskikh mesiatseslovov 11–14 vv." ["Periodization of Ancient Russian Menologies of the 11<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Centuries"]. *Drevniaia Rus'*, no. 4, 2001, pp. 15–36. (In Russ.)

Semenishcheva, E. V. "Poseshchenie imp. Aleksandrom I goroda Mozhaiska: po dokumentam Tsentral'nogo istoricheskogo arkhiva g. Moskvu" ["Visit of Emperor Alexander I to the City of Mozhaisk: Based on Documents from the Central Historical Archive of Moscow"]. *Mozhaiskie kraevedcheskie chteniia* [Mozhaisk Local History Readings], issue 1. Moscow, Poligraf servis Publ., 2006, pp. 149–156. (In Russ.)

Ushakov, V. K. "Burnye dni tikhoi obiteli. Shtab Kutuzova, hospital' Napoleona — v monastyre" ["Stormy Days of a Quiet Monastery. Kutuzov's Headquarters, Napoleon's Hospital in a Monastery"]. *Uchitel'skaia gazeta*, no. 40, October 4, 2011. (In Russ.)

Fotiniia (Tamulenok), Nun. "Uspenskiĭ Kolotskii zhenskii monastyr'" ["Dormition Kolotsky Convent"]. *Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii*, no. 12, 2006, pp. 42–53. (In Russ.)

© 2024. Г. Н. Ковалева

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

## «...Никон встал и опять пошел пешком через Красную площадь на Ильинку»: исторические источники записей Л. Н. Толстого о Патриархе Никоне в материалах к <Роману из времени Петра I>

**Аннотация:** В статье рассматриваются 5 записей Л. Н. Толстого, посвященных патриарху Никону, которые входят в состав подготовительных материалов к незавершенному <Роману из времени Петра I>, и исторические источники 4-х записей из этих материалов. Сведения о фактических источниках 3-х записей, выявленные автором статьи, впервые вводятся в научный оборот. Источник одной записи, установленный ранее П. С. Поповым, рассматривается в статье наряду с вновь выявленными сведениями. Установленные исторические источники записей Толстого о патриархе Никоне раскрывают смысл лаконичных выписок Толстого из исторических сочинений; позволяют выяснить, какие реальные события из жизни патриарха Никона, его сторонников и противников были отобраны писателем для документальной основы задуманного романа. Выявленные источники расширяют представления о замысле романа, его документальной основе, возможном круге действующих лиц, позволяют обнаружить следы творческой работы писателя с историческим материалом, дополняют список ранее выявленных источников записей Толстого новыми названиями.

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой; <Роман из времени Петра I>; подготовительные материалы, конспективные записи, фактические источники, патриарх Никон, И. Е. Забелин, С. М. Соловьев, П. С. Попов.

**Информация об авторе:** Галина Николаевна Ковалева, старший 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/0009-0004-9179-2417>

E-mail: [galina-gnk@mail.ru](mailto:galina-gnk@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 13.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 06.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Ковалева Г. Н. «...Никон встал и опять пошел пешком через Красную площадь на Ильинку»: исторические источники записей Л. Н. Толстого о Патриархе Никоне в материалах к <Роману из времени Петра I> // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 202–217. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-202-217>



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. 4, 2024, pp. 202–217. ISSN 2686-7494  
*Two centuries of the Russian classics*,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 202–217. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Galina N. Kovaleva

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

## “...Nikon Got Up and Walked Across Red Square to Ilyinka Again”: Historical Sources of L. N. Tolstoy’s Notes About Patriarch Nikon in the Materials for <A Novel from the Time of Peter I>

**Abstract:** The article examines five Tolstoy recordings dedicated to Patriarch Nikon, which are part of the preparatory materials for the unfinished “Novel from the Time of Peter I,” and the historical sources of four recordings from these materials. The author introduces information about the factual sources of the three records into scientific circulation. The article considers the source of one entry, previously established by P. S. Popov, along with newly identified sources. Established historical record sources Tolstoy’s stories about Patriarch Nikon reveal the meaning of Tolstoy’s laconic extracts from historical writings; they allow us to find out which actual events from the life of Patriarch Nikon and his supporters and opponents were selected by the writer for the documentary basis of the fictional novel. The identified sources expand the understanding of the novel’s concept, its documentary basis, and the possible range of actors; they allow us to detect traces of the writer’s creative work with historical material; they supplement the list of previously identified sources of Tolstoy’s recordings with new titles.

**Keywords:** L. N. Tolstoy, <A Novel from the Time of Peter I>, preparatory materials, summary records, factual sources, Patriarch Nikon, I. E. Zabelin, S. M. Solovyov, P. S. Popov.

**Information about the author:** Galina N. Kovaleva, 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/0009-0004-9179-2417>

E-mail: [galina-gnk@mail.ru](mailto:galina-gnk@mail.ru)

**Received:** August 13, 2024

**Approved after reviewing:** October 06, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Kovaleva, G. N. “...Nikon Got up and Walked Across Red Square to Ilyinka Again”: Historical Sources of L. N. Tolstoy’s Notes About Patriarch Nikon in the Materials for <A Novel from the Time of Peter I>.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 202–217. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-202-217>

Как известно, Л. Н. Толстой не осуществил своего намерения написать исторический роман из времени царствования Петра Великого<sup>1</sup>, к работе над которым писатель приступал дважды, каждый раз предваряя творческую работу тщательным, кропотливым изучением и конспектированием документальных источников петровской эпохи [Видуэцкая: 436–450; Гулин 2020: 107–115]. Первое обращение Толстого к изучению исторических сочинений, посвященных петровскому времени, и творческой работе над художественными «началами» <Романа из времени Петра I> И. П. Видуэцкая датирует концом октября 1872 – серединой марта 1873 г. [Видуэцкая: 436, 444]; второе — концом лета – началом осени 1879 г. [Видуэцкая: 447–448]. Сведения о том, что в архиве Толстого сохранились как его многочисленные выписки из исторических сочинений, так и художественные «начала» романа, первым ввел в научный оборот А. Е. Грузинский, опубликовав в майской книжке журнала «Новый мир» статью «Работа Л. Н. Толстого над романом из эпохи Петра I» [Грузинский: 24–36]. Рассматривая выписки Толстого из исторических сочинений как «подготовительные работы», ученый дал им следующую характеристику: «Материалы Толстого <...>, это обыкновенно сжатые факты, яркие штрихи времени, охватывающие эпоху с самых разнообразных сторон, но разрозненные и сцепленные лишь внутренней работой мысли и ходом творческого воображения» [Грузинский: 26]. Первая научная публикация конспективных записей Л. Н. Толстого о петровской эпохе, подготовленная к печати П. С. Поповым, увидела свет в 17 томе Юбилейного собрания сочинений писателя под заглавием «Материалы к роману из времен Петра I»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Исследователи по-разному объясняют причину, по которой Толстой оставил замысел петровского романа. Ср.: [Видуэцкая: 450]; [Гулин 2020: 115].

<sup>2</sup> В этом же томе были опубликованы и 25 художественных «начал» Романа времен Петра I [Толстой 17: 151–215].

[Толстой 17: 386–444]. В этой публикации имя патриарха Московского Никона (мирское имя Никита Минин (Минов), 1605–1681) упоминается в двух записях. Одна из записей содержит его церковное имя «Никон» и титул епископа-предстоятеля автокефальной православной церкви — «Патриарх». Вот ее текст: «Никон Патриарх» [Толстой 17: 444]. Вторая — имена его сторонников, находившихся в родстве с боярыней Ф. П. Морозовой: «Алексей Михайлович Ртищев — дядя ей. Он и его сын Федор стоят за Никона» [Толстой 17: 440]. Выявленные автором настоящей статьи неизвестные ранее источники еще трех записей из подготовительных материалов к «петровскому» роману увеличили число записей, имеющих отношение к патриарху Никону. Хотя в этих трех записях имя патриарха не упоминалось, их фактические источники содержали сведения о реальных драматических событиях его жизни. Таким образом, число конспективных записей, имеющих отношение к патриарху Никону, в подготовительных материалах к «петровскому» роману увеличилось за счет косвенных отсылок с двух до пяти. Приведем тексты этих записей. Порядок расположения записей в статье соответствует порядку их расположения в рукописях.

1. «На Ильинке подв<орье> Воскрес<енское>» [Толстой 17: 415].

2. «У Никольск<их> ворот в Кремле Архангельское подворье» [Толстой 17: 415].

3. «Клубок белый с херувимами у патриарх<a>» [Толстой 17: 419].

4. «[Фед<ор> Ми<хайлович>] Ал<ексей> Мих<айлович><sup>1</sup> Ртищев дядя ей. Он и его сын Фед<ор> стоят за Никона» [Толстой 17: 440].

5. «Никон Патриарх» [Толстой 17: 444].

Обратимся к рассмотрению приведенных записей и их фактических источников. Первые две записи — «На Ильинке подв<орье> ~ в Кремле Архангельское подворье» — были сделаны чернилами на оборотной стороне листа небольшого формата, который в «Описании рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого» значителен как «л. 1» [Описание: 246]. Обе эти записи входят в раздел конспективных записей с самостоятельным заголовком «Москва. Города». Источники этих записей в 17 томе Юбилейного собрания сочинений Толстого указаны не были. Запись о местоположении подворья Воскресенского Новоиерусалимского мужского монастыря в Москве, как удалось установить

---

<sup>1</sup> *Описка, следует: Михаил Алексеевич.*

автору статьи, основывается на сведениях, приведенных в 11-ом томе труда С. М. Соловьева «История России с древнейших времен». Этот труд С. М. Соловьева, как следует из разысканий автора настоящей статьи, стал первым историческим сочинением, «которое стал изучать Толстой, в поисках материалов для петровского романа» [Ковалева: 26]. В течение ноября 1872 г. Толстой читал и делал записи из томов 13–18 «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева [Ковалева: 26]. Во второй половине января 1873 г. Толстой, возможно, читал 11-й том этого труда и делал выписки из него.

Рассказывая в 11-м томе «Истории России с древнейших времен» об отречении патриарха Никона от патриаршего престола, происшедшем 10 июля 1658 г. в Успенском соборе, Соловьев, в частности, указал и маршрут, каким патриарх после отречения отправился пешком из Кремля на Ильинку. Приведем источник: «...Никон встал и опять пошел пешком через Красную площадь на Ильинку, на подворье построенного им Воскресенского монастыря (Нового Иерусалима), благословил плачущий народ, отпустил его и чрез несколько времени сам отправился в Воскресенский монастырь» [Соловьев 11: 297].

Сопоставление текста рассматриваемой записи Толстого с текстом ее фактического источника выявило целый ряд слов и выражений, которые Толстой не стал переносить в свой текст. Например, писатель не упомянул имени Никона, не отметил, что он «пошел пешком через Красную площадь на Ильинку», что Никон «благословил плачущий народ, отпустил его и чрез несколько времени сам отправился в Воскресенский монастырь» [Соловьев 11: 297].

Как бы воспользовался этими сведениями из приведенного фактического источника Толстой, если бы петровский роман был написан, неизвестно. Возможно, писатель запечатлел бы на страницах романа не только проход патриарха «пешком через Красную площадь на Ильинку, на подворье построенного им Воскресенского монастыря», но и предшествующие этому пешему проходу драматические события, случившиеся 10 июля 1658 г., как *до*, так и *после* отречения патриарха от престола. Сведения для описания этих событий Толстой, вероятно, почерпнул бы из того же источника, к которому восходит рассматриваемая нами запись, то есть из 11-го тома «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева. Преобразовав эти достоверные сведения в художественные факты, Толстой, думается, с огромным мастерством

нарисовал бы выразительную художественную картину, в которой запечатлел бы все подробности событий, происходивших 10 июля 1658 г. в Кремле и в Успенском соборе, дополнив эту картину психологическими портретами участников событий. Основанием для этого предположения служит наблюдение, сделанное А. В. Гулиным при рассмотрении сохранившихся ««начал» романа, посвященных истории перехода власти в 1689 г. от правительницы царевны Софьи к царю Петру» [Гулин 2021: 220]. По мнению исследователя, «для Толстого было вполне естественным попытаться на первых порах найти именно психологическое решение образов и картин, связанных с петровской эпохой» [Гулин 2021: 220].

Какие именно факты отобрал бы Толстой для освещения событий, происходивших 10 июля 1658 г. в Успенском соборе и Кремле? Психологические портреты кого из участников этих событий он бы обрисовал? Ответить на эти вопросы можно только предположительно. Вероятно, следуя хронологии событий, приведенной в указанном томе труда Соловьева, писатель, прежде всего, описал бы визит к патриарху Никону князя Юрия Ивановича Ромодановского (?–1683). Князь, по словам Соловьева, «явился к патриарху с приказанием от царя, чтоб не дожидались его к обедне в Успенский собор» [Соловьев 11: 294]. Уведомив патриарха об этом «приказании» царя Алексея Михайловича, князь Ромодановский сообщил ему также что «царское величество на тебя гневен» [Соловьев 11: 294]. Объясняя причину царского гнева, князь Романовский утверждал: «...ты пишешься великим государем, а у нас один великий государь — царь» [Соловьев 11: 294–295]. Отвечая князю, патриарх пояснил: «Называюсь я великим государем не сам собою, <...> так восхотел и повелел его царское величество, свидетельствуют грамоты, писанные его рукою» [Соловьев 11: 295]. Это пояснение не убедило князя Ромодановского, сообщившего патриарху о еще одном царском приказании: «...царское величество велел мне сказать тебе, чтоб ты вперед не писался и не назывался великим государем, и почитать тебя вперед не будет» [Соловьев 11: 295]. Не ответив на эту реплику князя, патриарх отправился служить обедню в Успенский собор в честь праздника Положения Ризы Господней в Москве.

Отслужив обедню, патриарх Никон обратился к собравшимся с поучением, в котором, в частности, заявил: «...я вам от сего времени не буду патриарх» [Соловьев 11: 295]. После этого заявления среди собравшихся



у амвона верующих, по словам Соловьева, «послышались всхлипывания, голоса: «Кому ты нас, сирых, оставляешь!»» [Соловьев 11: 295–296]. На этот вопрос Никон ответил незамедлительно: «Кого вам Бог даст, и Пресвятая Богородица изволит» [Соловьев 11: 296]. Вздволенные происходящим, собравшиеся в Успенском соборе не дали Никону переодеться в простое монашеское платье, отняв у него мешок с этим платьем. Никон удалился в ризницу, где написал письмо царю Алексею Михайловичу, уведолив его о том, что он покинул патриарший престол: «Отхожу ради твоего гнева, исполняя писание...» [Соловьев 11: 296]. В ризнице Никон, по словам Соловьева, «надел мантию с источниками<sup>1</sup>, <...>, взял простую палку, и пошел было из собора, но народ бросился к дверям и не пустил его...» [Соловьев 11: 296]. Выйти из собора собравшиеся на обедню верующие разрешили только Крутицкому митрополиту Питириму, поручив ему сообщить царю Алексею Михайловичу о том, что происходит в соборе. Царь Алексей Михайлович, узнав об оставлении Никоном патриаршего престола, по утверждению Соловьева, «сильно встревожился» [Соловьев 11: 296]. Для выяснения обстоятельств поступка Никона и переговоров с ним, царь послал в собор, по характеристике Соловьева, своего «самого сановитого боярина» [Соловьев 11: 296], князя Алексея Никитича Трубецкого (ок. 1600–1680). Князь Трубецкий, обратившись к Никону с вопросом — «Зачем бежишь, престол свой оставляешь?» — призвал его не оставлять престол: «Живи, не оставляй престола!» [Соловьев 11: 296]. Этот призыв князь подкрепил заверениями, что «великий государь наш тебя жалует и рад тебе» [Соловьев 11: 296]. Никон не ответил на призыв князя, и не отреагировал на переданные им заверения царя. Вручая князю Трубецкому письмо для царя, Никон обратился к нему с просьбой: «Попроси царское величество, чтоб пожаловал мне келью» [Соловьев 11: 296]. Когда князь Трубецкий отправился с переданным ему письмом в царский дворец, волнение всех находящихся в Успенском соборе усилилось. Никон, как отмечает в своем труде Соловьев, «в сильном волнении, то садился на нижней ступени патриаршего места, то вставал и подходил к дверям; но народ с плачем не пускал его; наконец и сам Никон заплакал» [Соловьев 11: 296–297]. Столь сильные душевные волнения собравшихся в соборе людей были вызваны, по-ви-

---

<sup>1</sup> Источники — 3 широкие двуцветные нашивки в виде лент на мантии и подризнике архиерея.

димому, как потрясением от неожиданного поступка Никона, так и ожиданием появления в соборе царя Алексея Михайловича. Из объяснений Соловьева следует, что «все ждали, что царь явится, последует объяснение и примирение между ними» [Соловьев 11: 297]. Но ожидания верующих не оправдались. Вновь пришедший в собор князь Трубецкой вернул Никону его письмо и сообщил царскую волю: «Говорил именем царским, чтоб он патриаршества не оставлял, а келий на патриаршем дворе много» [Соловьев 11: 297]. Никон отказался изменить свое решение, заявив: «Уже я слова своего не переменю, <...> да и давно у меня обещание, что патриархом не быть» [Соловьев 11: 297]. После этого заявления он поклонился князю Трубецкому и вышел из собора. Никон хотел сесть в карету, чтобы покинуть Кремль, но народ, по словам Соловьева, «бросился на нее и выпряг лошадь» [Соловьев 11: 297]. Первая попытка Никона уйти из Кремля пешком также не увенчалась успехом: «Никон пошел пешком через Кремль к Спасским воротам, но народ забежал вперед и запер ворота» [Соловьев 11: 297]. Отворить ворота, по утверждению Соловьева, удалось лишь после вмешательства «посланных из царского дворца» людей: «Тут явились посланные из дворца и заставили отворить ворота...» [Соловьев 11: 297]. Рассказ о событиях 10 июля 1658 г. Соловьев завершил фразой, которая стала фактической основой рассматриваемой записи Толстого из подготовительных материалов к <Роману из времени Петра I>. Напомним ее текст: «...Никон встал и опять пошел пешком через Красную площадь на Ильинку, на подворье построенного им Воскресенского монастыря (Нового Иерусалима), благословил плачущий народ, отпустил его и чрез несколько времени сам отправился в Воскресенский монастырь» [Соловьев 11: 297]. Из этой же фразы историка мы заимствовали цитату для заглавия статьи.

Нам неизвестно, какие пути и способы преобразования изложенных Соловьевым реальных событий, происходивших 10 июля 1658 г. в Успенском соборе и Кремле, выбрал бы Толстой для введения их в художественную ткань петровского романа. Возможно, какие-либо из этих событий были показаны писателем в восприятии патриарха Никона. Например, его беседы с князьями Ю. И. Ромодановским и А. Н. Трубецким, воспоминания о том, как «народ с плачем не пускал его» выйти из собора [Соловьев 11: 297], как собравшиеся в соборе ожидали появления в нем царя Алексея Михайловича. Нельзя исключить предположение, что писатель избрал бы для обрисовки этих со-

бытий и реакцию царя Алексея Михайловича на них. Свое отношение к этим событиям царь мог высказывать в ходе беседы с Крутицким митрополитом Питиримом, первым известившим царя об отречении Никона от патриаршего престола. Вторым собеседником царя, с которым он мог обсуждать поступок Никона, был бы, очевидно, князь А. Н. Трубецкой. Предметом беседы царя с кем-либо из приближенных мог стать и пеший проход Никона «через Красную площадь на Ильинку». Следует заметить, что все рассмотренные выше обстоятельства самоотречения Никона от патриаршего престола в случае вовлечения их в сюжетное действие петровского романа, составили бы предмет художественного исследования Толстым темы взаимоотношений главы государства, царя, с главой церкви, патриархом. О глубоком интересе писателя к этой теме свидетельствуют его записи в подготовительных материалах к «Роману из времени Петра I» о непростых отношениях царя Петра I с патриархом Адрианом (1636–1700), местоблюстителем патриаршего престола Стефаном Яворским (1658–1722).

Перейдем к рассмотрению второй записи. Напомним ее текст: «У Никольск<их> ворот в Кремле Архангельское подворье» [Толстой 17: 415]. Фактическая основа этой записи была также обнаружена автором статьи в 11 томе «Истории России с древнейших времен С. М. Соловьева. Как оказалось, в основу данной записи, сообщающей о местоположении подворья Архангельского собора в Кремле, положены сведения из грамоты, которую 30 ноября 1666 г. «повезли Никону» в Воскресенский монастырь архимандрит Владимирского Рождественского монастыря Филарет и келарь Новоспасского монастыря Варлаам Палицын [Соловьев 11: 357]. Грамота эта содержала предписание Никону прибыть на соборный суд патриархов. Соборный суд патриархов, как известно, проходил во время Большого Московского Собора 1666–1667 гг., который был созван по инициативе царя Алексея Михайловича, намеревавшегося с помощью вселенских патриархов дать оценку действиям Никона, самовольно оставившего патриарший престол. Приведем текст источника: «...чтоб ты приезжал в Москву 2 декабря во втором или третьем часу ночи, не раньше второго и не позднее третьего часа, и остановился бы на Архангельском подворье в Кремле у Никольских ворот...» [Соловьев 11: 357].

Сопоставление текста рассматриваемой конспективной записи Толстого с текстом ее фактического источника показало, что Толстой вос-

пользовался не всеми сведениями, которые содержались в грамоте. Например, выписав сведения о местоположении Архангельского подворья в Кремле, писатель посчитал избыточной информацию не только о дате, в которую Никону предписывалось приехать в Москву, но и указанное время приезда («во втором или третьем часу ночи, не раньше второго и не позднее третьего часа»). Не стал переносить Толстой в свою запись и содержащийся в грамоте упрек Никону, не приехавшему в Москву по первому предписанию, отправленному ему днем ранее. Вот как сказано об этом в грамоте от 30 ноября: «Ты великого государя указа и св. патриархов повеления не послушал, в Москву не поехал, отказал нечестно: и великий государь за премногое свое беззлобие и долготерпение, и св. патриархи преосвященный собор, презревши твои досады и непослушание, прислали к тебе в другой раз...» [Соловьев 11: 357]. Не зафиксировал Толстой в своей записи и реплику С. М. Соловьева, которой историк сопроводил публикацию рассматриваемой грамоты: «Между тем Филарет и Варлаам встретили Никона уже на дороге в Москву, куда он приехал в 12 часов ночи» [Соловьев 11: 357]. 1 декабря 1666 г. Никон был приглашен на заседание собора с предостережением «чтоб шел на собор смирным обычаем...» [Соловьев 11: 357]. Но, по словам Соловьева, «он пошел, как всегда ходил, перед ним несли крест» [Соловьев 11: 357].

Думается, если бы роман был написан, то в нем были бы запечатлены все подробности, которые Толстой мог почерпнуть у Соловьева о соборном суде над патриархом Никоном. Среди этих подробностей были бы, как и те, которые содержались в грамоте с предписаниями относительно даты и времени приезда патриарха в Москву и месте, где ему следовало остановиться, так и те, которые не были зафиксированы в краткой записи Толстого.

Запись — «Клубок белый с херувимами у патриарх<a>» — сделана чернилами на оборотной стороне листа, который в «Описании рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого» значит как «л. 14» [Описание рукописей: 246]. Эта запись входит в раздел конспективных записей с самостоятельным заголовком «Одежды. Быт. 1718. Царица» [Толстой 17: 418–419]. Фактическая основа данной записи, как и двух предыдущих, была выявлена автором настоящей статьи в 11 томе «Истории России с древнейших времен». Отвечая на вопрос патриархов на заседании соборного суда 5 декабря 1666 г. — «Для чего ты клубок черный с херувимами носишь и две панагии?» — Никон объяснял: «Ношу

черный клобук по примеру греческих патриархов; херувимов ношу по примеру Московских патриархов, которые носили их на белом клобуке; с одною панагиею с патриаршества сошел, а другая — крест, в помощь себе ношу» [Соловьев 11: 370]. Как следует из приведенного текста источника, Толстой заимствовал из ответа Никона только сведения о том, что московские патриархи носили белый клобук «с херувимами». Сведения том, что сам патриарх Никон носил «черный клобук по примеру греческих патриархов» Толстой в свою запись не включил. По-видимому, ему важнее было записать для памяти в своем конспекте сведения о том, какого цвета должен быть клобук у Московского патриарха, чтобы описать изменения, внесенные Никоном в свой повседневный головной убор. Нам неизвестно, собирался ли Толстой воспроизвести на страницах будущего петровского романа тот эпизод соборного суда над патриархом Никоном, где он отвечает на вопрос о цвете своего клобука с «херувимами». Допустимо предположение, что рассматриваемая запись должна была служить в качестве ориентира для писателя, если бы ему в процессе работы над историческим романом из петровского времени понадобилось описать детали повседневного облачения Московского патриарха, не только Никона, но и, возможно, патриарха Иоакима или патриарха Адриана. Как известно, интерес Толстого к мельчайшим деталям старинной одежды, знакомство с которыми он считал необходимыми для «верного описания нравов, привычек, платья, жилья и всего, что касается обыденной жизни...», отмечала 16 января 1873 г. в своем дневнике С. А. Толстая [Толстая: 500]. Ответ на эти вопросы был бы получен только в одном случае: если бы роман был написан.

Перейдем к рассмотрению еще одной записи, связанной с именем патриарха Никона. Запись — «[Фед<ор> Ми<хайлович>] Ал<ексей> Мих<айлович><sup>1</sup> Ртищев дядя ей. Он и его сын Фед<ор> стоят за Никона» [Толстой 17: 440] — сделана чернилами на лицевой стороне листа небольшого формата, который, согласно описи рукописных материалов к роману времен Петра I, сделанной П. С. Поповым, значится как «№ 47»<sup>2</sup> [Толстой 17: 683]. Запись входит в раздел конспективных записей, имеющих самостоятельный заголовок «Соковнины» [Тол-

---

<sup>1</sup> *Описка, следует:* Михаил Алексеевич

<sup>2</sup> В «Описании рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого» лл. 39–55 из «Материалов к роману времен Петра I» не содержат характеристику отдельных листов [Описание: 246].

стой 17: 440–441]. Речь в этом разделе идет о ближайших родственниках боярыни Ф. П. Морозовой, урожденной Соковниной (1632–1675): ее отце, братьях, сестре, муже, дяде, двоюродном брате. Ряд записей из этого раздела содержат также сведения о преследовании боярыни Ф. П. Морозовой и ее сестры княгини Е. П. Урусовой (ок. 1635–1675) за отказ принять церковные реформы патриарха Никона. Фактический источник интересующей нас записи Толстого был выявлен П. С. Поповым в первом издании книги И. Е. Забелина «Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст.<sup>1</sup>», увидевшей свет в 1869 г. Сочинение Забелина, как выяснил Б. А. Базилевский, Толстому рекомендовал историк П. Д. Голохвастов (1838–1892), составивший для писателя список исторических сочинений, авторство которого долгое время приписывали В. В. Стасову [Базилевский: 157–161]. 6 декабря 1872 г. Толстой, ориентируясь на этот список, попросил в письме к Голохвастову прислать ряд книг, среди которых значилась и книга Забелина «Домашний быт русских царей<sup>2</sup>» [Толстой 61: 341]. 12 января Толстой известил историка о получении книг<sup>3</sup> [Толстой 62: 3]. Следовательно, интересующая нас запись, по-видимому, была сделана во второй половине января 1873 г. Приведем текст источника: «Царский постельничий, а потом окольный Мих. Алекс. Ртищев, отец знаменитого Фед. Мих. Ртищева, приходился молодой вдове дядею. Ртищевы стояли за Никона, покровительствовали киевским ученым, т. е. вообще науке» [Забелин: 118]. Сопоставление рассматриваемой конспективной записи Толстого с текстом ее фактического источника выявило следующие расхождения между ними: Толстой не перенес в свою запись сведения о том, что М. А. Ртищев (ок. 1590–1673) занимал высокое положение при дворе царя Алексея Михайловича — «царский постельничий, а затем окольный», отказался Толстой и от еще одной его характеристики — «отец знаменитого Фед. Мих. Ртищева» [Забелин: 118]. Указав в своей записи

<sup>1</sup> Эта книга входит в качестве 2-го тома в сочинение историка под заглавием «Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст.». См.: [Забелин].

<sup>2</sup> Эта книга входит в качестве 1-го тома в сочинение историка под заглавием «Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст.». См.: [Забелин].

<sup>3</sup> Голохвастов, очевидно, выслал Толстому оба тома сочинения И. Е. Забелина «Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст.», так как в подготовительных материалах к петровскому роману содержатся выписки как из книги «Домашний быт русских царей», так и книги «Домашний быт русских царей».

степень родства М. А. Ртищева с боярыней Ф. П. Морозовой («дядя ей»; вместо более подробного указания Забелина («приходился молодой вдове дядею»), а также степень его родства с Ф. М. Ртищевым («Он и его сын Фед<ор>»), Толстой вслед за этим указал на отца и сына Ртищевых как на сторонников патриарха Никона: «стоят за Никона» [Толстой 17: 440]. Сведения о покровительстве отца и сына Ртищевых науке в целом, и киевским ученым, в частности, не были зафиксированы Толстым в рассматриваемой записи. Выделив и отобрав нужные ему для реально-исторической основы будущего романа сведения, Толстой тем самым определил для себя возможный путь и способ включения в сюжетное действие реальных сторонников и противников церковной реформы патриарха Никона, которые были бы выведены в романе под своими подлинными именами и фамилиями. Запечатлеть противостояние сторонников и противников патриарха Толстой, по-видимому, намеревался на примере двух известных семей, семьи Ртищевых и семьи Соковниных, которые, по утверждению Забелина, «были в родстве с Ртищевыми» [Забелин: 118]. Обе семьи занимали высокое положение при дворе царя Алексея Михайловича, но придерживались различных позиций по поводу нововведений патриарха Никона. Ртищевы, по утверждению Забелина, «ближе были к царю, который был исполнен стремлений исправить и украсить жизнь по новым образцам» [Забелин: 118]. Соковнины, по словам историка, «стояли за Аввакума, за старое благочестие, потому что были ближе к царице<sup>1</sup>, в быту которой знали только одни старые уставы и потому крепко за них держались» [Забелин: 118].

Толстой не стал заносить в свои конспективные записи приведенные Забелиным факты уговоров, увещаний, с которыми М. А. Ртищев и его дочь А. М. Ртищева, в замужестве Вельяминова (?–1675), обращались к боярыне Ф. П. Морозовой, стороннице протопопа Аввакума: «Оставь распрю, не прекословь ты великому государю и всем властям духовным» [Забелин: 118]. Не стал выписывать Толстой и ответы Морозовой своим родственникам, приведенные Забелиным. Возможно, если бы роман был написан, Толстой вовлек бы в сюжетное действие романа диалоги отца и дочери Ртищевых со своей родственницей, боя-

---

<sup>1</sup> Речь идет о первой жене царя Алексея Михайловича, царице Марии Ильиничне Милославской.

рыней Морозовой, преобразовав подлинные факты их жизни, темы их бесед и споров в факты художественные. Возможно, были бы запечатлены в романе и конкретные факты из жизни отца и сына Ртищевых, которые Толстой не стал фиксировать в своей конспективной записи: например, их службу при царском дворе, их покровительство науке и киевским ученым. Может быть, включив в число персонажей будущего романа Ф. М. Ртищева (1626–1673), известного просветителя, мецената, основателя Андреевского монастыря, Ртищевской школы, Толстой воплотил бы в романе отдельные эпизоды его жизни, объясняющие, чем именно он был «знаменит», по характеристике Забелина.

Обратимся к рассмотрению пятой записи о патриархе Никоне. Запись — «Никон Патриарх» — сделана карандашом на оборотной стороне листа, который в «Описании художественных произведений Л. Н. Толстого» значит как «л. 57» [Описание: 246]. Отсутствие каких-либо пояснительных слов затрудняет расшифровку этой записи. Ее возможный фактический источник, не был определен П. С. Поповым. Не удалось его обнаружить и автору настоящей статьи.

В заключение статьи, подводя итоги, отметим, что выявленные источники четырех записей Толстого о патриархе Никоне из подготовительных материалов к <Роману из времени Петра I> позволяют утверждать, что эти записи были сделаны писателем при изучении двух фундаментальных исторических трудов. Одним из этих трудов является книга И. Е. Забелина «Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст.». Вторым — 11-й том «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева. Сведения об этом томе как печатном источнике, который читал и конспектировал Толстой, впервые вводятся в научный оборот. Установленные П. С. Поповым и автором настоящей статьи источники 4-х записей Толстого о патриархе Никоне вносят определенный вклад в изучение замысла его незавершенного исторического романа из времени Петра Великого [Попов]. Значимость этих источников определяется несколькими весьма существенными факторами. Во-первых, они раскрывают смысл лаконичных выписок Толстого из фундаментальных исторических сочинений. Во-вторых, помогают выявить, какие конкретные события из жизни патриарха Никона, его сторонников и противников привлекли внимание Толстого и были отобраны им для реально-исторической основы петровского романа. В-третьих, расширяют представления о документальной основе незавершенного романа,



круге его действующих лиц, в число которых должны были войти реальные исторические лица. В-четвертых, дополняют список выявленных ранее фактических источников подготовительных материалов новыми названиями исторических трудов. В-пятых, позволяют обнаружить следы творческой работы Толстого с документальными источниками. Выявленные в результате сравнительного анализа расхождения между текстами записей Толстого и текстами их фактических источников предоставляют новые возможности для изучения творческой лаборатории писателя. В-шестых, убедительно свидетельствуют о намерении Толстого ввести в сюжетное действие «петровского» романа патриарха Никона, запечатлев, с одной стороны, подробности его отречения от патриаршего престола и соборного суда над ним. С другой, на примере семьи Соковниных и семьи Ртищевых показать, как церковная реформа Никона разделила даже родственные семьи на его сторонников и противников. Для освещения этих событий, случившихся за несколько лет до рождения Петра I, Толстой отобрал подлинные, очень яркие, выразительные факты, которые могли трансформироваться в столь же яркие и выразительные художественные сцены, эпизоды, картины, художественные образы, если бы роман был написан.

### Список литературы

#### Источники

*Забелин И. Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст.: в 2 т. М.: Тип. Грачева и Комп., 1869. Т. 2: Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. 670 с.

Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого / под общ. ред. В. А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.

*Соловьев С. М.* История России с древнейших времен: в 29 т. СПб.: В тип. И. И. Глазунова и Комп., 1861. Т. 11. 476 с.

*Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. 608 с.

*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

#### Исследования

*Базилевский Б. А.* К творческой истории незавершенного романа Л. Н. Толстого из времен Петра I // Ученые записки Калужского государственного педагогического института. Калуга: Изд-во газеты «Знамя», 1957. С. 138–164.

*Видуэцкая И. П.* <Роман из времени Петра I> // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2014. Т. 9. С. 429–461; 471–481.

*Грузинский А. Е.* Работа Л. Н. Толстого над романом из эпохи Петра I // Новый мир. 1925. № 5. С. 24–36.

Гулин А. В. Несбывшийся эпос (Л.Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I) // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 86–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117>

Гулин А. В. Роман из времени Петра I в духовном и творческом движении Л. Н. Толстого // Л. Н. Толстой: нравственный поиск и творческая лаборатория. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 209–232.

Ковалева Г. Н. «Левочка все читает из времен Петра Великого исторические книги и очень интересуется» (неизвестные источники конспективных записей Л. Н. Толстого из времен Петра Великого) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 10. С. 25–32.

Попов П. С. Романы из эпохи конца XVII – начала XIX в. // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1936. Т. 17. С. 624–656.

### References

Bazilevskii, B. A. “K tvorcheskoi istorii nezavershennogo romana L. N. Tolstogo iz vremen Petra I” [“Towards the Creative History of L. N. Tolstoy’s Unfinished Novel from the Time of Peter the Great”]. *Uchenye zapiski Kaluzhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta* [Scientific Notes of the Kaluga State Pedagogical Institute]. Kaluga, Gazeta “Znamia” Publ., 1957, pp. 138–164. (In Russ.)

Viduetskaia, I. P. “Roman iz vremeni Petra I” [“A Novel from the Time of Peter I”]. Tolstoy, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t.* [Complete Works: in 100 vols.], vol. 9. Moscow, Nauka Publ., 2014, pp. 429–461; 471–481. (In Russ.)

Gruzinskii, A. E. “Rabota L. N. Tolstogo nad romanom iz epokhi Petra I” [“L. N. Tolstoy’s Work on a Novel from the Era of Peter the Great”]. *Novyi mir*, no. 5, 1925, pp. 24–36. (In Russ.)

Gulin, A. V. “Nesbvyshsiia epos (L.N. Tolstoy v rabote nad romanom iz vremeni Petra I)” [“The Unfulfilled Epic (L. N. Tolstoy in His Work on a Novel from the Time of Peter the Great)”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 86–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117> (In Russ.)

Gulin, A. V. “Roman iz vremeni Petra I v dukhovnom i tvorcheskom dvizhenii L. N. Tolstogo” [“A Novel from the Times of Peter I in the Spiritual and Creative Movement of Leo Tolstoy”]. *L. N. Tolstoy: nravstvennyi poisk i tvorcheskaia laboratoriiia* [L. N. Tolstoy: Moral Search and Creative Laboratory]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 209–232. (In Russ.)

Kovaleva, G. N. “Levochka vse chitait iz vremen Petra Velikogo istoricheskie knigi i ochen’ interesuetia’ (neizvestnye istochniki konspektivnykh zapisei L. N. Tolstogo iz vremen Petra Velikogo)” [“Lyovochka Reads Historical Books from the Time of Peter the Great and Is Very Interested’ (Unknown Sources of L. N. Tolstoy’s Synopsis Notes from the Time of Peter the Great)”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 13, issue 10, 2020, pp. 25–32. (In Russ.)

Popov, P. S. “Romany iz epokhi kontsa XVII – nachala XIX v.” [“Novels of the Late 17<sup>th</sup> and the Early 19<sup>th</sup> Centuries”]. Tolstoy, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols.], vol. 17. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1936, pp. 624–656. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-218-245>  
<https://elibrary.ru/BKFGCU>  
Научная статья  
УДК 821.161.1.09"19"

© 2024. В. Л. Проскурина

Санкт-Петербургский государственный университет  
г. Санкт-Петербург, Россия

### **Идеи развития российского военно-морского флота в маринистической трилогии А. Е. Конкевича**

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
№ 24-28-01643 «Русская маринистика середины XIX – начала XX в.:  
идеология, эстетика, технология», <https://rscf.ru/project/24-28-01643/>*

**Аннотация:** В статье вводится в научный оборот литературное наследие А. Е. Конкевича, который известен в большей степени как морской офицер и общественный деятель. Однако художественная маринистика автора представляет интерес как с исторической точки зрения, так и с литературоведческой. Морской офицер Конкевич, мечтавший об идеальном устройстве военно-морского флота России, не просто излагает свои фантазии о составе и локализации флота, но и облекает их в художественную форму. Статья посвящена анализу романов Конкевича «Крейсер “Русская Надежда”», «Роковая война 18?? года», «Черноморский флот в ???? году», представляющих собой трилогию о морских войнах. В этих произведениях Конкевич раскрывает актуальные для второй половины XIX в. дискуссии об организации военно-морского флота России. Писатель в фантастической форме излагает пути развития российского флота, способы его реформирования. Автор создает экспрессивные картины боя, гиперболизированно противопоставляет нравственную силу, смелость русских моряков и технические возможности врага, беспомощность его экипажа.

**Ключевые слова:** А. Е. Конкевич, маринистика, военно-морской флот, Россия, фантастика, утопическое изображение, дискуссия, батальные сцены, ирония, антитеза.

**Информация об авторе:** Вера Леонидовна Проскурина, кандидат филологических наук, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-0252-1343>

E-mail: vera0804@yandex.ru

**Дата поступления статьи в редакцию:** 18.06.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 29.08.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Проскурина В. Л. Идеи развития российского военно-морского флота в маринистической трилогии А. Е. Конкевича // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 218–245. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-218-245>



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

*Dva veka russskoi klassiki*,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 218–245. ISSN 2686-7494  
*Two centuries of the Russian classics*,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 218–245. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Vera L. Proskurina  
Saint-Petersburg State University  
St. Petersburg, Russia

## The Ideas of the Development of the Russian Navy in the Marinistic Trilogy by A. E. Konkevich

**Acknowledgments:** This work was carried out with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 24-28-01643 “Russian Marine Texts of the mid 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century: Ideology, Aesthetics, Technology” (<https://rscf.ru/project/24-28-01643/>).

**Abstract:** This article attempts to introduce the literary heritage of A. E. Konkevich, who is known mostly as a naval officer and public figure, into scientific circulation. However, the author’s artistic marine painting is of interest both from a historical point of view and from a literary one. Naval officer Konkevich, who dreamed of the ideal structure of the Russian Navy, not only sets out his fantasies about the composition and localization of the fleet but also puts them into artistic form. The article examines Konkevich’s novels “Cruiser ‘Russian Hope’,” “Fatal War 18?? Year,” “Black Sea Fleet in ???? Year,” representing a trilogy about naval wars. In these works, Konkevich reveals the discussions relevant to the second half of the 19<sup>th</sup> century about the organization of the Russian Navy. The writer in a fantastic form sets out the ways of development of the Russian navy and ways of reforming it, and reviving the strength of the Russian navy and army. The author creates expressive pictures of the battle and hyperbolically contrasts the moral strength and courage of Russian sailors with the technical capabilities of the enemy and the helplessness of his crew.

**Keywords:** A. E. Konkevich, marine painting, navy, Russia, fantasy, utopian image, discussion, battle scenes, irony, antithesis.

**Information about the author:** Vera L. Proskurina, PhD in Philology, Saint-Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-0252-1343>

E-mail: vera0804@yandex.ru

**Received:** June 18, 2024

**Approved after reviewing:** August 29, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Proskurina, V. L. “The Ideas of the Development of the Russian Navy in the Marinistic Trilogy by A. E. Konkevich.” *Dva veka russskoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 218–245. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-218-245>

История русской литературы неотделима от масштабных общественно-исторических событий. Именно художественная литература становится рупором идей, взглядов, позиций прогрессивной части населения. Одним из объектов споров среди российской общественности во второй половине XIX в. становится вопрос возрождения и развития военно-морского флота. Это связано с тем, что по итогам Крымской войны (1853–1856 гг.), в соответствии с Мирным договором, подписанным в Париже, Черное море было объявлено нейтральным, а Россия лишилась права иметь военный флот на нем. Пути развития флота обсуждались не только в правительственных кругах, но и в публицистике, научной и художественной литературе. Так, маринистическое творчество А. Е. Конкевича является как источником информации об актуальных в конце XIX в. вопросах военно-морского флота, так и средством передачи точки зрения автора на проблемы флота и способы их решения.

В литературоведении до настоящего времени творчество Конкевича рассматривалось лишь эпизодически. В работах А. А. Михайлова [Михайлов], С. А. Зонина [Зонин], В. В. Носкова [Носков] кратко изложена биография Конкевича и определена его роль в выборе места для военно-морской базы на Мурманском побережье в 80-е гг. XIX в. В исследованиях В. А. Болтрукевича отмечена роль Конкевича в развитии теории крейсерской войны, изложенной автором в литературном произведении «Крейсер “Русская Надежда”». Однако в работах названных исследователей не содержится системного анализа маринистических романов автора. В связи с этим считаем необходимым изучение трилогии романов Конкевича «Крейсер “Русская Надежда”», «Роковая война 18?? года», «Черноморский флот в ???? году», в которых раскрывается взгляд автора на способы возрождения и развития военно-морского флота России, признанного автором мощной силой российской армии.

Александр Егорович Конкевич (1842–1917?) всю свою жизнь посвятил военно-морскому флоту России: был морским офицером и писате-

лем-маринистом, черпавшим свои сюжеты из собственных концепций развития российского флота, которые могли показаться современникам писателя нереалистичными. В 17-летнем возрасте был зачислен юнкером во флот и с тех пор не расставался с морем и флотом. Опыт морских впечатлений будущий писатель получил из многочисленных плаваний по Балтийскому и Средиземному морям (1860–1863) и кругосветных путешествий (1864–1866, 1869–1873). Русско-турецкая война 1877–1878 г. изменила жизнь морского офицера. Конкевич был участником боевых действий на Дунае, а по окончании войны Дунайская флотилия была расформирована, и ее часть по велению императора Александра II была отправлена в Болгарию, где было создано автономное княжество с русским управлением, и стала ядром нового военно-морского флота. Капитан-лейтенант Конкевич стал командиром только что созданного флота Болгарии и внес существенный вклад в его развитие: занялся обучением экипажей, способствовал «открытию Машинной школы», ставшей первым техническим училищем в Болгарии, и «улучшению материально-технической базы флотилии» [Михайлов 2016а: 39]. Однако в 1883 г. капитан был обвинен по сфабрикованному делу в присвоении казенных средств и после пятимесячного заключения и активной защиты был оправдан болгарским судом, вернулся на родину. В России не стали разбираться в тонкостях дела, и Конкевич был вынужден подать в отставку. Современники Конкевича считали, что травля писателя была обусловлена тем, что он «расходился во взглядах со своим начальством и писал разные статьи против морского министерства» [Витте: 358]. Позже Конкевич был управляющим отдела торгового мореплавания Министерства финансов, членом Совета министерства торговли и промышленности, заместителем председателя Ученого комитета торгового мореплавания и всегда «отстаивал интересы монополистического капитала» [Рейтблат: 57].

Карьера морского офицера сменилась карьерой публициста и писателя. Несмотря на то, что первая публикация относится к 1868 г. (статья «Управление шлюпками в бурунах и приставание к берегу или судам в бурную погоду» в «Морском сборнике»), литературная известность приходит к Конкевичу во второй половине 80-х гг. XIX в., когда писатель начинает активно сотрудничать с журналом «Русское судоходство», где публикует романы-утопии «Крейсер “Русская Надежда”» (1886 г., опубликован под псевдонимом А. К.), «Роковая война

18?? года» (1888 г., опубликован под псевдонимом А. Беломор), «Черноморский флот в ???? году» (1890–1891 г., опубликован под псевдонимом Максимилиан Гревизирский).

Морские произведения Конкевича — самобытное явление в русской маринистической литературе. Романы «Крейсер “Русская Надежда”», «Роковая война 18?? года», «Черноморский флот в ???? году» синтезируют общеизвестные факты о дискуссиях второй половины XIX в., личные наблюдения, точку зрения автора-«летописца» и фантазии о великом будущем российского флота и России в целом. Романы представляют собой трилогию, объединенную преемственностью сюжета, повторением мотивов и идей, действием одних и тех же героев.

В романах автор отказывается от использования конкретного времени действия, заменяя даты вопросительными знаками. Такой прием можно считать авторской аллегорией — умышленным завуалированием даты с точным и однозначным контекстом. Конкевич понимал, что тактика ведения войны, которую он показывает беспроегрешной в романах, не будет оценена критикой и тем более Морским министерством, поэтому, оставляя неопределенное время, автор на первый план ставит фантастичность сюжета, имплицитно связанную с конкретно историческим временем. Становится понятно, что действие происходит во второй половине XIX в., на что указывает ряд реальных дат, упоминаемых в романах, и событий, которые произошли в середине XIX в. Проблематика каждого романа раскрывает определенный этап развития флота.

В романе «Крейсер “Русская Надежда”» в фантастической форме описана происходящая в ближайшем будущем война между Россией и Англией. Эта война названа крейсерской, поскольку ее суть заключается в том, что крейсера нападают на коммерческие и торговые суда и уничтожают их. Вследствие нарушения торговых коммуникаций, прекращения доставки необходимых гражданских грузов, резко сокращаются доходы Великобритании, так зависимой от морской торговли. О цели отправления в море крейсера с говорящим названием «Русская Надежда» пишет автор на начальных страницах романа: «...специальное назначение крейсера было — нападение на неприятельский коммерческий флот» [Конкевич 2019: 9]. Известный своей силой английский флот в романе бессилен перед крейсером «Русская Надежда», с легкостью одерживающим победу в войне.

Роман пропагандирует популярную в 80–90-х гг. XIX в. идею крейсерской войны как одну из самых эффективных в битве с противником. В. А. Болтрукевич, изучая развитие российского флота во второй половине XIX в., излагает краткую историю появления теории крейсерской войны. Исследователь обращает внимание на то, что идея такой войны возникла еще в 1850-е гг.: «Возможные варианты действий российского флота рассматривались людьми разных ведомственных положений и профессиональных навыков» [Болтрукевич 2011: 57]. Несмотря на обилие источников информации (публицистические очерки, записки, газетные и журнальные статьи), большинство идей были аналогичны: крейсер был удобным в плане передвижения и маневрирования судном для успешного ведения войны на море. Все это привело к тому, что в 1878 г. были куплены в США суда, переоборудованные впоследствии в крейсера [Болтрукевич 2011: 49].

Конкевич являлся одним из сторонников теории крейсерской войны. В его романе «Крейсер “Русская Надежда”» война на море происходит согласно правилам, изложенным в реально существующем дипломатическом документе — Парижской декларации 4 (16) апреля 1856 г. (Декларации о принципах морского международного права). Необходимость появления этого документа объясняется в тексте Декларации — во время войны морское право было не определено и вызвало много споров у враждующих и нейтральных государств. Декларация состояла из четырех пунктов, одним из которых была отмена каперства [Сборник: 42–43]. Сторонники теории крейсерской войны критиковали эти правила и особенно сетовали на третий пункт, который парализует деятельность крейсеров, признав неприкосновенность нейтральных грузов под неприятельским флагом. Такая «льгота» была очень невыгода для России, почти не имевшей своего торгового флота, и выгодна для Англии с ее торговым флотом-монополистом. Стоит отметить, что подписание этой декларации осуждал не только Конкевич в своем фантастическом произведении, но и современники описываемых событий [Болтрукевич 2011: 58].

Внимание автора в «Роковой войне 18?? года» сосредоточено на доказательстве необходимости устройства военно-морской базы на Мурманском побережье. В своем фантастическом романе Конкевич рассказывает историю тайного строительства базы, размышляет о ее значимости для обороны и развития России, а через описание баталь-



ных сцен войны с Австро-Венгрией, Италией и Турцией доказывает правильность расположения нового порта.

В «Роковой войне 18?? года» Конкевич обратился к актуальной для второй половины XIX в. проблеме создания пунктов для базирования. Дискуссия о необходимости строительства военного порта разворачивалась вокруг вопроса о выборе удачного места. В военно-морских кругах существовало два основных направления в решении этого вопроса — «опора на собственные ресурсы» и «попытки найти подходящие места за рубежом для образования военно-морской базы» [Болтрукевич 2015: 19–20]. Часто «звучали предложения создать военный порт на Тихом океане или в какой-либо незамерзающей гавани на Мурманском побережье Баренцева моря» [Михайлов 2016б: 11]. Странниками создания военно-морской базы на Севере и разработчиками реальных проектов строительства были «горячий поборник освоения Севера купец М. К. Сидоров», генерал-лейтенант, архангельский губернатор Н. М. Баранов, высокопоставленные лица, в том числе великий князь Владимир Александрович (брат Александра III), олонецкий губернатор Г. Г. Григорьев, А. Е. Конкевич и др. [Михайлов 2016б: 11–12]. Стоит отметить, что Конкевич считался тем человеком, который «смог бы привлечь к решению проблемы широкую общественность, заинтересовав и её, и правительство» [Болтрукевич 2015: 23], поэтому в 1888 г. был привлечен олонецким губернатором Г. Г. Григорьевым к «изыскательным работам» для проектирования порта на Севере России [Михайлов 2016б: 11]. Конкевич считал наиболее удачным расположение порта в гавани Озерко в Мотовском заливе Баренцева моря и настойчиво доказывал свою позицию, не принимая позицию оппонентов. Деятельность по подготовке к строительству порта была начата с одобрения руководителя Морского министерства адмирала И. А. Шестакова, но прервана в 1888 г. в связи со смертью последнего. Между тем дискуссия о месте расположения порта продолжалась, и одной из популярных становилась идея создания военно-морской базы на Балтике, местом для которой была выбрана Либава, с чем отказывался соглашаться Конкевич.

Проблеме строительства военно-морской базы на Мурманском побережье посвящен не только роман Конкевича, но и ряд его публицистических работ: статья «Военный порт на Мурмане» (1889 г.), книга «Письма о флоте» (1892 г.), цикл очерков, напечатанных в жур-

нале «Гражданин» (1894 г.). В этих работах Конкевич без фантастического вымысла доказывает целесообразность строительства военно-морской базы не на Балтике, а именно в бухте Озерко на Мурманском берегу. Свои доводы Конкевич подкрепляет уже объективными экономическими и политическими причинами и военными расчетами. Новый порт на Севере, по его мнению, имеет историческое значение и может быть при необходимости соединен с «заливом Волоковым», и таким образом флот будет иметь два выхода в океан, что защитит его от неприятельской блокады [А. К. 1889: 82]. Кроме того, от блокады северный порт будет защищен еще ввиду климатических условий: «штормы и постоянные ненастья» на Севере для вражеского флота станут серьезным препятствием [А. К. 1889: 84]. В 1894 г. Конкевич снова будет доказывать, что «флот должен иметь открытый незамерзающий порт с свободным выходом во всякий критический момент» [А. К. 1894: 2]. Стоит отметить, что Конкевич усиленно занимался развитием Севера, был приглашен принимать участие в строительстве мурманской железной дороги, за что в 1917 г. был удостоен почетной приставки к своей фамилии — Мурманский. В том же 1917 г. обширная литературная и общественная деятельность Конкевича прервалась: он пропал без вести.

Роман «Черноморский флот в ???? году» завершает трилогию Конкевича о морских войнах и рассказывает о создании нового непобедимого миноносного флота на Черном море, который ведет войну против коалиции из Англии, Германии, Австрии, Италии, Турции. Силы Черноморского флота распределены по четырем портам: одна эскадра стояла в Батуме, защищая кавказские берега, другая — в Керчи, третья — в Очакове, прикрывая Днепровский лиман и Одессу, наконец, главные силы расположились в Севастополе. На этот раз успех русского флота обеспечивают минные крейсера и миноносцы, слаженно работающие в команде против неманевренных броненосцев противника. В результате сражений с англо-турецкими морскими войсками Черноморский флот занимает пролив Босфор.

Фантастическая история взятия Босфора в романе Конкевича имела историческую основу — во многом благодаря пополнению Черноморского флота миноносцами в 1880-е гг. появились планы Босфорской десантной операции, и даже проводились учения [Кондратенко: 83–87]. А на Особом совещании 1881 г. было принято решение о воз-

рождении Черноморского флота, однако эти задачи откладывались на второй план, и активных работ по восстановлению морских сил на Черном море не велось.

В романе раскрывается содержание актуальной для 1880-х гг. дискуссии о составе военно-морских сил. В ходе русско-турецкой войны 1877–1878 гг. «российский флот первым в мире успешно применил торпеды в боевых действиях» [Несоленый: 11], однако роль минного оружия была настолько переоценена, что энтузиасты «поторопились объявить о скором конце господства броненосцев на морях», а «в печати появились статьи с призывами отказаться от их строительства в пользу миноносцев и крейсеров» [Кондратенко: 68]. Стоит заметить, что сам автор морских романов был на стороне последних, а его взгляды на броненосный флот были критическими: «Конкевич обрушил на Морское министерство шквал критики... за увлечение строительством броненосцев» [Михайлов 2016а: 41].

Кроме того, в романе отразилась настоящая боль автора из-за реальной невозможности строить качественные военные суда в России во второй половине XIX в., что было связано «с более слабой научно-технической базой России в сравнении с передовыми европейскими странами», с низкой культурой производства на заводах при высоких требованиях к постройке миноносцев [Несоленый: 15]. В «Письмах о флоте» Конкевич будет ругать Морское министерство за то, что на российских заводах могут только собирать суда из доставленных германских и английских материалов [Конкевич 1896: 101], не умеют «работать и сортировать материалы», что в России недостает «корпорации техников и рабочих», которых заботил бы успех дела, наконец, отсутствует связь между высшим и низшим управлением [Конкевич 1896: 106].

В своих произведениях Конкевич доказывает, что флот является неотъемлемой частью армии. Историческая основа романов свидетельствует о желании автора, тонко разбирающегося в морском деле, развить мощь российского флота, защитить Россию от нападения неприятеля, сделать ее сильной морской державой.

В маринистической трилогии русский флот непрестанно побеждает в войнах, моряки осуществляют все планы командования — Конкевич не изображает неудачи или промахи. По мнению Конкевича, к возрождению и мировому господству российский флот приведут правильно выбранные военные суда, до мелочей спланированные сражения,

чуткость морского руководства, слаженная работа моряков. Поэтому доминантными событиями в сюжетной линии каждого романа являются морские сражения.

В романе «Крейсер “Русская Надежда”» русские моряки, захватывая призы, действуют по-рыцарски, снимают с них экипаж (пленных позже высаживают на берега), при необходимости оставляют провиант или артиллерийские запасы для нужд крейсера и топят вражеские суда. Призовой пароход «Мур», зафрахтованный британским правительством для военных целей, будет преобразован командиром «Русской Надежды» в русский крейсер под именем «Сынок». лейтенант Копыткин назначается командиром нового судна, а «в помощь ему даны два мичмана и тридцать человек команды» [Конкевич 2019: 38]. Теперь крейсера «Русская Надежда» и «Сынок» не только захватывают коммерческие суда, но и уничтожают целые вражеские эскадры.

Ночная атака английских судов в Сингапуре становится одним из центральных сражений в романе. Русские моряки ведут тщательную подготовку, безошибочно планируют свои действия. Отметим, что планы нападения на британские военно-морские базы в юго-восточной Азии вынашивали и лица, занимавшие официальные посты, в частности, о возможности атаки на Гонконг рассуждал в своих дневниках управляющий Морским министерством вице-адмирал И. А. Шестаков [Шестаков: 328].

Описание сражения предваряет лаконичная пейзажная зарисовка: «Ночь была безлунная и очень темная...» [Конкевич 2019: 53]. Образ тьмы сопровождается образом тишины, распространяющейся на природу и механические движения судов: «яхта... тихо перешла в пролив», «пирого тихо опустила свой якорь» [Конкевич 2019: 53], «Михайлов и Кононов прошли без шума немного далее». Эта тишина сопутствует удачному осуществлению плана: пирога с сухими сучьями, облитая горючими веществами, вовремя зажжена и отправлена к вражеским пароходам и джонкам, при кратком описании которых тоже появляется образ тишины: «все спало мирным сном». Однако в последнем случае образ тихого сна используется автором иронически, поэтому тишина заканчивается «невообразимым хаосом» [Конкевич 2019: 54], разрастающимся благодаря отлаженным действиям русских моряков.

Морская ночная тишина в маринистической литературе часто несет деструктивную функцию — затишья перед бурей. И Конкевич следует

традиции: окружающая тишина сменяется взрывами английских кораблей. После пожара наступает «мертвая тишина»: «Моментально все смолкло в Новой гавани. Электрический свет погас, и среди мертвой тишины и непроглядного мрака ночи слышны были дружные удары винтов удалявшихся миноносок и треск горящих джонок и пароходов» [Конкевич 2019: 54]. В последнем предложении автор дает две анти-тетичные картины действий неприятеля, которые происходят на фоне идентичной атмосферы. Тишина и мрак, описанные традиционными эпитетами «мертвой» и «непроглядного» соответственно, для сражающихся несут противопоставленную семантику: русские с торжеством уходят, а английские корабли гибнут. Нельзя не заметить в этих строках авторскую позицию, выраженную с помощью контекстуальных антонимов и сопровождающих их эпитетов — «дружные удары винтов удалявшихся миноносок» с теплотой и любовью описанные автором, и «треск горящих» английских суден, к которым автор равнодушен.

После взрыва сражение не заканчивается, а по заранее подготовленному плану начинает действовать русский офицер Злобин на миноноске. Конкевич подробно описывает схватку Злобина с корветом «Бритон». Погоня за русским судном английского корвета описана с помощью антропоморфизмов: «Имея преимущество в ходе, он («Бритон» — *В. П.*) нагнал его и уже готов был свалиться и вступить в рукопашный бой, как Злобин воспользовался английским же оружием, взятым с «Мура», — он бросил в противника ручную мину» [Конкевич 2019: 55]. Картина боя создается на лексическом уровне: использованы глаголы интенсивного действия: «погнался», «нагнал», «готов был свалиться и вступить ... в бой», «понесся», они создают олицетворенную баталию.

Снова автор использует антитезу, за которой усматривается тонкая насмешка: несмотря на храбрость и готовность к бою, противнику не удается осуществить план атаки из-за опережающих и продуманных действий русских. Еще более иронизируя, автор отмечает, что англичане пострадали от своего оружия — мина ударились о палубу неприятельского катера и разорвалась.

Не без иронии автор говорит о силе и гибели английского судна: «Английский катер заслуживал лучшую участь за свою безумную храбрость и самоотверженность...» [Конкевич 2019: 55]. Однако единственным спасшимся станет баковый матрос, успевший перескочить на миноноску к Злобину.

Конкевич гиперболизирует неуязвимость русских кораблей. Например, благодаря превосходному знанию местности лейтенант Кононов уходит от английского крейсера «Ренжер». Описание силы кораблей также строится на противопоставлении: русская яхта имеет двенадцатиузловой ход и только два орудия Гочкиса, а «Ренжер» имел ход до одиннадцати с половиной узлов, но «зато на нем были два 64-фунтовых и одно 7-дюймовое орудия» [Конкевич 2019: 56]. Умышленно Конкевич подчеркивает худшее артиллерийское вооружение русского судна и большие технические возможности английского клипера, поскольку результат атаки зависит от превосходного знания акватории: «Положение яхты ежеминутно становилось крайне опасным, шибче идти она не могла, а предпринять было нечего. Но случай, соединенный с знанием местности, спас яхту» [Конкевич 2019: 56].

Когда с «Ренжера» уже атаквали яхту, убили минного унтер-офицера и ранили несколько человек, русское судно чудом спасается от погони. Любовь Конкевича к родине и вера в силу российского флота делают его героев неуязвимыми. Автор идеализирует подготовку российского правительства, отмечая, что только на русских картах было обозначено место, где раньше был кратер, уничтоженный в результате землетрясения. Именно там яхта смогла пройти над 12-футовой мелью, а «Ренжер» сел на мель. Подчеркнем, что русские корабли действительно вели обширные гидрографические исследования в юго-восточной Азии, в частности, можно вспомнить знаменитое плавание корвета «Витязь» под командой С. О. Макарова в 1886–1889 гг.

В начале произведения Конкевич, преувеличивая силы и возможности флота, обращает внимание читателя на то, что Морское министерство «добросовестно подготовлялось» к войне: кругосветные плавания и открытия «за последние годы обратились в полезные и поучительные изыскания для наших офицеров» [Конкевич 2019: 30]. Автор лишь упоминает о том, что нашлись необитаемые заливы и удобные для складов острова, обнаружилась неправильности в нанесении карт. И только в конце повествования о русско-английской войне, когда дело близилось к победе, автор раскрывает центральную станцию русского флота, расположившуюся в группе Соломоновых островов на острове Малаита. Следует отметить, что это место для главной базы не было выдуманно автором. Управляющий Морским министерством в 80-е годы XIX в. И. А. Шестаков активно занимался изучением мест для опорных баз

военно-морского флота и по инициативе императора Александра III отправлял вице-адмирала Н. В. Копытова в Новую Гвинею к Соломоновым островам, чтобы там «устроить опорный пункт для наших крейсеров во время войны» [Кондратенко: 167]. Такое желание императора было вызвано разговором с путешественником Н. Н. Миклухо-Маклаем, который и стремился иметь станцию около Новой Гвинеи и заботился «о своих интересах» [Кондратенко: 168]. Эта идея была отвергнута в связи с удаленностью островов и, следовательно, неразумностью создания там базы.

Однако в фантастическом произведении Конкевича далекий остров Малаита становится выгодной во всех отношениях главной станцией военно-морского флота России. Такой выбор автор делает из желания расширить просторы России, указывая на всеобщий охват завоеванных территорий. В романе рассказывается, что папуанцы доброжелательно приняли русских, а король Такамбау согласился продать свои владения. База была очень быстро сформирована, из Владивостока Добровольный флот переправил провизию и уголь, а затем, «когда война была объявлена, это все пополнялось в избытке с призовых судов», захваченных в Сиднее, Новой Гвинеи и Новой Зеландии и доставленных в эту новую «главную квартиру» [Конкевич 2019: 99]. Здесь были построены землечерпательные машины, импровизированный док, налажено сообщение. Отсюда крейсер получал приказания, сюда «Русская Надежда» прибывает после одиннадцатимесячного плавания, здесь узнает о наступившем «славном» мире.

Успех на войне Конкевич видит как в мудрости руководства, так и в поведении и подготовке моряков. После многих побед капитан Сорокин размышляет о состоянии своего уже не совсем исправного крейсера, но продолжает верить в то, что «должен действовать во вред неприятелю», пока крейсер может двигаться. И все моряки, «начиная со старшего офицера до последнего матроса» верили в это убеждение «как в непреложную истину» [Конкевич 2019: 68].

Теория крейсерской войны, долго анализировавшаяся в военно-морских кругах во второй половине XIX в., нашла в романе Конкевича свое воплощение. Автор в фантастической форме, но с опорой на исторические данные, показал способы ведения такой войны и следовавший за этим положительный результат. При описании военных событий в романе «Роковая война 18?? года» Конкевич повторяет фантастический

успех русского флота, который читатель уже видел на страницах романа «Крейсер “Русская Надежда”». Этот успех, в первую очередь, обеспечивает новый военный порт на Мурманском побережье.

Автор в произведении рассказывает, как славный адмирал Сорокин (бывший командир на крейсере «Русская Надежда») тайно едет на Север и руководит работой по строительству порта с неограниченными полномочиями. Фантастически быстро база была построена, и Александрия «объявлена только военным портом и крепостью» [Конкевич 2019: 134]. Конкевич обращает внимание на то, что о строительстве никто не знал «не только в Кронштадте, но даже в Лондоне, Берлине и Вене» [Конкевич 2019: 134]. Эта скрытность, считает автор, привела к быстрому успеху, вопреки ожиданиям оппонентов и страхам финансовых систем.

С невероятной гордостью автор изображает соединение двух флотов — Балтийского (пришедшего из Кронштадта) и старого, доблестного, умудренного опытом Черноморского в новом порте — Александрии на Мурманском побережье. Это «был славный, торжественный день для русского военного флота» [Конкевич 2019: 151]. Произошло единение людей, осознание у всех, даже скептиков, значимости, полезности флота для своей родины «в минуту испытания» и правильности выбранного места, поскольку «флот и морские силы должны жить и развиваться только на свободном море» [Конкевич 2019: 152]. Еще не раз в романе при любых удобных обстоятельствах автор и его герои будут говорить о положительном значении мурманского порта.

Объединенные силы русского флота начинают действовать. Храбрый, «образцовый отрядный начальник» Лидин, бывший лейтенант на крейсере «Русская Надежда», назначен капитаном на крейсер «Нева». Под командованием Лидина русские суда нападают на берега Италии. Показывая эволюцию русского флота и его потенциал, Конкевич подробно описывает новые порядки в крейсерском отряде Лидина: отряд «представлял собою стройную однородную силу, связанную в одно целое введением устава внутренней службы в русском флоте» [Конкевич 2019: 160]. В образе Лидина автор запечатлел образ идеального командира, моряка, который заботится не о себе, а о Родине и товарищах.

Под командованием Лидина русские морские силы начинают оккупацию Италии. Захват Генуи в романе предваряет красочное описание



главного коммерческого порта: «Этот богатый, многолюдный город, окруженный садами и украшенный мраморными дворцами» [Конкевич 2019: 164]. Конкевич перечисляет не только эстетическое величие города, но и мощь его укрепления: «Генуя защищена сильными 20-сантиметровыми батареями (имеются в виду батареи орудий калибра 200 мм. — В. П.), расположенными на высоком берегу мыса, далеко выступающего из общей береговой линии» [Конкевич 2019: 164]. Однако автор здесь снова иронизирует — действия противника во время атаки и поджога Генуи резко антонимичны внешней силе: «артиллеристы... были поставлены в ужасное положение — стрелять наугад и во всяком случае с большей вероятностью поражать своих, а не врага, так как среди ночной темноты прицеливаться было невозможно...» [Конкевич 2019: 167]. Таким противопоставлением автор снова имплицитно доказывает, что механическая сила не играет роли в положительной развязке боя.

Антитеза — главный прием при изображении не только враждующих сторон, но и своего флота. Так, чтобы показать виртуозные действия русского флота, автор противопоставляет неспешность действий и масштабный результат атаки: «катера №№1 и 2 тихо и незаметно пристали к небольшому эллингу» и им «достаточно было пяти минут для занятия станции...», «крейсер вошел малым ходом во внутреннюю генуэзскую гавань и уже оттуда открыл убийственный огонь по городу» [Конкевич 2019: 166] и т. д.

Интересно отметить, что действие снова происходит ночью: «закутанный ночным мраком большой город», «среди глубокой ночи» [Конкевич 2019: 164]. Ночь в мифологической картине мира «являла собой опасность, была страшна», «несла всевозможные угрозы» [Козьякова: 72], «делала человека беспомощным перед опасностями окружающего мира» [Козьякова: 71]. Однако тьма у Конкевича негативно влияет лишь на вражеский военно-морской флот. Русское морское войско выступает сосредоточением таинственного страха, внушаемого противнику. Русские не испытывают трудностей в ночных баталиях, они наполнены трансцендентной силой, дающей способности во тьме рационально мыслить и зорко видеть. Ночь помогает русским и обессиливает врага.

Ночной штурм генуэзского порта русским флотом заканчивается с рассветом: когда «восток зарумянился, крейсер оставил свою жертву»

[Конкевич 2019: 167]. Такое лаконичное описание окончания боя вызывает ассоциацию с нападением нечистой силы, усиливающуюся метафорой «оставил свою жертву». Ночь — это именно то время, которое «должно было принадлежать нечистой силе» [Козьякова: 72]. Без сомнения, такой ассоциативный ряд нельзя назвать случайным — автор умышленно синтезирует в обобщенном образе русского флота архетипические представления человека о связи с inferнальным, о потусторонней помощи. Ночные атаки объясняются большей защищенностью русского флота, следовательно, позволяют сохранить жизни моряков и суда.

Конкевич расширяет художественное пространство романа: уничтожение итальянских судов, верфей и других «прекрасных» сооружений происходит в одно время и в разных местах Италии. В ту же ночь русский крейсер «Диана» уничтожает завод в Кастелламаре, «Волга» и «Нева» жгут эллинги с броненосцами в Венеции; крейсер «Юнона» захватывает четыре больших парохода, «Афродита» берет призы в Средиземном море. Автор обращает внимание на неравнозначность потерь противников: сотнями гибнут люди на вражеской стороне, а у русских крейсеров «ни одного важного повреждения в корпусе».

По заранее обдуманному плану после полуночи происходит нападение на Специю. В отличие от неготовности вести ответный огонь в других городах, здесь «приготовились отражать силу» [Конкевич 2019: 174]. Однако огромные двадцатитонные пушки оказываются бессильны по сравнению с шести- и восьмидюймовыми дальнобойными пушками отряда Лидина. При описании этой баталии Конкевич не использует глаголы с семантикой интенсивного действия — картину боя создают эмоциональные эпитеты с общим значением смерти: «выстрелы ужасные», «страшный вред», «губительная работа» [Конкевич 2019: 174]. Отметим здесь эхо дискуссии об относительных преимуществах крупнокалиберных орудий и скорострельных орудий среднего калибра — спор об этом не утихал в последней четверти XIX в. и разрешился только во время русско-японской войны. Дело в том, что в 60–70-е гг. XIX в. корабельная и береговая нарезная артиллерия развивались по пути увеличения калибра и веса орудий, достигнув рекордной величины в «100-тонной пушке Армстронга» (RML 17.72 inchgun) — 450-мм дульнозарядной системе, разработанной в середине 70-х гг., которая устанавливалась на итальянских броненосцах типа

«Дуилио» и на береговой батарее в Специи, а также на британских береговых батареях на Мальте и в Гибралтаре [Паркс 2004: 14–15]. Конкевич, говоря о 120-тонных пушках, гиперболизирует реально существовавшие орудия, намекая, что их калибр превосходит 450 мм. и они еще мощнее реально существовавших «100-тонных пушек». Однако в конце 80-х гг. XIX в. появляется новый тип скорострельных орудий, имеющих гидропневматические противооткатные приспособления, поршневой двухтактный затвор и унитарное заряжание, что резко повысило скорострельность (в некоторых случаях, с одного выстрела в 4–6 минут до 10 выстрелов в минуту), однако орудия нового типа первоначально имели калибр не более 203 мм. [Широкоград 2000: 385–388]. Таким образом, Конкевич противопоставляет гигантские медленно стреляющие пушки итальянцев и скорострельные орудия меньшего калибра русской эскадры. Он, как и ряд других морских специалистов [Кислицын], был сторонником большей эффективности скорострельных орудий перед крупнокалиберными, что и подчеркнул в описании боя с итальянскими береговыми батареями.

Бой прекращается с рассветом, оставив полыхающий город, отряд Лидина уходит к югу. Конкевич сравнивает потери русских и итальянцев: русские крейсера пострадали мало, убитых и раненых насчитывалось по несколько на каждом судне, однако эти жертвы вознаграждались участью вражеского порта.

За шесть дней описанной Конкевичем войны русский флот достиг громадного успеха: навел «панический страх на своих врагов в Средиземном море» [Конкевич 2019: 174]. Победа русских в романе «Роковая война 18?? года» была «плодом зрелой, обдуманной, многолетней подготовки» [Конкевич 2019: 159] и была результатом многих факторов. Во-первых, Конкевич создает образы идеальных управленцев и в утопической форме описывает высшее управление: рассказывает о тщательной подготовке Морским министерством карт, о великолепно работающей почте. Во-вторых, в числе судов русского флота находились большие быстроходные броненосцы. В-третьих, «июльский» флот в январе мог легко «носиться теперь по морям во исполнение веления власти», поскольку главный морской порт был перенесен на берега незамерзающего океана.

В романе русскому флоту еще придется доказывать свою силу, мощь и патриотизм, освобождая свой плохо укрепленный Владивосток от

нападения итальянцев. Конкевич не описывает здесь батальные сцены, а лишь обращает внимание на то, что сражение было окончено «в небольшой промежуток времени» [Конкевич 2019: 215]. В публицистическом отступлении автор спорит с потенциальным критиком о том, что подробного описания сражения здесь не надо, поскольку эта победа — результат многолетней работы.

Освобождение Владивостока от итальянцев в «Роковой войне 18?? года» Конкевич считает заслугой прибывших из Александрии адмирала Иванова и его эскадры, которым дает положительные характеристики: «старый моряк, душой и телом преданный флоту, сросшийся с ним с мичманства» [Конкевич 2019: 214] и «экипаж, воспитанный и подготовленный им к встрече с врагом» [Конкевич 2019: 217]. Следовательно, успех на войне Конкевич видит не только в мудрости руководства, но и в поведении и подготовке моряков.

Автор ставит своего вымышленного персонажа в один ряд с великими флотоводцами Нельсоном, Нахимовым, Фаррагутом и Тегетхофом, отмечая, что их победы «могли быть одержаны именно только ими и только их экипажами» против всех правил тактики [Конкевич 2019: 217]. Таким образом, Конкевич превалирующими считает нравственные причины победы, имплицитно проявляющиеся в характере команды, объединенной идеей защиты родины.

В романе автор настойчиво обращает внимание читателя на то, что прошлые неудачи России нужно забыть. Теперь война с Австрией идет успешно, Франция воюет с Германией, и обе не опасны для России, абиссинцы лишили Англию возможности коротким путем дойти до Индии — своей самой важной колонии, и о войне с Россией мыслить было нельзя. Победы России дали понять Англии, что вступать в войну бессмысленно. И последняя, «не обнажая меча, должна была признать себя побежденною» [Конкевич 2019: 222]. Эта война названа автором романа роковой, потому что оставила громадные последствия, «перевернула все существовавшие до нее отношения между западноевропейскими государствами» [Конкевич 2019: 223]. Не зря на последней странице своей книги Конкевич дважды повторит: «Tempora mutantur» — Времена меняются. Фактически русский автор нарисовал картину того грандиозного столкновения между ведущими странами мира, которым в реальности стала Первая мировая война, но он не смог предвидеть расклад сил будущего конфликта.

Роман «Роковая война 18?? года» повлек за собой волну критики из-за утопического изображения сил русского флота в морских войнах. Так, в журнале «Русская мысль» 1889 г. была напечатана критическая статья о романе, в которой Конкевич подвергся насмешке: «Вся книжка напоминает своим содержанием мечты юнкера перед производством в офицеры» [Русская мысль: 286], поскольку «русские всюду поспевают вовремя, а их враги всегда опаздывают», «русские непрестанно побивают врагов», «а их неприятели теряются», «Англия напугана до того, что пикнуть не смеет» и т. п. [Русская мысль: 285]. Краткий иронический пересказ романа в статье свидетельствует о непонимании и неприязни русским либеральным обществом точки зрения Конкевича как на состав, так и на тактику военно-морского флота России. Некоторые оппоненты даже заявляли, что Конкевич «своими произведениями подталкивает Россию к войне с иностранными державами» [Михайлов 2016а: 42]. Однако роман «Роковая война 18?? года», по замыслу автора, должен служить источником правильно организованной работы военно-морского министерства.

В книге «Черноморский флот в ???? году» писатель с восхищением рассказывает об успехе российского флота, преобразованного в миноносный, менее дорогостоящий и более маневренный по сравнению с броненосным.

Описывая преимущества нового флота, Конкевич использует художественную деталь, обрисованную со свойственной автору патетичностью: мина — «царица побед будущего», главное оружие новых мелких боевых единиц. Прежде чем стать главной боевой единицей флота, миноносцы успешно прошли испытания в шторм, показали свою мощь при уничтожении сетевого заграждения и справились с другими экспериментами. Первые миноносцы были куплены «скрепя сердце» за границей, но уже через два года для их строительства было создано два завода в России, производящих «совершеннейшие образцы миноносцев и минных крейсеров» [Конкевич 2019: 246]. Здесь отразились мечты самого автора об идеальной судостроительной системе в России.

Первый бой под Феодосией и виртуозный успех эскадры автор описывает при помощи экспрессивных синонимичных эпитетов, согласующихся с глаголами экстенсивной семантики: «безостановочно сближаться», «огонь становился... оживленным», «противник отвечал не

менее ревностно», «чудовищный заряд пироксилина сделал свое дело», «послышался страшный взрыв», «корма крейсера оказалась буквально раздробленной», «несчастное судно поднялось», «точно обессиленный пловец», «трагическая гибель» [Конкевич 2019: 303]. Вся картина сражения импрессионистична. Единственный глагол со значением интензивного действия — «вода хлынула» — показывает гибель врага.

Глагольные лексемы появляются с нарастанием интенсивности боя, поэтому следующие сцены сражения автор описывает иначе. Метафорические словосочетания при описании баталии аккумулируют семантику смерти и создают ужасающую картину: «броненосец, уже тяжело раненый» из последних сил «отбивается» от противников, «несколько жестоко избитых миноносцев борются со смертью», «гибла» Галатhea, но «успела ...отомстить за себя трем миноносцам» [Конкевич 2019: 309], «два миноносца заплатили жизнью за смелость» [Конкевич 2019: 310]. Суда оживают, получают не совместимые с жизнью ранения, умирают, подобно сражающимся врукопашную людям.

Блистательный успех русского флота в бою под Феодосией автор объясняет тем, что это был «первый серьезный бой миноносцев с броненосцами, между старым отживающим флотом и флотом настоящего и будущего» [Конкевич 2019: 310]. Миноносцы атакуют группами, могут действовать в ночное время, имеют громадный перевес в скорости по сравнению с броненосцами: «при такой бешеной скорости никакая ...точная стрельба не была возможна» [Конкевич 2019: 308], в связи с этим большинство миноносцев остаются невредимыми при ударах неприятеля и удачно ведут минный обстрел. Идеализируя тактику миноносцев, автор пишет: «как осы, собирающиеся ужалить, минные крейсера и канонерки проворно проносились перед броненосцами, ... поражали их минами...» [Конкевич 2019: 338].

Во время жестокой осады вражеских транспортов начинается шторм — «новый враг», против которого «бессильны и мины, и пушки, и тараны» [Конкевич 2019: 343]. Начало шторма дано автором на фоне продолжающегося сражения. Конкевич с художественной выразительностью на звукоописательном уровне рисует слияние природы и плодов цивилизации: сразу после возникновения «страшного ливня» автор превращает бой в «раскаты выстрелов» и «гром взрывов» [Конкевич 2019: 339]. Эта языковая игра передает атмосферу всеобщего хаоса, обрушившегося на моряков.

Не менее выразительно автор изображает саму бурю. Обилие и нанизывание изобразительно-выразительных средств создают художественный образ бушующей морской стихии, который показан сразу после разгрома неприятельского флота и является продолжением картины боя, только со сменой противников — теперь люди равны в своей беспомощности перед стихией. Лексический ряд, отобранный писателем при изображении моря, рождает ассоциацию со сражением кораблей: волна «сокрушит все, что только осмелится стать ей поперек дороги», валы, «один яростнее другого», будто хотят «опередить другие в ужасном для человека соревновании». Эпитеты «грозной, крутой, могущей», сравнение «как разгневанное чудовище, заревело и забушевало кругом море» довершают образ бури. Этот бой стихии создает ужасающее впечатление на моряков. Природа вмешивается в сражение между людьми и побеждает: «море dokonчило начатое минами» [Конкевич 2019: 344]. Наши моряки смогли спасти суда и спастись сами благодаря маслу, которое разливали вокруг кораблей. Противник такое средство не использовал, поэтому его потери во время шторма были колоссальны.

Поведение флота противника при вымышленном сражении у Босфора изображено автором с помощью уже традиционной для него антитезы. В отличие от стоического мужества русских моряков, на английской стороне «паника разрасталась», «линии пароходов пришли в величайший беспорядок» [Конкевич 2019: 341], минные крейсера противника бесцельно стреляли. Ночная баталия воссоздается акустически, с помощью глаголов интенсивного действия и отглагольных существительных с семами шума и громких восклицаний: «стояли крики о помощи», «миноносцы грызутся», «неумолкающий треск» и «беспредельный гул взрывов» [Конкевич 2019: 342]. Ощущение неразберихи завершается сообщением о гибели противника, сопровождающимся свободной градацией, имплицитующей всеобщее масштабное бедствие: «все эти батальоны, батареи и эскадроны» [Конкевич 2019: 343] были поглощены морем.

Как и в других маринистических романах, Конкевич анализирует причины победы российского флота, которые он видит не только в правильной тактике, но и в нравственном состоянии воюющих: «тот дух непоколебимой веры в себя, ...этот дух, все решающий в борьбе, был с нашими моряками» [Конкевич 2019: 314], именно внутренняя сила

делала эскадру «еще грознее для неприятеля» [Конкевич 2019: 315]. В романе «Черноморский флот в ???? году» эту уверенность моряков в своих силах воспитал главнокомандующий Черноморским флотом вице-адмирал Смекалов, из его школы «вынесли они несокрушимую веру в могущество своего миноносного флота...» [Конкевич 2019: 283].

Эта настойчиво повторяющаяся в маринистической трилогии мысль не раз встречается в русской классической литературе о военных событиях. Например, в романе «Война и мир» Л. Н. Толстой отмечал, что единый дух войска определяет положительный исход боя. Поэтому только то сражение может закончиться успешно, цель которого понятна солдатам и благородна для них, что подтверждается при описании Шенграбенского, Аустерлицкого, Бородинского сражений. Касаясь причин победы в Отечественной войне 1812 г., А. С. Пушкин в романе в стихах «Евгений Онегин» «в качестве слагаемых успеха» также называет «настроения и психологический настрой русских людей во время войны 1812 г. («остервенение народа», патриотизм и народная война) [Колесников: 60]. В литературе о Великой Отечественной войне также найдутся поэтические и прозаические произведения, где подчеркивается важность духовной составляющей при исходе сражений. Например, К. М. Симонов в балладе с говорящим названием «Секрет победы» подчеркивает, что на войне нужно быть не только храбрым, но и «упрямым», и как не было бы «худо» — «назад ни на полшага», «И если уж думать о смерти, / То только о смерти врага» [Симонов: 8].

При описании сражения у Босфора в романе «Черноморский флот в ???? году» Конкевич обращает внимание на братский дух и единение моряков. Желание вступить в бой, а не стоять в стороне, любовь к Родине, смелость, готовность к гибели, стремление помочь товарищу и отомстить за него — те качества русского солдата, которые подчеркивает автор. На протяжении войны моряки выполняют приказ адмирала: «пустить неприятеля ко дну и не бросать товарища в беде» [Конкевич 2019: 330]. Так, крейсер «Поток» спасает флагмана «Вольгу», бросившись наперерез вражескому судну. Гибель крейсера «Флора» при сражении у Босфора описана автором с глубоким сожалением, выраженным метафорическими словосочетаниями: «бомба поразила крейсер», «с страшным шумом, болезненно отозвавшимся в сердцах наших моряков» [Конкевич 2019: 340] крейсер уходит ко дну. Боль утраты рождает в каждом моряке чувство мести: «Дело живых было отомстить



за мертвых» [Конкевич 2019: 340]. Русская эскадра «с удвоенной энергией», дружно и без страха уничтожает английские суда. Если гибель русских крейсеров Конкевич изображает подробно, описывая ранения и судьбу эскадры, то уничтожение кораблей противника представляет собой сухую констатацию факта.

Особенный восторг и в то же время тяжелую боль утраты вызывает поведение русских моряков во время атаки крейсера «Уриил», который в одиночку пошел в разведку и вынужден был сражаться с целой вражеской эскадрой. Несмотря на то, что команда погибает, никто не падает духом, «все до последнего человека готовы были биться, пока под ногами будет оставаться палуба» [Конкевич 2019: 418]. Автор трижды умышленно повторяет, что флаг не снимают — не сдаются, а гордо встречают гибель: «сломленный в неравной борьбе, но не побежденный...» [Конкевич 2019: 420].

На заключительных страницах своих художественных произведений Конкевич не упускает возможности отдать дань мудрости адмиралов, способных принимать правильные решения и успешно вести морские сражения. После взятия Босфора автор с восхищением скажет: «Операция нашего адмирала была поистине гениальна по дерзости замысла и исполнения» [Конкевич 2019: 464]. Образ адмирала во всех романах — это традиционный художественный образ русского главнокомандующего, разумного стратега, патриота, любящего не только Родину, но и каждого моряка, каждого матроса.

Общественная и литературная деятельность Конкевича была направлена на критику современного состояния военно-морского флота. Конкевич расходился во взглядах на пути развития флота с высшим руководством, чем вызывал недовольство морского управления. Чтобы прямо высказать свою точку зрения на способы реформирования флота, писатель выбирает художественное изображение будущего военного флота России и излагает свои мечты об устройстве российского флота в фантастической форме — в маринистических романах «Крейсер “Русская Надежда”», «Роковая война 18?? года», «Черноморский флот в ???? году».

Трилогия морских романов Конкевича раскрывает актуальные для второй половины XIX в. дискуссии об организации военно-морского флота России и показывает точку зрения автора. В дискуссиях Конкевич всегда остается патриотом, разрабатывая аргументированные

доводы и планы, необходимые, с его точки зрения, для силы российского флота. Описанные в романах стратегия войны на море, состав военно-морских сил — способ воздействовать на российскую общественность, которую автор призывает прислушаться к своему мнению. Идеальное внешнее и внутреннее руководство, высокие технические возможности флота, успех в военно-морских операциях — это то, о чем мечтал морской офицер Конкевич и то, что смог показать в своих романах Конкевич-писатель. Поэтому основными средствами изображения в маринистических текстах автора становятся гиперболизация, утопическая система управления, фантастическое изображение тактики войны, совмещающиеся с исторической основой и традиционными художественными приемами, такими как многочисленные повторы, синтаксический параллелизм, антропоморфизм.

Конкевич противопоставляет нравственную силу, мудрость русского флота и технический потенциал врага, эмоциональный подъем, стоицизм, смелость русских моряков и страх, беспомощность экипажа противника. Иронически возвышенно автор показывает высокие технические возможности вражеского флота, которые не помогают ему одержать победу.

### Список литературы

#### Источники

- А. К. Военный порт на Мурмане // Русский вестник. 1889. Т. 205. № 12. С. 75–85.
- А. К. По пути на Мурман // Гражданин. 1894. № 184. С. 2–13.
- Витте С. Ю. Воспоминания. Детство. Царствование Александра II и Александра III (1849–1894). Берлин: Слово, 1923. 420 с.
- Конкевич А. Е. Крейсер «Русская Надежда». СПб.: Изд. С. С. Любавина, 1887. 236 с.
- Конкевич А. Е. Крейсер «Русская Надежда», Роковая война 18?? года, Черноморский флот в ????: романы. М.: Изд-во ИП Секачев В. Ю., 2019. 544 с.
- Конкевич А. Е. Письма о флоте / А. Е. Беломор. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1896. 267 с.
- Конкевич А. Е. Роковая война 18?? года. СПб.: Типо-лит. Р. Голике, 1889. 115 с.
- Русская мысль. М.: Типо-лит. Товарищества И. Н. Кушнерев и Ко, 1889. Кн. 7. 325 с.
- Сборник договоров России с другими государствами (1856–1917). М.: Гос. изд-во полит. лит., 1952. 470 с.
- Симонов К. М. Фронтовые стихи. М.: Правда, 1945. 23 с.
- Шестаков И. А. Дневники (1882–1888 годы). СПб.: Судостроение, 2014. 605 с.

#### Исследования

- Болтрукевич В. А. «Средиземное море будущего»: Дальневосточные и северные опорные пункты для ведения «крейсерской войны» // Военно-исторический журнал. 2015. № 11 (667). С. 19–26.
- Болтрукевич В. А. Обсуждение стратегии крейсерской войны в военно-морских кругах России // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 2: История. История Русской Православной Церкви. 2011. Вып. 1 (38). С. 49–59.
- Зонин С. А. Под псевдонимом Беломор // Гангут. 1998. Вып. 15. С. 98–102.
- Кислицын А. В. Развитие артиллерии Российского Императорского флота (начало 1890-х – 1904 гг.): на примере модернизации вооружения броненосцев: дис. ... канд. истор. наук. Брянск, 2021. 216 с.
- Козьякова М. И. Мифологема дня и ночи: эстетика метаморфоз // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 4 (102). С. 68–79.
- Колесников С. П. К пушкинскому пониманию причин побед русского оружия над Наполеоном: культурно-антропологический комментарий // Известия Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук. 2022. № 1 (53). С. 59–63.
- Кондратенко Р. В. Морская политика России 80-х годов XIX века. СПб.: ЛеКо, 2006. 343 с.
- Михайлов А. А. Морские твердыни. Отечественная публицистика второй половины XIX века о создании военно-морской базы на севере России: А. Е. Кон-

кевич и В. Н. Семенович // *Война и оружие: Новые исследования и материалы.* СПб.: ВИМАИВиВС, 2016а. Ч. IV. С. 37–57.

*Михайлов А. А.* Проблемы военно-морского базирования в Арктике (1880–1890 гг.) // *Военно-исторический журнал: Издание Министерства обороны Российской Федерации.* 2016б. № 5 (673). С. 10–17.

*Несолёный С. В.* Миноносцы Первой эскадры флота Тихого океана в русско-японской войне. 1904–1905 гг. СПб.: Изд. Р. Р. Муниров, 2009. 108 с.

*Носков В. В.* Войны капитана Конкевича (вымысел и реальность в произведениях А. Беломора) // *Новый часовой.* 2000. № 10. С. 196–201.

*Паркс О.* Линкоры британской империи. СПб.: Галея Принт, 2004. Ч. 3. 136 с.

*Рейтблат А. И.* Конкевич Александр Егорович // *Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь.* М.: Большая российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 57–58.

*Широкопад А. Б.* Энциклопедия отечественной артиллерии. Минск: Харвест, 2000. 1155 с.

### References

- Boltrukevich, V. A. “Sredizemnoe more budushchego’: Dal’nevostochnye i severnye opornye punkty dlia vedeniia ‘kreiserskoi voiny’.” [“The Mediterranean Sea of the Future’: Far Eastern and Northern Strongholds for Conducting a ‘Cruising War.’”] *Voenno-istoricheskii zhurnal*, no. 11 (667), 2015, pp. 19–26. (In Russ.)
- Boltrukevich, V. A. “Obsuzhdenie strategii kreiserskoi voiny v voenno-morskikh krugakh Rossii” [“Discussion of the Strategy of Cruising War in Russian Naval Circles”]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Serii 2: Istorii. Istoriiia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi*, no. 1 (38), 2011, pp. 49–59. (In Russ.)
- Zonin, S. A. “Pod psevdonomom Belomor” [“Under the Pseudonym Belomor”]. *Gangut*, no. 15, 1998, pp. 98–102. (In Russ.)
- Kislitsyn, A. V. *Razvitie artillerii Rossiiskogo Imperatorskogo flota (nachalo 1890–1904 gg.): na primere modernizatsii vooruzheniia bronenostsev* [The Development of Artillery of the Russian Imperial Navy (Early 1890s – 1904): On the Example of Modernization of Armament of Battleships: PhD Dissertation]. Bryansk, 2021. 216 p. (In Russ.)
- Koz’iakova, M. I. “Mifologema dnia i nochi: estetika metamorfoz” [“The Mythologeme of Day and Night: The Aesthetics of Metamorphoses”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv*, no. 4 (102), 2021, pp. 68–79. (In Russ.)
- Kolesnikov, S. P. “K pushkinskomu ponimaniuu prichin pobed russkogo oruzhiia nad Napoleonom: kul’turno-antropologicheskii kommentarii” [“To Pushkin’s Comprehension of the Reasons for the Victories of Russian Weapons over Napoleon: A Cultural and Anthropological Commentary”]. *Izvestiia Komi nauchnogo tsentra Ural’skogo otdeleniia Rossiiskoi akademii nauk*, no. 1 (53), 2022, pp. 59–63. (In Russ.)
- Kondratenko, R. V. *Morskaia politika Rossii 80-kh godov XIX veka* [The Maritime Policy of Russia in the 80s of the 19<sup>th</sup> Century]. St. Petersburg, LeKo Publ., 2006. 343 p. (In Russ.)
- Mikhailov, A. A. “Morskie tverdnyi. Otechestvennaia publiksistika vtoroi poloviny XIX veka o sozdanii voenno-morskoj bazy na severe Rossii: A. E. Konkevich i V. N. Semenkovich” [“Sea Strongholds. Domestic Journalism of the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century on the Creation of a Naval Base in the North of Russia: A. E. Konkevich and V. N. Semenkovich”]. *Voina i oruzhie: Novye issledovaniia i materialy* [War and Weapons: New Research and Materials]. St. Petersburg, Military Historical Museum of Artillery, Engineers and Signal Corps Publ., 2016a, pp. 37–57. (In Russ.)
- Mikhailov, A. A. “Problemy voenno-morskogo bazirovaniia v Arktike (1880–1890 gg.)” [“Problems of Naval Basing in the Arctic (1880–1890)”]. *Voenno-istoricheskii zhurnal: Izdanie Ministerstva oborony Rossiiskoi Federatsii*, no. 5 (673), 2016b, pp. 10–17. (In Russ.)
- Nesolenyi, S. V. *Minonostsy Pervoi eskadry flota Tikhogo okeana v russko-iaponskoi voine. 1904–1905 gg.* [Destroyers of the First Squadron of the Pacific Fleet in the Russo-Japanese War. 1904–1905]. St. Petersburg, P. P. Munirov Publ., 2009. 108 p. (In Russ.)
- Noskov, V. V. “Voiny kapitana Konkevicha (vymysel i real’nost’ v proizvedeniiah A. Belomora)” [“The Wars of Captain Konkevich (Fiction and Reality in the Works of A. Belomor)”]. *Novyi chasovoi*, no. 10, 2000, pp. 196–201. (In Russ.)

Текстология. Источниковедение

В. Л. Проскурина. Идеи развития российского военно-морского флота  
в маринистической трилогии А. Е. Конкевича

Parks, O. *Linkory britanskoi imperii* [*Battleships of the British Empire*], part 3. St. Petersburg, Galeia Print Publ., 2004. 136 p. (In Russ.)

Reitblat, A. I. "Konkevich Aleksandr Egorovich" ["Konkevich Alexander Egorovich"]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*], vol. 3. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1994, pp. 57–58. (In Russ.)

Shirokorad, A. B. *Entsiklopediia otechestvennoi artillerii* [*Encyclopedia of Russian Artillery*]. Minsk, Harvest Publ., 2000. 1155 p. (In Russ.)

© 2024. О. Л. Фетисенко

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук  
г. Санкт-Петербург, Россия

### Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

**Аннотация:** В статье вводится в научный оборот неизвестный архивный материал, относящийся к первым откликам современников на кончину императора Александра III и вступление на престол Николая II. Прежде всего, это публикуемое целиком и сопровождаемое комментариями письма архимандрита, будущего архиепископа, публициста и духовного писателя-просветителя Никона (Рождественского; 1851–1919) к знаменитому педагогу С. А. Рачинскому, обнаруженное в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Его дополняют цитаты из неопубликованных писем других лиц, общественных деятелей и публицистов (О. А. Новиковой, Н. М. Горбова, В. Н. Лясковского) к тому же адресату, а также неизданное поэтическое приветствие кн. Н. П. Мещерского будущей императрице Александре Федоровне, в котором тоже первенствует тема прощания с царем-миротворцем. Касаясь истории взаимоотношений архимандрита Никона с Рачинским, исследователь указывает на эпизод 1895 г., когда первый поддержал учителя-подвижника печатно. Письмо о. Никона характеризуется в статье как ценный исторический источник и памятник народного благочестия.

**Ключевые слова:** Александр III, Николай II, Никон (Рождественский), С. А. Рачинский, неизданное письмо, архивные документы, история России.

**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](mailto:betsy98@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 15.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 06.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Фетисенко О. Л. Неизвестный отклик на кончину Императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 246–259. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-246-259>



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. 4, 2024, pp. 246–259. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 246–259. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Olga L. Fetisenko

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences  
St. Petersburg, Russia

## An Unknown Response to the Demise of Emperor Alexander III: A Letter from Archimandrite Nikon (Rozhdestvensky) to S. A. Rachinsky

**Abstract:** The article introduces hitherto unknown archival material from epy Manuscript Department of the Russian National Library, which relates to the early responses of contemporaries to the death of Emperor Alexander III and the accession of his son to the throne. The researcher publishes a full letter from Archimandrite (later Archbishop) Nikon (Rozhdestvensky) to the famous teacher Rachinsky. Quotes from letters from other persons (O. A. Novikova, N. M. Gorbov, V. N. Lyaskovsky), as well as an unpublished poem dedicated to the arrival in Russia of the future Empress Alexandra Feodorovna with its theme of farewell to the dying sovereign, supplement it. The author of the article restores the history of the relationship between Archimandrite Nikon and Rachinsky, focusing on the episode of 1895 when the priest supported the teacher on the pages of the newspaper. The article characterizes Nikon's letter as a valuable church-historical and literary source.

**Keywords:** Alexander III, Nikolai II, Nikon (Rozhdestvensky), S. A. Rachinsky, unpublished letter, correspondences, archival documents, history of Russia.

**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/0000-002-5670-2656>

E-mail: [betsy98@mail.ru](mailto:betsy98@mail.ru)

**Received:** September 15, 2024

**Approved after reviewing:** October 06, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Fetisenko, O. L. "An Unknown Response to the Demise of Emperor Alexander III: A Letter from Archimandrite Nikon (Rozhdestvensky) to S. A. Rachinsky." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 246–259. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-246-259>



20 октября 1894 г. в Ливадийском дворце скончался Император Александр III. Современница писала через несколько дней: «...смерть Государя — Александра Миротворца скрепила его имя с национальной политикой, которая сильнее огня и меча возвысила значение России в глазах всего мира; и это значение добыто не ценой крови и жертв — а верой в правоту русского дела и долга православного Царя. <...> Но как тяжело свыкнуться с мыслью о смерти человека молодого и силача, в руке которого сосредоточивалась судьба России!»<sup>1</sup>. События смены царствований, сопряженные с этим политические интриги, слухи и ожидания подробно проанализированы историками<sup>2</sup>. Затрагивалась исследователями и тема частных и общественных откликов на кончину царя (см., например: [Игумнов; Мелентьев; Фетисенко 2022]). В подобном случае драгоценно каждое неизвестное свидетельство, особенно если речь идет о суждениях лиц, оставивших след в русской культуре и истории. Документ, о котором пойдет речь, важен не только как еще один неучтенный отклик на трагическое событие, но и как неизвестный документ из эпистолярия человека, значимого для истории Русской Православной Церкви, а также и отечественной словесности.

Автор заинтересовавшего нас письма — известный церковно-общественный деятель, духовный писатель, публицист, составитель подробного, снабженного нравоучениями жития преподобного Сергия Радонежского (1885) и «Троицкого патерика» (1902), издатель «Троицких листков»<sup>3</sup> и «Троицкого слова» для народного чтения, сын сельского

---

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 78. Л. 10–11 (письмо О. А. Новиковой к С. А. Рачинскому; Лондон, 1 (13) ноября 1894 г.).

<sup>2</sup> См. новейшие работы Д. А. Андреева [Андреев 2020а, 2020б, 2022].

<sup>3</sup> Этим листкам для народного чтения, выходявшим с 1880 г., посвящена статья законоучителя Катковского лицея, в которой, в частности, говорится: «*Церковность и народность* их не только по содержанию, а и по форме, — вот в чем заключается их великая нравственная сила и значе-

О. Л. Фетисенко. Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

дьячка архиепископ Никон (в миру Николай Иванович Рождественский; 1851–1919), с чьим именем связана прискорбная история подавления «имяславцев» (см.: [Иларион; по указателю]), которая, конечно, не должна затмевать истинных заслуг преосвященного. В год кончины Александра III духовный сын архимандрита Леонида (Кавелина), полагавший иноческое начало у него в Ново-Иерусалимском монастыре и вместе с ним перешедший в Троице-Сергиеву Лавру, уже и сам имел тот же сан, был казначеем обители, продолжал свою просветительскую деятельность. В 1890-е гг. о. Никон еще и сотрудничал под псевдонимами в журнале «Русское обозрение» (см. его письмо к издателю: [Никон 2024]), газетах «Русское слово» и «Московские ведомости».

В последнее время имя владыки все более на слуху. Переизданы его заметки «Мои дневники» (1915–1916) [Никон 2013], начинают публиковаться его письма [Никон 2008<sup>1</sup>; Никон 2024]. О растущем внимании к наследию архиепископа свидетельствует посвящение ему уже двух специальных выпусков научного журнала «Диакриси́с», издаваемого Сретенской духовной академией. Есть здесь и публикации архивных материалов. В других церковно-научных журналах также появляются работы по отдельным вопросам наследия архиепископа [Иванов]. Наша небольшая публикация дополняет труды коллег и, может быть, пригодится для будущих изданий писем иерарха.

Публикуемое письмо — часть многолетней, начавшейся еще в 1880-е гг. переписки о. Никона с другим отечественным просветителем, известным педагогом, реформатором русской народной школы С. А. Рачинским (1833–1902). Собрать ее корпус — дело кропотливое, потому что педагог хранил адресованные ему письма не по авторам, а по датам получения. Теперь в красиво переплетенных книгах они находятся в Российской национальной библиотеке и частично (за более ранние

---

ние» [Соловьев: 743]. В 1900 г. за «Троицкие листки» архимандрит Никон получил Макарьевскую премию. О его издательской деятельности см. также работу современного историка, о критическом подходе которого говорит уже само заключение слова «народный» в названии его статьи в кавычки. Автор пристрастно рисует владыку Никона любимцем К. П. Победоносцева, малообразованным человеком, не видящим ничего «за пределами Четы-Миней» [Негужилов: 321].

<sup>1</sup> В сборник, изданный Сретенским монастырем, вошли письма и фрагменты дневника, опубликованные по автографам из РГБ и ГАРФ.

годы) в РГАЛИ. Свою богатую коллекцию основатель Татевской школы в шутку называл «обозом к потомству» [Рачинский: 547].

Знакомство с о. Никоном оставалось только эпистолярным. В 1892 г. издатель «Троицких листков» хотел посетить Татеево, но учитель не смог принять его из-за болезни. Тогда же он отказал в приеме и московскому публицисту Ю. Н. Говорухе-Отроку, автору двух статей о сборнике Рачинского «Сельская школа» (1891), а другому своему корреспонденту (И. Л. Леонтьеву) написал 8 мая 1892 г.: «Ни того, ни другого я никогда не видал, но с Никоном давно в переписке» [Сверхштатный ученик: 147]. Облеченный в высокий духовный сан «православный народник» не только переписывался с Рачинским, но и защищал его в печати, когда за нелицеприятные отзывы о современных духовных академиях в статье «Церковная школа» на татевского подвижника ополчилась церковная пресса обеих столиц (см.: [Никон 1895]).

В коллекции писем к Рачинскому за октябрь – ноябрь 1894 г. есть несколько откликов на болезнь и кончину царя. Иногда это холодные рассуждения, как в письме бывшего соратника татевского педагога, Н. М. Горбова, от 18 ноября: «...само собою разумеется, что смерть Александра III имеет более мировое, общекультурное значение, чем смерть Александра II. Но какое? Пока это вопрос»<sup>1</sup>. Чаще — выражение глубоко прочувствованного горя. В таком духе несколько раз писал о событиях в Ливадии один из ближайших последователей Рачинского В. Н. Лясковский (см. о нем: [Фетисенко 2017]), впоследствии посвятивший Государю книгу, издать которую не разрешил старший сын Миротворца (см. об этом: [Дронов]). 20 октября, еще не зная о том, что царя уже нет в живых, Лясковский писал: «...по правде сказать, надо всеми ними (мыслями. — О. Ф.) господствует одна — мысль о Государе — и так горько о нем вспомнить, и так страшно подумать о том, что будет дальше...»<sup>2</sup>. А уже через неделю, 27 октября, корре-

---

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 78. Л. 71.

<sup>2</sup> Там же. Ед. хр. 77. Л. 143. Ср. с письмом Рачинского композитору С. В. Смоленскому от 19 октября 1894 г.: «...все мы под гнетом неутешного горя. <...> Всякая надежда потеряна, и нет возможности измерить всей громадности предстоящей нам утраты. <...> Будущее темно и грозно, и остается только молиться. / Ведь этот удар, висящий над всем миром, висит и над каждым из нас, над его скромной деятельностью, над всем смыслом его жизни» [Эпистолярное наследие: 524].

О. Л. Фетисенко. Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

спондент предавался своей и всеобщей скорби, при этом заглядывая и в будущее:

Смерть эта горька, тяжела, но в то же время трогательна и поучительна. Такая смерть редко выпадает на долю людям в сюртуках, и я не помню, чтобы кто-нибудь из наших царей после Петра умирал так: так умирают только крепкие старики крестьяне. В Ливадии была, если позволительно так выразиться, представлена в лицах картина Николи<sup>1</sup>. Нет никакого сомнения, что все последние дни жизни Государь употребил на то, чтобы преподавать наследнику свои «Последние советы»: это я говорю не по газетам только, но и по рассказам людей, там бывших<sup>2</sup>. Нет также сомнения, что сын не забудет заветов отца. Всё, что приходится слышать от людей имеющих *les petites entrées*<sup>3</sup> (а не от светских сплетников, которые врут напропалую) — всё заставляет ждать от молодого Государя только добра. Но справиться ему будет не легко. Вот еще случай, при котором Победоносцев со своею полувековою опытностью может сослужить неоценимую службу России. Но мысленный взор наш еще не в состоянии оторваться от величавого образа покойного Государя. Это соединение христианского смирения со стоическою силою воли поистине изумительно. Рассказывают, будто он даже при себе велел написать манифест о воцарении сына... Послезавтра мы поклонимся его телу в Орле. И тут будет давка; но что́ будет в Москве?<sup>4</sup>.

Очевидцем московского прощания с Государем как раз и оказался лаврский архимандрит Никон. Последний раз перед этим он писал в Татеву в пасхальные дни, поздравлял Рачинского, а теперь не мог не

---

<sup>1</sup> Лясковский подразумевает картину Н. П. Богданова-Бельского (любимого ученика Рачинского) «Последнее завещание», называемую иногда также «Последняя воля» (1894), на которой изображен прощающийся с родными умирающий крестьянин.

<sup>2</sup> Автор письма, как видим, придерживается версии о существовании устного политического завещания Наследнику, которую опровергает современный историк (см.: [Андреев 2022: 21–22, 38, 42–54]; впервые: [Андреев 2019]).

<sup>3</sup> Доступ в узкий круг (*фр.*); буквально: малые входы.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 77. Л. 156–157 об. Происходившее в Москве подробно описал в своем дневнике И. Л. Леонтьев [Фетисенко 2022]. Официальные отклики см.: [Памяти Императора].

поделиться с ним пережитым. Обратим внимание на использованное им сравнение царя с «патриархом ветхозаветным». Из-за плохого зрения (он был слеп на один глаз) и трудно читаемого почерка о. Никон по большей части печатал свои письма на пишущей машинке. Так было и на этот раз. Архивный адрес публикуемого письма от 3 ноября 1894 г.: ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 78. Л. 20–21. Опечатки исправлены без специальных оговорок. Авторское написание «воистинну» сохранено.

Возлюбленный о Господе  
Сергей Александрович,

Простите, и паки реку<sup>1</sup> простите, что так долго-долго не писал Вам... Уж и не помню, когда писал<sup>2</sup>.

Всю осень болею печенью. По целым неделям не выхожу. Только на сей неделе, получив предписание от владыки<sup>3</sup> участвовать в печальной процессии, решил ехать в Москву. И не раскаиваюсь: Бог сподобил не только сопровождать процессию с телом бесценного нашего Батюшки-Царя, но и служить с преосвященным<sup>4</sup> Тихоном<sup>4</sup> св. литургию над гробом сим<sup>5</sup>, и дважды лобызать Царскую десницу, которая так много добра сделала всему миру... Поплакал я купно со всеми русскими людьми о Царе-патриархе ветхозаветном, да и теперь без слез не могу вспомнить о Нем, столь смиренно лежащем во гробе своем... Господи, как больно сердцу потерять такого Царя!.. Царица-Матушка на десять лет постарела, поседела, едва ходит от туги сердечной...

Видел я коленопреклоненные толпы на улицах и площадях Москвы, видел плачущих русских людей, видел детей, расставленных в порядке и отиравших слезы...

Но видел я и возмутился поступком одного из 60-ти кадет, назначенных нести свечи-факелы у гроба Царского. Он тотчас же ударил свечой оземь,

---

<sup>1</sup> Использован оборот из пасхального песнопения «Ангел вопиаше Благодатней...»: «...и паки реку: радуйся».

<sup>2</sup> Предыдущее письмо о. Никона см.: ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 74. Л. 177.

<sup>3</sup> Речь идет о митрополите Московском и Коломенском (с 1893) Сергии (Ляпидевском; 1820–1898).

<sup>4</sup> Имеется в виду епископ Муромский (1892–1895), викарий Владимирской епархии Тихон (Клитин; 1835–1896).

<sup>5</sup> Гроб с телом Государя находился в Архангельском соборе Кремля, там же и служились заупокойные литургии и панихиды.

О. Л. Фетисенко. Незвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

как только началось шествие, и, бросив свечу, ушел в толпу народа... Наш иеромонах поднял свечу и передал пономарям. Заметили ли это те, кому ве-  
дать надлежит? Будет ли вразумлен безобразник? кто он такой?... Не знаю.

Вероятно, Вы слышали о беспорядках в университетах. Наши несправ-  
вимые либералы уже зашипели: «Русские Ведомости», например<sup>1</sup>. Вот где  
корень зла. Вот кого надо вразумлять — когда не слушают слова, то и де-  
лом... И особенно обидно это отношение к памяти такого Царя... Сквозь  
строки читается сравнение Его с Павлом I. Нашли с кем сравнить! Видно,  
что потеряли последние остатки смысла-разума...

Благослови Господи нового Царя. Всем нам, русским людям, особенно  
по душе то, что Юный Царь постоянно носит на устах имя Отца. Помогите  
Ему Господи.

Слухи есть, что 11-го сего ноября последует бракосочетание Его<sup>2</sup>. Дай-  
то Господи! Какое трогательное будет событие в Его жизни! Это будет во-  
истинну таинство, незатемненное ничем от мира сего!..

В субботу думаю, если Бог даст здоро<вья>, опять в Москву ехать: в  
воскресенье просит меня типограф освятить новый придел в Скорбящен-  
ском монастыре<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Речь идет о передовой статье «Москва, 26 октября» (Русские ведомо-  
сти. 1894. 26 окт. № 296. С. 1), посвященной британскому парламенту  
и обсуждаемому там вопросу об ограничении власти Верхней палаты.  
Представители московской консервативной общественности сочили  
это дерзким намеком на необходимость учредить парламент и в Рос-  
сии. Ср. с дневниковой записью И. Л. Леонтьева от 27 октября 1894 г.:  
«У о. Иосифа. (Имеется в виду священник И. И. Фудель, как и автор днев-  
ника, — сотрудник «Русского обозрения» и корреспондент Рачинско-  
го. — О. Ф.) Возмутительное известие, что по рукам ходят прокламации,  
студенты волнуются и хотят сделать демонстрацию в день Похорон (?)  
с требов<анием> «конституции», и т. п. (Статья Рус<ских> Вед<омостей>  
о прав<овом> порядке.) О, Москва, как ты испортилась!!» [цит. по: Фе-  
тисенко 2022: 58].

<sup>2</sup> Бракосочетание состоится 14 ноября 1894 г. О. А. Новикова в цити-  
рованном в начале этой статьи письме к Рачинскому рассуждала: «Га-  
зеты уверяют, что брак молодого Царя состоится в конце этого месяца.  
Давно пора. Крестьяне и наследники престола должны жениться рано!»  
(ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 78. Л. 11).

<sup>3</sup> В 1894 г. завершилось строительство собора во имя Всемилоственного  
Спаса в недавно, в 1891 г., учрежденном женском Скорбященском мо-  
настыре, возникшем из общины кн. А. В. Голицыной, которая, в свою

О своих работах ничего пока не пишу: погода затормозила всё...  
Сердцем обнимаю Вас, желая от Господа всех благ —

Ваш богомолец и слуга  
Архимандрит Никон.

3 ноября 1894 г.

Как видим, публикуемый документ содержит несколько ценных подробностей и для «москвоведения», не говоря уже о том, что это своего рода памятник народного благочестия. Примечателен рассказ о фрондирующем кадете, созвучный дневниковым записям И. Л. Леонтьева, который был возмущен тем, что видит на улицах Москвы далеко не только плач и скорбь. Интересно поразмыслить о возможной судьбе этого юноши, бросившего свечу оземь. Куда вынесли его волны жизни? Ведь ему, как и автору письма, предстояло встретить 1917 г. Что касается владыки Никона, его ожидала мученическая кончина у стен родной Лавры. «...Старые жители Сергиева Посада рассказывали, что смерть его была насильственной: Владыка подвергся нападению революционной черни, был жестоко изуродован и убит. <...> Говорили, что он был даже обезглавлен» [Марченко].

Поскольку в своем письме о. Никон касается темы бракосочетания будущих царственных страстотерпцев, закончу статью стихотворением князя Н. П. Мещерского, которое удалось обнаружить среди писем к Рачинскому, в том же переплете, что и корреспонденция о. Никона<sup>1</sup>. Оно посвящено приезду в Ливадию принцессы Алисы Гессенской.

С тобою смерть нас породнила  
И пред страдальческим одром  
Вся Русь Тебя усыновила  
В благоговении немом.

---

очередь, была основана по благословию св. Филарета Московского. Обитель, упраздненная в 1918 г., находилась на территории нынешнего Новослободского парка. Собор сохранился и в 2019 г. был передан Церкви.

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 631. Ед. хр. 78. Л. 84 (литография с авторской правкой). Приложено к письму кн. М. А. Мещерской от 18 ноября 1894 г. В первой строфе вместо «усыновила» было «благословила». В четвертой — вместо «осияла» было «облистала».

Текстология. Источниковедение

**О. Л. Фетисенко.** Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

Ты сердцу русскому открылась  
Любвеобильною душой,  
Когда, рыдая, Ты стремилась  
Туда к нему в час роковой.

Ты наша! Будь благословенна!  
Тебя Россия поняла,  
Тебя коленопреклоненна  
В молитвах Русской нарекла.

Заря — Ты солнце предвещала.  
Восход лучами был богат,  
Зарей вечерней осияла  
Его ты сумрачный закат.

И просиял Он, умирая,  
Когда предстала Ты пред Ним.  
Так душу пред вратами Рая  
Встречает светлый Херувим.



## Список литературы

### Источники

Марченко В. И. Архиепископ Никон (Рождественский). URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Nikon\\_Rozhdestvenskij/arhiepiskop-nikon-rozhdestvenskij/#source](https://azbyka.ru/otechnik/Nikon_Rozhdestvenskij/arhiepiskop-nikon-rozhdestvenskij/#source) (дата обращения: 31.07.2024).

[Никон (Рождественский), архим.] К характеристике наших духовных академий // Московские ведомости. 1895. 27 июля. № 204. С. 4; подпись: Православный.

Никон (Рождественский), архиеп. На страже духа. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2008. 448 с.

Никон (Рождественский), архим. Письмо А. А. Александрову, 1893 г. // Александров А. А. Письма К. Н. Леонтьеву. Стихотворения. Статьи. Воспоминания. Материалы к истории журнала «Русское обозрение» / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2024. С. 311.

Никон (Рождественский), архиеп. Православие и грядущие судьбы России. М.: Ин-т русской цивилизации, 2013. 640 с.

Памяти Императора Александра III. Сб. «Московских Ведомостей»: (Известия, статьи, перепечатки) / изд. С. А. Петровского. М., 1894. 400 с.

Рачинский С. А. Церковная школа // Русское обозрение. 1895. Июнь. С. 541–556.

Сверхштатный ученик: Переписка С. А. Рачинского и И. Л. Леонтьева (Ивана Щеглова) (1891–1900) / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский дом, 2024. 464 с.

Соловьев И. И., свящ. «Троицкие листки». Духовно-нравственное чтение для народа. Издание Свято-Троицкия Сергиевы Лавры. Выпуски I–XVII: 1880–1893 гг., № 1–680 // Русское обозрение. 1893. Июнь. С. 733–743.

Эпистолярное наследие С. В. Смоленского. Переписка с С. А. Рачинским. 1883–1902 / сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Кабановой, М. П. Рахмановой. М.: Языки славянской культуры, 2018. 848 с.

### Исследования

Андреев Д. А. Было ли «политическое завещание» императора Александра III наследнику цесаревичу Николаю Александровичу? К постановке проблемы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. 2019. Вып. 89. С. 97–114. DOI: 10.15382/sturII201989.97-114

Андреев Д. А. «И вот общественное мнение»: Слухи и тексты в борьбе за определение курса нового царствования в конце 1894 – начале 1895 г. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2020. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. Вып. 95. С. 33–52. DOI: 10.15382/sturII202095.33-52

Андреев Д. А. «Несомненно — беда быстро надвигается»: Официальная информация и слухи о состоянии здоровья Александра III осенью 1894 г. // Вестник Московского государственного университета. Серия 8: История. 2020. № 2. С. 35–55.

**О. Л. Фетисенко.** *Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому*

*Андреев Д. А.* Самодержавие на переломе: 1894 год в истории династии и власти. СПб.: Алетейя, 2022. 234 с.

*Дронов И. Е. В. Н. Ляковский и его книга об императоре Александре III // Русско-Византийский вестник.* 2021. № 1 (4). С. 102–124. DOI: 10.47132/2588-0276\_2021\_1\_102

*Иванов А. А.* Православный консерватизм архиепископа Никона (Рождественского) против «язычествующего» национализма М. О. Меньшикова // *Христианское чтение.* 2019. № 4 (87). С. 193–206.

*Игумнов Д. А.* Кончина Александра III в освещении петербургской прессы (на примере изданий «Гражданин», «Новое время») // *Genesis: исторические исследования.* 2018. № 4. С. 114–121. DOI: 10.25136/2409-868X.2018.4.25818

*Иларион (Алфеев), еп.* Священная тайна Церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров: в 2 т. СПб.: Алетейя, 2002. Т. 1. 653 с. Т. 2. 578 с.

*Мелентьев Ф. И.* «России царь самодержавный угас во цвете лет и сил»: Образ Александра III в стихотворениях на его кончину (По материалам Государственного архива Российской Федерации) // *Русско-Византийский вестник.* 2020. № 1 (3). С. 286–306. DOI: 10.24411/2588-0276-2020-10017

*Нетужилов К. Е.* Архиепископ Никон (Рождественский) и формирование «народной» церковно-консервативной журналистики в XIX веке // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9: Филология.* 2008. Вып. 3. Ч. II. С. 320–324.

*Фетисенко О. Л.* «Минуты роковые» на страницах дневника И. Л. Леонтьева (Ивана Щеглова) // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2022 год.* СПб.: Росток, 2022. С. 52–62.

*Фетисенко О. Л.* Последние годы жизни и кончина И. С. Аксакова в неизданных письмах и воспоминаниях В. Н. Ляковского // *Христианство и русская литература / отв. ред. В. А. Котельников и О. Л. Фетисенко.* СПб.: Наука, 2017. Сб. 8. С. 556–599.

### References

Andreev, D. A. “Bylo li ‘politicheskoe zaveshchaniye’ imperatora Aleksandra III nasledniku tsesarevichu Nikolaiu Aleksandrovichu? K postanovke problemy” [Did the ‘Political Testament’ of Emperor Alexander III to Heir Tsarevich Nikolai Alexandrovich Exist? Raising the Problem]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Istorii*, issue 89, 2019, pp. 97–114. DOI: 10.15382/sturII201989.97-114 (In Russ.)

Andreev, D. A. “‘I vot obshchestvennoe mneniye’: Slukhi i teksty v bor’be za opredeleniye kursa novogo tsarstvovaniia v kontse 1894 – nachale 1895 g.” [“‘And Here It Is — Public Opinion’: Rumors and Texts in the Struggle to Shape the Course of the New Reign at the End of 1894 — Beginning of 1895”]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Istorii*, issue 95, 2020, pp. 33–52. (In Russ.) DOI: 10.15382/sturII202095.33-52

Andreev, D. A. “‘Nesomnenno — beda bistro nadvigaetsia’: Ofitsial’naia informatsiia i slukhi o sostoianii zdorov’ia Aleksandra III osen’iu 1894 g.” [“‘Undoubtedly, Disaster Is Fast Approaching’: Official Information and Rumors about the State of Health of Alexander III in the Fall of 1894”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 8: Istorii*, no. 2, 2020, pp. 35–55. (In Russ.)

Andreev, D. A. *Samoderzhavie na perelome: 1894 god v istorii dinastii i vlasti* [Autocracy at the Turning Point: 1894 in the History of Dynasty and Power]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2022. 234 p. (In Russ.)

Dronov, I. E. “V. N. Liaskovskii i ego kniga ob imperatore Aleksandre III” [“V. N. Lyaskovsky and His Book About the Emperor Alexander III”]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 1 (4), 2021, pp. 102–124. DOI: 10.47132/2588-0276\_2021\_1\_102 (In Russ.)

Ivanov, A. A. “Pravoslavnyi konservatizm arkhiepiskopa Nikona (Rozhdestvenskogo) protiv ‘iazychestvuiushchego’ natsionalizma M. O. Men’shikova” [“Orthodox Conservatism of Archbishop Nikon (Rozhdestvensky) Against the ‘Quasi-Pagan’ Nationalism of M. O. Men’shikov”]. *Khristianskoe chtenie*, no. 4 (87), 2019, pp. 193–206. (In Russ.)

Igumnov, D. A. “Konchina Aleksandra III v osvshchenii peterburgskoi pressy (na primere izdaniia ‘Grazhdanin’, ‘Novoe vremia’)” [“The Demise of Alexander III in the Coverage of the St. Petersburg Press (Based on the Publications ‘Grazhdanin’ and ‘Novoe vremia’)”]. *Genesis: istoricheskie issledovaniia*, no. 4, 2018, pp. 114–121. DOI: 10.25136/2409-868X.2018.4.25818 (In Russ.)

Iarion (Alfeev), Bishop. *Svyashchennaia taina Tserkvi: Vvedenie v istoriiu i problematiku imiaslavskikh sporov: v 2 t.* [Sacred Mystery of the Church: Introduction to the History and Problems of the Name-Glorifying Disputes: in 2 vols.], vol. 1, 2. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2002. 653, 578 p. (In Russ.)

Melent’ev, F. I. “‘Rossii tsar’ samoderzhavnyi ugas vo tsvete let i sil’: Obraz Aleksandra III v stikhotvoreniiaakh na ego konchinu (Po materialam Gosudarstvennogo arkhiva Rossiiskoi Federatsii)” [“‘The Autocratic Tsar of Russia Has Died Away in the Prime of Life and Strength’: Image of Alexander III in the Poems about his Demise (Based on Materials from the State Archives of the Russian Federation)”]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 1 (3), 2020, pp. 286–306. DOI: 10.24411/2588-0276-2020-10017 (In Russ.)

О. Л. Фетисенко. Неизвестный отклик на кончину императора Александра III: письмо архимандрита Никона (Рождественского) к С. А. Рачинскому

Netuzhilov, K. E. “Archiepiskop Nikon (Rozhdestvenskii) i formirovanie ‘narodnoi’ tserkovno-konservativnoi zhurnalistiki v XIX veke” [“Archbishop Nikon (Rozhdestvensky) and the Formation of ‘Folk’ Church-Conservative Journalism in the 19<sup>th</sup> Century”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, issue 3, part 2, pp. 320–324. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. “‘Minuty rokovye’ na stranitsakh dnevnika I. L. Leont’eva (Ivana Shcheglova)” [“‘Fatal Minutes’ in the Diary of I. L. Leontiev (Ivan Shcheglov)”]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2022 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2022]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, pp. 52–62. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. “Poslednie gody zhizni i konchina I. S. Aksakova v neizdannykh pis’makh i vospominaniakh V. N. Liaskoskogo” [“The Last Years of Life and the Demise of I. S. Aksakov in the Unpublished Letters and Memoirs of V. N. Lyaskonsky”]. Kotel’nikov, V. A., editor. *Khristianstvo i russkaia literatura* [Christianity and Russian Literature], vol. 8. St. Petersburg, Nauka Publ., 2017, pp. 556–599. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-260-279>

<https://elibrary.ru/BIOGIX>

Рецензия

УДК 821.161.1.09"19"

© 2024. И. В. Пыркoв

Саратовская государственная юридическая академия  
г. Саратов, Россия

© 2024. Т. А. Золотова

Марийский государственный университет  
г. Йошкар-Ола, Россия

### **Нероманный Гончаров: рецензия на новую книгу о поэтике И. А. Гончарова<sup>1</sup>**

**Аннотация:** Статья представляет рецензию на монографию гончарововеда Г. Г. Багаутдиновой, посвященную поэтике нероманной прозы И. А. Гончарова. Рассматривая малоизученную сторону гончаровского наследия сквозь призму «рамочного текста», автор монографии подробно характеризует такие доминирующие компоненты нероманной поэтики Гончарова, как «кумулятивность», трактуемая комментатором в русле фольклоризма, «орнаментальность», понимаемая как геометрия риторических фигур, и ритм прозы как объединяющее все художественные компоненты начало. В рецензии особое внимание уделяется новым подходам к интерпретации поэтики Гончарова.

**Ключевые слова:** Г. Г. Багаутдинова, И. А. Гончаров, поэтика, нероманная проза, ритм, рамочный текст, малая эпическая форма, интерпретация.

**Информация об авторах:** Иван Владимирович Пыркoв, доктор филологических наук, профессор, Саратовская государственная юридическая академия, ул. Чернышевского, д. 104, 410056 г. Саратов, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3480-3824>

E-mail: [allekta@yandex.ru](mailto:allekta@yandex.ru)

Татьяна Аркадьевна Золотова, доктор филологических наук, профессор, Марийский государственный университет, пл. Ленина, д. 1, 424000 г. Йошкар-Ола, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>

E-mail: [zolotova\\_tatiana@mail.ru](mailto:zolotova_tatiana@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 04.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 17.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.12.2024

**Для цитирования:** Пыркoв И. В., Золотова Т. А. Нероманный Гончаров: рецензия на новую книгу о поэтике И. А. Гончарова // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 260–279. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-260-279>

---

<sup>1</sup> Рецензия на книгу: Багаутдинова Г. Г. Поэтика нероманной прозы И. А. Гончарова: монография. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2024. 296 с.



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. 4, 2024, pp. 260–279. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 260–279. ISSN 2686-7494

Book Review

© 2024. Ivan V. Pyrkov  
Saratov State Law Academy  
Saratov, Russia

© 2024. Tatiana A. Zolotova  
Mari State University  
Yoshkar-Ola, Russia

### Non-Novel Goncharov: Review of a New Book About I. A. Goncharov's Poetics<sup>1</sup>

**Abstract:** The article presents a review of the monograph by Goncharov scholar G. G. Bagautdinova, dedicated to the poetics of the non-novel prose of I. A. Goncharov. Considering the little-studied side of Goncharov's legacy through the prism of the "framework text," the author of the monograph characterizes in detail such dominant components of Goncharov's non-novel poetics as "cumulativeness," interpreted by the commentator in the mainstream of folklorism, "ornamentality," understood as the geometry of rhetorical figures, and the rhythm of prose as a beginning that unites all artistic components. The review pays special attention to new approaches to the interpretation of I. A. Goncharov's poetics, carried out by the researcher on a wide range of textual material, and analyzes the range of questions posed in the study and the scientific effectiveness of addressing them as well as the structure of the monograph.

**Keywords:** G. G. Bagautdinova, I. A. Goncharov, poetics, non-novel prose, rhythm, frame text, small epic form, interpretation.

#### **Information about the authors:**

Ivan V. Pyrkov, DSc in Philology, Professor, Saratov State Law Academy, Chernyshevsky St., 104, 410056 Saratov, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3480-3824>

E-mail: [allekta@yandex.ru](mailto:allekta@yandex.ru)

Tatiana A. Zolotova, DSc in Philology, Professor, Mari State University, Lenin Sq., 1, 424000 Yoshkar-Ola, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>

E-mail: [zolotova\\_tatiana@mail.ru](mailto:zolotova_tatiana@mail.ru)

**Received:** September 04, 2024

**Approved after reviewing:** October 17, 2024

**Published:** December 25, 2024

**For citation:** Pyrkov, I. V., Zolotova, T. A. "Non-Novel Goncharov: Review of a New Book About I. A. Goncharov's Poetics." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 260–279. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-260-279>

---

<sup>1</sup> Book review: Bagautdinova, G. G. *Poetics of Non-Novel Prose by I. A. Goncharov*. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2024. 296 p.

Художественное наследие Ивана Александровича Гончарова (1812–1891) представлено значительным корпусом разножанровых произведений, включая романы и очерки, повести и стихотворения, литературно-критические статьи и путевые заметки. Традиционно исследователи обращались в первую очередь к романной стороне гончаровского творчества и к «Фрегату “Паллада”» — книге путевых очерков. Значительная же часть созданных в разные периоды жизни писателя произведений малой и средней эпической формы, долгое время оставаясь за ватерлинией передового научного интереса, интенсивно осваивается наукой о Гончарове в новейшее время. Особенно это касается ранних повестей и «очерков-новелл», завершающих творческий путь писателя [Денисенко; Багаутдинова 2023; Мельник 2017; Швецова].

Г. Г. Багаутдинова учитывает и творчески осмысливает опыт исследователей (В. И. Мельника, С. В. Денисенко, Н. Л. Ермолаевой, Н. В. Калининной, О. В. Макаревич, В. И. Холкина), подробно анализирующих нероманские произведения Гончарова, в частности — вопросы сюжето- и жанрообразования, междуродовых влияний, литературных взаимодействий. «Вместе с тем, — справедливо отмечает Г. Г. Багаутдинова, — в изучении нероманной прозы не восполнены многие научные лакуны, а именно: вопросы, касающиеся изучения художественной структуры, решение которых позволяет выявить некоторые художественные закономерности в поэтике <...>, изменить ракурсы интерпретации и создать новые художественные векторы» [Багаутдинова 2024: 20]. Действительно, специальных моноисследований, посвященных непосредственно поэтике нероманной прозы И. А. Гончарова, до сих не предпринималось. Таким образом, монография Г. Г. Багаутдиновой «Поэтика нероманного текста» оказывается весьма своевременной для науки о Гончарове, не только восполняя определенные пробелы, но и намечая весьма перспективное направление для дальнейших поисковых усилий.



К монографическому осмыслению заявленной темы Г. Г. Багаутдинова шла не один год, о чем свидетельствуют ее предыдущие книги, статьи в реферируемых изданиях и регулярные выступления на Международных научных конференциях [Багаутдинова 2018а; Багаутдинова 2018b; Багаутдинова 2023]. Новая книга исследователя стала важным промежуточным итогом для автора, определенным рубежом, на котором необходимость суммировать полученные научные сведения совпала с необходимостью поделиться ими с коллегами-специалистами и всеми, кто интересуется творчеством Гончарова.

Какое же место в художественном мире романиста занимает нероманный текст, какую новую информацию о художнике-Гончарове транслирует он исследователям и читателям, сопоставима ли его художественная ценность с собственно романским наследием?

Классическая литература сегодня — не только важная составная часть культурного наследия народов мира, но и коммуникативная модель, площадка, на которой оформляются и циркулируют разнообразные практики и опыты репрезентации действительности. Обращение к исследованию ее выдающихся образцов, в частности и творчества И. А. Гончарова, с привлечением данных других гуманитарных наук



(философии, психологии, культурологии, социологии, антропологии, фольклористики и др.) и новой методологии представляется принципиально значимой и актуальной проблемой. Пафос исследования Г. Г. Багаутдиновой направлен на создание единой платформы для изучения произведений литературы, заключающей в себе как теоретические, так и практические установки современной филологии. Деятели культуры, на рубеже XX–XXI вв. заявлявшие о необходимости радикального переосмысления традиций русской классики, в настоящее время занимают умеренные позиции, рассматривая произведения предшественников, в том числе и как матрицу для создания новых текстов. В этом смысле опыт прочтения нероманной прозы Гончарова в единстве и тесном взаимодействии с его крупными произведениями, более того как своеобразной Вселенной, живущей по выверенным и проверенным временем законам, трудно переоценить.

Книга Г. Г. Багаутдиновой с необходимостью возвращает нас к чтению произведений Гончарова, объединенных термином «нероманная проза», и мы с удивлением замечаем, что они в достаточной степени современны, созвучны тем экспериментам, которые осуществлялись в русской литературе на протяжении последних тридцати лет. Орнаментальность и знаменитые повторы и перечни писателя (в современной постмодернистской критике «необарокко» и «космос письма») — это то, что выделяет поэтику Гончарова на фоне крупнейших произведений второй половины XIX в., и одновременно актуализирует ее во времени и пространстве современности. Безусловно, концепция, представленная в книге, заинтересует как ученых, занимающихся изучением творчества Гончарова, так и широкую общественность.

В самом названии монографии Г. Г. Багаутдиновой — «Поэтика нероманного текста» — заложена определенная научная новизна и актуальность. Дело в том, что творчество Гончарова нередко называют «романоцентричным». «В отличие от Тургенева, Григоровича или Писемского, деливших свои симпатии между романом и иными жанрами, автор “Обыкновенной истории” с самого начала *романоцентричен*, — заключает известный гончаровед В. А. Недзвецкий. — Его ранние повести и очерки не просто содержат зародыш ряда мотивов и образов будущей “трилогии”, но как бы “заготавливают” ее основные структурные компоненты. К “Обломову”, “Обрыву” в свою очередь тесно примыкают созданные после них “Литературный вечер”, “На родине”,

“Слуги старого века”. Только в контексте романной “трилогии” можно правильно осмыслить и “Фрегат «Паллада» <...>» [Недзвецкий: 27]. Думается, что аналитическое внимание к поэтике «нероманного текста» ни в коем случае не противоречит тезису о «романоцентричности», но как бы высветляет и масштабирует оборотную — нероманную — сторону гончаровского творчества, нередко до сих пор все еще, как было подчеркнуто выше, затененную. Подобная масштабировка весьма актуальна не только для академического гончароведения, но и, например, для вузовских и школьных интерпретаторских практик — то есть для разносложных уровней освоения гончаровского наследия.

Композиция монографии Г. Г. Багаутдиновой близка к системообразующему для гончаровского художественного мира понятию «архитектоника». Пяти крупным тематическим разбивкам исследования соответствуют пять монографических глав, презентующих одну из взаимосвязанных тем-проблем, артикулируемых и последовательно раскрываемых в книге. «Поэтика рамочного текста в нероманной прозе И. А. Гончарова», «Кумулятивные принципы в нероманной прозе И. А. Гончарова: аспекты фольклоризма», «Орнаментальность в нероманном произведении И. А. Гончарова: проблемы поэтики», «Поэтика ритма в нероманной прозе И. А. Гончарова», «Поэтика повтора в больших эпических формах И. А. Гончарова: постановка проблемы» — как видим, главы монографии расположены по принципу ступеней, поэтапно осваиваемых исследователем.

Каждая из пяти глав книги, посвященная разным аспектам изучения нероманной прозы, будь то «рамочный текст» или «поэтика ритма», открывается подробнейшим анализом вынесенных в заглавие понятий предшественниками автора. Предлагаются определения понятий, называются исследователи, занимающиеся данным вопросом, в свою очередь осмысляются их концепции, таким образом воспроизводится весь путь формирования того или иного смысла. При этом принимаются во внимание и концептуальные исследования, и отдельные суждения, замечания, комментарии.

Важно отметить, что монография написана современным языком в широком смысле этого слова, и это, прежде всего, касается методологических установок исследования. Автор неоднократно подчеркивает, что «одной из актуальнейших задач современного гончароведения является целостное осмысление творческого пути писателя, предпола-

гающее изучение поэтики малых и средних эпических форм» [Багаутдинова 2024: 8]. Соответственно в качестве основного исследовательница называет междисциплинарный подход, который реализован как в широком (идея комплексности), так и в собственно филологическом (взаимодействие лингвистических и литературоведческих приемов анализа) смыслах. Здесь же надо искать и обоснование логики расположения материала в книге: «от внешнего своеобразия текста (его формы) к содержательным особенностям» [Багаутдинова 2024: 21].

В своих исканиях Г. Г. Багаутдинова, как правило, начинает с мельчайших фонетических единиц (например, звуковых повторов), от них переходит к морфологическим (ритмообразующие однородные члены предложения) и синтаксическим (параллелизм предложений) конструкциям и далее идет к ритмике диалогов, хронотопа и, наконец, к ритмообразующим принципам создания образов-персонажей. Характеризуя подобную структуру, исследовательница использует сравнение с принципом «матрешки»: более мелкий фактор, прием, средство помещается в более крупный или соединяется с ним; в свою очередь происходит их объединение и таким образом создается другой прием, другой фактор и т. д. Широко используются статистические и графические методы: они наглядно демонстрируют преимущества тех или иных приемов (например, повторов) в оформлении доминантных особенностей поэтики писателя (кумулятивности, орнаментальности, ритмики).

Перейдем к анализу концепции книги Г. Г. Багаутдиновой по существу. Она сводится к следующим положениям. Так, одной из определяющих особенностей нероманной прозы Гончарова является не только сосуществование, но и взаимодействие на уровне поэтики традиций, присущих разным культурам и жанрам, имеющим как фольклорные, так и книжные истоки. При этом, по мнению Г. Г. Багаутдиновой, осуществляется этот своеобразный синтез писателем вполне осознанно и целенаправленно. Так рождаются произведения с практически взаимоисключающими друг друга эстетическими признаками. Данный процесс обозначен в книге исследовательницы термином «конгломеративность»: «В текстах достаточно органично и целенаправленно сосуществуют, взаимодействуют разные поэтики, присущие разным культурам, эпохам, родо-видожанровой направленности, имеющие как фольклорные истоки, так и книжные» [Багаутдинова 2024: 284].

Интересны в этом плане наблюдения, сделанные автором относительно текста, например, «Ивана Савича Поджабрина», в котором писатель соединяет черты «физиологического очерка», водевиля и новеллы, или «Ухи» — с одной стороны, нравоучительного очерка, с другой — анекдотической сказки, и других произведений писателя. Исследовательница не считает возможным соотносить эту особенность организации материала с феноменом «разномирности» М. М. Бахтина, но тот факт, что открыт данный феномен на материале творчества Достоевского, свидетельствует о некоторых общих тенденциях в прозе второй половины XIX в.

Уникальность же художественной системы Гончарова заключается в ее рациональности, это мир, как пишет исследовательница, в котором много «задуманного, придуманного, продуманного, выстроенного, упорядоченного». Таким образом, нероманные тексты писателя, считает Г. Г. Багаутдинова, «как бы выпадают из малой и средней жанровой эпической формы, приближаясь к романному миру, но не по смысловому наполнению, содержание их в целом незамысловато, а по форме» [Багаутдинова 2024: 285]. Жанровая природа малых и средних эпических форм писателя, так же, как и их структура, утверждает автор монографии, «имеет усложненную художественную природу, однако весьма целостную и искусно сконструированную» [Багаутдинова 2024: 284]. Хочется отметить и еще один принципиально важный момент. Используя поэтику «тождества» (термин Ю. М. Лотмана), писатель, по мнению исследовательницы, воссоздавал узнаваемые, в том числе и для современного читателя, культурные коды, присущие фольклору, древнерусской литературе, основным направлениям новой литературы (классицизму, сентиментализму, романтизму, реализму), а также типы речи (проза, поэзия) и роды литературы (эпос, драма).

Во многих отношениях новаторской можно считать вторую главу книги, посвященную исследованию принципа кумуляции в нероманной прозе Гончарова. Данное явление уже привлекало внимание гончароведов. В работах А. Г. Гродецкой данный принцип рассматривался в пределах литературоведческих аналогий («беспричинность начала действия», «отсутствующая завязка», «финальная катастрофа» и др.) [Гродецкая: 166]. Г. Г. Багаутдинова усматривает в ряде текстов, и прежде всего в таких произведениях, как «Уха», «Май месяц в Петербурге», «Превратность судьбы», а также во «Фрегате “Паллада” — фольк-

лорное начало. Представляется, что книга Багаутдиновой — это одно из немногих исследований, в которых предпринята успешная попытка показать обращение писателя именно к фольклорным формульным образованиям. В процессе анализа произведений автор использует наблюдения над структурой разных жанров фольклора и применительно к литературному материалу развивает и обогащает их. Наряду с традиционной фольклорной основой кумуляции — вариацией повторений определенного сюжетного элемента — звена («Уха»), разрабатывает понятия «жестовой кумуляции», «множественной кумуляции», «кумулятивного хронотопа» («Май месяц в Петербурге»); обращает внимание на «спорадические» ее проявления («Превратность судьбы»), а также кумулятивные диалоги и словесные репризы («Иван Савич Поджабрин», «Слуги старого века», «Обыкновенная история», «Фрегат “Паллада”»). Исследование функционального поля данного приема позволяет Г. Г. Багаутдиновой уточнить характеры персонажей, стилевые и жанровые особенности названных выше произведений.

С традициями древнерусской литературы и шире риторической прозы вообще связывает исследовательница присущее прозе Гончарова качество орнаментальности. Безусловно, на том детальном уровне, который представлен в книге Г. Г. Багаутдиновой, этот аспект творчества писателя представлен впервые. Исследовательница убедительно показывает, что рисунок орнаментального порядка создается в нероманной прозе Гончарова как разнообразными лексическими повторами (художественными приемами), так и фигурами речи (орнаментальными средствами). «Орнаментальность» может возникать и в результате использования «чужого» слова. Примеры такого рода в творчестве писателя многочисленны и находят свое выражение в цитации, особенностях словоупотребления, грамматико-семантических усложненных конструкциях и т. п. С орнаментальностью исследовательница связывает игровое начало (каламбуры, макароническую речь и др.), а в содержательном плане — появление дополнительных смыслов, обогащающих тексты и расширяющих их контекстуальную значимость.

В настоящей книге Г. Г. Багаутдиновой, а также в предшествующей ей серии статей подробно разработан вопрос о разновидностях «ритмической прозы», способах и приемах ее создания, в том числе и в нероманных произведениях Гончарова. Исследовательница выделяет,

по крайней мере, четыре ее вида («ритмическую прозу», «ритм художественной прозы», «орнаментальную прозу», кумулятивную прозу) с присущими каждому из них специфическими особенностями.

Надо сказать, что ритмическая организация прозы Гончарова — одна из важнейших, ключевых проблем, освещенных в монографическом исследовании. До относительно недавнего времени эта многоаспектная проблема не являлась для гончароведения системообразующей. Анализ гончаровской поэтики традиционно «обходил» без апелляции к ритмическому строю «Обломова» или, допустим, «Фрегата «Паллада», не говоря уже о «раннем» и «позднем» творчестве писателя, о его очерках-новеллах. И только после концептуальных работ Г. Г. Багаутдиновой, Н. А. Гузь, И. В. Пыркова [Багаутдинова 2018b; Гузь; Пырков 2006; Пырков 2017] ведущие исследователи начали признавать безусловную значимость изучения ритма на многомерных уровнях гончаровского текста. Появилось и осмысление идейно-эстетического потенциала, заложенного в ритме прозы И. А. Гончарова. В настоящее время продолжается интенсивный поиск параллелей между ритмом прозы Гончарова и природой его эпики. Так, В. И. Мельник называет ритм («вопрос о ритмической повторяемости») *главной* особенностью поэтики Гончарова, обнаруживающей «глубинную основу его эпического мирозерцания и авторского самовыражения» [Мельник 2022: 119]. В монографии Г. Г. Багаутдиновой впервые исследуется «ритмическая организация произведений малых и средних эпических форм» [Багаутдинова 2024: 176], что делает данный труд и по-настоящему современным, и новаторским.

Например, на материале «Литературного вечера» исследователь выделяет ритмообразующие средства, актуализируемые писателем для создания портретных характеристик: одежда, наружность, аудиальное впечатление, визуальное впечатление, комплекс ощущений, интертекстуальность. При этом комментатор как бы разбирает текст на первоэлементы, фиксируя микро и макро-закономерности его создания. «Главным ритмообразующим средством, создающим портрет графа Пестова, является антитетический параллелизм в составе сложного синтаксического целого: «Он *поминутно* забывал, о чём говорит... Зато (...) он помнил до мелочей свой *век*...» [Багаутдинова 2024: 223]. Анализируя диалоги в «Лихой болести», Г. Г. Багаутдинова приходит к выводу об особой организации диалогических единств

у Гончарова, близких по графике и семантике к драматургическим. «...Уникальность некоторых произведений нероманной прозы, — заключает автор монографии, — состоит в том, что писатель использует структурные принципы драматического рода литературы, графически маркируя реплики персонажей...» [Багаутдинова 2024: 213]. Исследовательница обозначает в данном случае весьма перспективное направление — эстетическую и семантическую наполненность гончаровского диалога. Гончаровед Н. Л. Ермолаева не без оснований считает, что «привлечение драматургического начала» помогает И. А. Гончарову в романах и очерках (в частности, «Литературном вечере») «заинтересовать читателя важными для писателя идеологическими, общественными, эстетическими, этическими проблемами» [Ермолаева: 223].

Вспомним, как в «Обломове» реплики Ильи Ильича буквально отзеркаливаются репликами Ольги Ильинской (и наоборот), создавая эффект отражения, почти калейдоскопической симметрии, сходящейся в кульминационных по смыслу диалоговых точках-звеньях.

— Сирени... отошли, пропали!.. Вон, видите, какие остались: поблеклые!

— Отошли, поблекли! — повторил он, глядя на сирени...» [Гончаров 1998. 4: 261].

Иногда, в том же «Обломове», языковая симметрия проявляется в пределах одной реплики, наделяя ее дополнительными смыслами, как это происходит в разговоре Ильи Ильича с Захаром, касающегося печально знаменитых «других»: «Ну-ка, реши: как ты думаешь, *другой* я — а?» [Гончаров 1998. 4: 92].

Нероманные диалоги, судя по всему, не менее загружены семантическими обертонами, а их графика, как и в романах, прямо влияет на восприятие текста. Приглядимся внимательнее, вслед за автором монографии, к следующей вполне себе драматургической сценке из очерка «Лихая болеть»:

Фекла: — Есть масло, сливки, собирать ягоды и грибы.

Зинаида: — Взирать на лазурь неба, дышать ароматами цветов, глядеться в водный ток, блуждать по злаку полей.

Вереницын: — Ходить с трубкою даже до усталости, смотреть на все задумчиво и заглядывать в каждый овраг.

Бабушка: — Сидеть на траве и жевать изюм.

Старший сын, студент: — Есть черствый хлеб, запивать водой и читать *Виргилия* и *Феокрита*.

Володя: — Лазить по деревьям, доставать гнезда и вырезать из сучьев дудки.

Марья Александровна: — Короче, наслаждаться в полном смысле этого слова. За городом воздух чище, цветы ароматней <...> [Гончаров 1997. 1: 43].

Диалог действительно (согласимся с Г. Г. Багаутдиновой) построен здесь по драматургическому принципу: персонаж — реплика, персонаж — реплика. Для Гончарова — это нередкий ход, он любит выстраивать текст, прочерчивать между звуками-словами-предложениями сложнопересеченные линии. «Подобной геометрией, — полагает исследовательница, — соизмеримость предложений не просто усиливается, а становится зримой, явной. Кроме того, предложения соотносятся друг с другом по принципу синтаксического параллелизма, так как имеют одинаковую структуру: инфинитивный зачин («взирать», «ходить», «сидеть», «есть», «лазить», «наслаждаться»), поддерживаемый однородными глагольными конструкциями («дышать», «глядеться», «блуждать», «смотреть», «запивать», «читать», «доставать», «вырезать»). Заключительное предложение (реплика Марьи Александровны) вносит ритмическое разнообразие в общий рисунок, так как имеет другую синтаксическую структуру: сложное бессоюзное предложение. Кроме того, семантически оно подытоживает все то, о чем говорили предыдущие персонажи...» [Багаутдинова 2024: 214].

Г. Г. Багаутдинова приходит к выводу о том, что ритм пронизывает все уровни текста Гончарова, образует «звуковую, грамматическую (синтаксическую) структуры; персонажную систему, хронотоп» [Багаутдинова 2024: 247]. С ним связаны и такие важные особенности прозы писателя, как интертекстуальность, металитературность, контрастность стиля, синтез жанров. На этом основании исследовательница считает возможным говорить о полиритмической природе творчества писателя, которая находит свое выражение и в «больших» романах, и во «Фрегате “Паллада”».



Существенное внимание уделяет автор книги «ритмообразующим однородным дополнениям» («Слуги старого века»), роли «ритмико-перечислительных рядов» («Май месяц в Петербурге») и особенно звуковым повторам («Счастливая ошибка»).

Хотелось бы обратить внимание и на детальную разработку Г. Г. Багаутдиновой приема повтора. Он приобретает в работе поистине универсальное значение, анализируется на разных уровнях текста: повтор звуков, лексем, предложений, диалогов; организации текста (кумулятивность, «орнаментальность»). При этом разнообразие видов повторов в нероманной прозе Гончарова, что, несомненно, придает анализу почти математическую точность, уподобляются исследовательницей геометрическим линиям и фигурам: «точка» (риторическое восклицание), «линия» (лексические повторы, полиптотон, антитеза, хиазм), «поверхность» (параллелизм, симплока, анафора, эпифора), «объем» (кольцо). Именно повторы, по мнению автора, придают прозе писателя структурированность и симметричность, являются «цементирующей основой» его художественной системы<sup>1</sup>.

Чтобы проиллюстрировать, насколько тщательно и тонко ведется анализ гончаровского слова автором монографии, дадим чуть более развернутые цитаты:

Дополнительная ритмизация в «Счастливой ошибке» создается различными аллитерационными повторами согласных [с], [ст], [в], [ч]. Например: «Тоска глубже впиалась в его сердце, червь отчаяния сильнее шевелился в груди среди чада великолепного бала; молодой человек сильнее чувствовал свое одиночество». Или: «Мучительно оскорбить человека и вдобавок человека, которого любишь, и страдать без прощения, ежеминутно сознавая вину... [Багаутдинова 2024: 186].

И еще пример вживания в гончаровский текст:

---

<sup>1</sup> Отметим как весьма перспективную и подтверждаемую многочисленными выборками из романых и нероманых текстов мысль Г. Г. Багаутдиновой о геометрии, ставшей неотъемлемой частью поэтики и эстетики И. А. Гончарова.

Рассмотрим комбинации художественных средств, присущие разным видам прозы <...> «*Сострадание*, — спросите вы, — *как? почему? какое?* Да, *сострадание*, милостивые *государи и государыни*, глубокое *сострадание*». Эти предложения, построенные в форме «вопрос — ответ», выражают сочувствующую точку зрения рассказчика Филиппа Климыча на историю гибели семейства Зуровых. Предложения риторически украшены и ритмически соразмерны: перечисление однотипно построенных неполных вопросительных предложений, структура двух из которых включает в себя звуковую анафору «как», причем третья анафора «какое» словно бы вобрала в себя анафору «как», которая является зачином первого предложения. Кроме того, троекратный повтор лексемы «сострадание» образует одновременно две фигуры речи: стык и кольцо. Повтор на разных уровнях формы и содержания текста является излюбленным и частотным художественным средством И. А. Гончарова-автора. Здесь же наблюдаем полиптон — «государи и государыни». Ритмичность создают и звуковые повторы гласных и согласных звуков [а], [с], [ст] [Багаутдинова 2024: 236].

Может возникнуть вопрос: а какое, собственно, новое знание о Гончарове и его методе дает столь подробный и разноуровневый ритмический анализ нероманных текстов писателя? И вообще целесообразно ли уделять столь пристальное внимание языковым — в том числе на уровне буквы-звука — закономерностям? Знания о хиазмах, полиптонах, анафорах — что дает оно науке о Гончарове принципиально нового, на какие обобщения может вывести? Ценность исследовательского труда Г. Г. Багаутдиновой в том и заключается, что собственно литературоведческий разбор неотделим в нем от анализа языкового. Применительно к прозе Гончарова подобный подход особенно результативен, поскольку в его «романной» и «нероманной» прозе огромное значение придается работе со словом — начиная от звуковой оркестровки и заканчивая той самой архитектурикой. Г. Г. Багаутдинова, не стремясь объять необъятное и объяснить необъяснимое, последовательно воссоздает механику работы автора со словом. Сила исследовательского подхода Г. Г. Багаутдиновой — в его безусловной строгой системности. Единичный, случайностный, даже самый яркий пример не всегда иллюстративен. Но когда примеры орнаментирования прозы, ее звуковой оркестровки, ее синтаксических параллелей, ее образности, а вместе с тем ее жанровых установок и сюжетики приводятся столь

системно и масштабно — фрагменты мозаики складываются в общую картину, а внешний, казалось бы, орнамент становится ключом для понимания глубинных творческих процессов.

Так, в процессе анализа разновеликих орнаментов и ритмических звеньев нероманной прозы исследовательница выходит на разговор о феномене «рамочного текста», глубинно связанного, как выясняется из монографии, не только с «семантикой заглавий и эпитафий», но и со спецификой «персонажной системы, хронотопа, интертекстуальных взаимодействий, жанровых особенностей» [Багаутдинова 2024: 283]. Собственно, монография и начинается с главы, посвященной этому явлению. И, по сути, апелляция к рамочному тексту становится ее лейтмотивом. С использованием современных подходов и методов в монографии анализируется типология названий, а также область «эпитафии» произведений нероманной прозы Гончарова. Интерпретация заглавий позволила исследовательнице показать некоторые существенные особенности персонажной системы, хронотопа текстов, проследить взаимодействие с традициями древнерусской литературы, в ряде случаев высветить их новую семантику. Эпитафии, в свою очередь, продемонстрировали культурные предпочтения писателя и возможности метафорического осмысления произведений малой и средней эпических форм.

В литературно-критических статьях и эпистолярных И. А. Гончаров, в разных контекстах и огласовках, в том числе в письмах к К. Р., писал о «ключе в нотах» [Гончаров 1993: 98], возможно намекая на некоторые эстетические шифры, которые в литературном ремесле и в его наследии ждут расшифровки. Г. Г. Багаутдинова опирается в монографии на блестящую мысль Ю. М. Лотмана о «сложных смысловых токах» [Лотман: 132], заложенных в заглавиях и порождающих новые значения. Рамочный текст становится в исследовании своего рода ключом к пониманию художественных соответствий, а шире — к не открытым еще до сих пор дверям и дверцам художественного мира Гончарова. Например, это касается очерка «Поездка по Волге», не вызывавшего, и думается напрасно, пристального внимания комментаторов.

Очерк этот, при внешней упрощенности формы, далеко не простой. Романист вступает, так сказать, в постобрывный период своего творческого пути, полный раздумий, саморефлексий, скепсиса. Съёмная квартира на Моховой становится последней каютой фрегата его

жизни. И последним рубежом его нравственного выбора: писатель до последнего дня будет заботиться об осиротевших детях своего камердинера Карла Трейгута. Не обращаясь более к романам, Гончаров, тем не менее, немало пишет — в том числе блестящих литературно-критических статей и очерков-новелл. Это время мысленных возвращений, реконструкций, воспоминаний. «Поездка по Волге» не становится исключением — в центре очерка рассказ о давней поездке по Волге в родной Симбирск. Все эти обстоятельства определенным образом называются на природе очерка, его колорите, свете и цвете, ритме. Г. Г. Багаутдинова очень тонко подмечает, что в очерке совмещены несколько хронопов: «автобиографический; географический; хронотоп-мечта; артистический; социальный; этнографический. Доминирует артистический хронотоп, специфику которого выявляет образ художника Ивана Иваныча Хотькова» [Багаутдинова 2024: 39]. Действительно, перед читателями предстает несколько изменившийся, а в чем-то остающийся прежним художник-странник. Некое эхо Бориса Райского, его рефлексивный ответ. Идея странничества, дороги, поиска, в том числе и духовного, вынесенная в заглавные рамки, придает очерку в целом многомерность и узнаваемость, делает его очень «гончаровским». Г. Г. Багаутдинова весьма тонко отмечает значимость социального хронотопа, «ранжированность» пространства парохода — градации кают (первого и второго класса), срезы профессий-чинов-статусов (кондуктор, сторож, художник, мельник, кузнец, приказчик, буфетчик), среди пассажиров — барыня и дамы, кроме высших сословий — мужики, бабы. «Но все эти персонажи являются лишь упоминаемыми, — полагает исследовательница. — Они не переходят в характеры, образы». [Багаутдинова 2024: 44]. А вот здесь с Г. Г. Багаутдиновой хотелось бы подискутировать: у Гончарова даже всего лишь промелькнувший персонаж нередко становится образом. Собственно, сама логика монографического исследования Г. Г. Багаутдиновой предрасполагает к дальнейшему поиску, к вопросу — а что, все-таки, кроется у Гончарова за пусть и беглым упоминанием того или иного героя? Например, Гончаров рисует образ старухи с «внукой». Мы узнаем из текста, что у старухи умерли дочь, зять, сноха (мотив сиротства, все отчетливее звучащий у позднего Гончарова), и осталась только «внука», с которой пытается добраться она до родной Ключихи. «Куда деться-то с внучкой. О, ох, ох!» — причитает старуха [Гончаров 1952. 7: 453]. Художник Хотьков

бросает карандаши и кисти, чтобы помочь странникам. Его примеру следуют автор и пассажиры. «Там ему клали в фуражку кто грош, кто два; другие, узнав, для кого собирают, дали краюху хлеба, связку баранок и три печеные яйца» [Гончаров 1952. 7: 453]. Получается так, что автор неожиданно для себя узнает ту сторону натуры Хотькова, которая была скрыта, и смотрит на художника совсем другими глазами. Относительно «рамочного текста» отметим: эта история происходит в «Поездке по Волге», по реке, символизирующей глубинные нравственные традиции, устои. «Поездка» (движение) тут многомерное — и пространственное, и нравственно-духовное. Вот он, потенциал рамочного текста, затрагивающего персонажную систему, хромотопы, интертекстуальные взаимодействия, жанровую природу. В «Поездке по Волге» начинает вдруг звучать эхо «Фрегата “Паллады”»:

Мне видится длинный ряд бедных изб, до половины занесенных снегом. По тропинке с трудом пробирается мужичок в заплатках. У него висит холстинная сума через плечо, в руках длинный посох, какой носили древние. Он подходит к избе и колотит посохом, приговаривая: «Сотворите святую милостыню». Одна из щелей, закрытых крошечным стеклом, отодвигается, высовывается обнаженная загорелая рука, с краюхой хлеба. «Прими Христа ради!» — говорит голос. Краюха падает в мешок, окошко захлопывается. Нищий, крестясь, идет к следующей избе: тот же стук, те же слова и такая же краюха падает в суму. И сколько бы ни прошло старцев, богомольцев, убогих, калек, перед каждым отодвигается крошечное окно, каждый услышит: «Прими Христа ради», загорелая рука не устает высовываться, краюха хлеба неизбежно падает в каждую подставленную суму» [Гончаров 1997. 2: 64].

Монография Г. Г. Багаутдиновой, насыщенная интересными сопоставлениями, фактами, позволяющими по-новому взглянуть на личность И. А. Гончарова и его взаимоотношения с современниками, тем и отличается, что выводит гончароведение на качественно новый виток, предрасполагает к ответным поисковым усилиям, рождает вопросы и неожиданные параллели. Это сильное, современное исследование, заметно масштабирующее теньевую сторону творчества писателя и мельчайшую языковую работу (которой Гончаров придавал огромное значение) и вместе с тем актуализирующее такие понятия-ключи, как

архитектоника, ритм, жанр. Исследование поэтики нероманной прозы, обрамленной рамочным текстом, анализ языковых орнаментов выводит на концептуальные для науки о Гончарове вопросы о художественной пространственности и темпоральности, симметрии и гармонии, о ритме гончаровской прозы. «...Уникальный ландшафт Санкт-Петербурга, — заключает Г. Г. Багаутдинова, — его архитектура словно бы воплотилась утонченной геометрией на страницах посмертных произведений писателя, тем самым И. А. Гончаров словно бы выразил свое почтение удивительному городу <...> с удивительной диссонансной гармонией» [Багаутдинова 2024: 291]. Действительно, в «Поэтике нероманной прозы И. А. Гончарова» ощутим, кроме всего прочего, мета-взгляд на языковую личность писателя, неотделимую от его биографии и судьбы.

### Список литературы

#### Источники

*Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / подгот. Т. И. Орнатская; РАН. Ин-т рус. Лит. (Пушк. дом). СПб.: Наука, 1997–. Т. 1. 832 с.; Т. 2. 746 с; Т. 4. 492 с.

*Гончаров И. А.* Собр. соч.: в 8 т. / подгот. текста и примеч. А. Г. Цейтлина. М.: Правда, 1952. Т. 7. 536 с.

И. А. Гончаров и К. К. Романов. Неизданная переписка. Псков: ПОИПК, 1993. 304 с.

#### Исследования

*Багаутдинова Г. Г.* Искусство и художник в романах И. А. Гончарова. Йошкар-Ола: РИЦ МарГУ, 2018. 178 с.

*Багаутдинова Г. Г.* Кумулятивность как структурообразующий принцип в очерке И. А. Гончарова «Уха»: к постановке проблемы // Традиционная культура. 2023. Т. 24. № 3. С. 37–46. <https://doi.org/10.26158/ТК.2023.24.3.003>

*Багаутдинова Г. Г.* Поэтика нероманной прозы И. А. Гончарова. Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2024. 296 с.

*Багаутдинова Г. Г.* Факторы создания ритмической прозы в «Слугах старого века» И. А. Гончарова // Вестник Марийского государственного университета. 2018. Т. 12. № 4 (32). С. 125–130. DOI: 10.30914/2072-6783-2018-12-4-125-130

*Гродецкая А. Г.* Проза И. А. Гончарова: 1830–1860-е (биографика, контекст, поэтика): дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2016. 398 с.

*Гузь Н. А.* Ритмическая организация в романах И. А. Гончарова // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 4 (41). С. 3–6.

*Денисенко С. В.* Псевдо-катарсис после псевдо-анагноризиса: «Уха» И. А. Гончарова // Все озарения мира: анагноризис в литературе и искусстве: сб. ст. СПб.; М.: Сам полиграфист, 2022. С. 86–96.

- Ермолаева Н. Л. Человек играющий в эпосе И. А. Гончарова // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 3. С. 218–241. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241>
- Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. 479 с.
- Мельник В. И. Тема Божьей тайны в «Ухе» И. А. Гончарова // *Вестник славянских культур*. 2017. Т. 46. С. 165–176.
- Мельник В. И. Поэтика эпического образа у И. А. Гончарова // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2022. Т. 14, № 3. С. 113–124. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2022-3-113-124>
- Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров — романист и художник. М.: МГУ, 1992. 173 с.
- Пырков И. В. Гнездо над обрывом. Ритм, пространство и время в русской усадной литературе XIX века (И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. П. Чехов). Саратов: Саратовская гос. юридическая академия, 2017. 392 с.
- Пырков И. В. Ритмическая организация романа И. А. Гончарова «Обломов»: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 149 с.
- Швецова Т. В. Кризис поступка героя в очерке И. А. Гончарова «Иван Савич Поджабрин» // *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2017. № 8. С. 38–44.

## References

- Bagautdinova, G. G. *Iskusstvo i khudozhnik v romanakh I. A. Goncharova* [Art and the Artist in the Novels of I. A. Goncharov]. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2018. 178 p. (In Russ.)
- Bagautdinova, G. G. “Kumuliativnost’ kak strukturoobrazuiushchii printsip v ocherke I. A. Goncharova ‘Ukha’: k postanovke problemy” [“Cumulativity as a Structure-Forming Principle in I. A. Goncharov’s Essay ‘Ukha’: Towards the Problem’s Statement”]. *Traditsionnaia kul’tura*, vol. 24, no. 3, 2023, pp. 37–46. <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.3.003> (In Russ.)
- Bagautdinova, G. G. *Poetika neromannoi prozy I. A. Goncharova* [Poetics of I. A. Goncharov’s Non-Novel Prose]. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2024. 296 p. (In Russ.)
- Bagautdinova, G. G. “Faktory sozdaniia ritmicheskoi prozy v ‘Slugakh starogo veka’ I. A. Goncharova” [“Factors of Creating Rhythmic Prose in ‘Servants of the Old Century’ by I. A. Goncharov”]. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 12, no. 4 (32), 2018, pp. 125–130. DOI: 10.30914/2072-6783-2018-12-4-125-130 (In Russ.)
- Grodetskaia, A. G. *Proza I. A. Goncharova: 1830–1860-e (biografika, kontekst, poetika)* [I. A. Goncharov’s Prose: 1830–1860 (Biography, Context, Poetics): DSc Dissertation]. St. Petersburg, 2016. 398 p. (In Russ.)
- Guz, N. A. “Ritmicheskaia organizatsiia v romanakh I. A. Goncharova” [“Rhythmic Organization in I. A. Goncharov’s Novels”]. *Mir nauki, kul’tury, obrazovaniia*, no. 4 (41), 2013, pp. 3–6. (In Russ.)

Denisenko, S. V. “Psevdo-katarsis posle psevido-anagnorizisa: ‘Ukha’ I. A. Goncharova” [“Pseudo-Catharsis After Pseudo-Anagnorisis: ‘Ukha’ by I. A. Goncharov”]. *Vse ozareniia mira: anagnorizis v literature i iskusstve: sbornik statei* [All the Insights of the World: Anagnorisis in Literature and Art: Collection of Articles]. St. Petersburg, Moscow, Sam poligrafist Publ., 2022, pp. 86–96. (In Russ.)

Ermolaeva, N. L. “Chelovek igraiushchii v epose I. A. Goncharova” [“Homo Ludens in the Epic by I. A. Goncharov”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 218–241. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241> (In Russ.)

Lotman, Iu. M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols.], vol. 1: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Articles on Semiotics and Typology of Culture]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992. 479 p. (In Russ.)

Meĭnik, V. I. “Tema Bozh'eĭ tainy v ‘Ukhe’ I. A. Goncharova” [“The Theme of Divine Mystery in ‘Ukha’ by I. A. Goncharov”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 46, 2017, pp. 165–176. (In Russ.)

Meĭnik, V. I. “Poetika epicheskogo obraza u I. A. Goncharova” [“Poetics of the Epic Image in I. A. Goncharov”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, vol. 14, no. 3, 2022, pp. 113–124. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2022-3-113-124> (In Russ.)

Nedzvetskii, V. A. *I. A. Goncharov — romanist i khudozhnik* [I. A. Goncharov, a Novelist and Artist]. Moscow, Moscow State University Publ., 1992. 173 p. (In Russ.)

Pyrkov, I. V. *Gnezdo nad obryvom. Ritm, prostranstvo i vremia v russkoi usadebnoi literature XIX veka* (I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov) [Nest over the Cliff. Rhythm, Space and Time in Russian Estate Literature of the 19<sup>th</sup> Century (I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov)]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2017. 392 p. (In Russ.)

Pyrkov, I. V. *Ritmicheskaiia organizatsiia romana I. A. Goncharova “Oblomov”* [Rhythmic Organization of I. A. Goncharov’s Novel “Oblomov”: PhD Dissertation]. Saratov, 2006. 149 p. (In Russ.)

Shvetsova, T. V. “Krizis postupka geroia v ocherke I. A. Goncharova ‘Ivan Savich Podzhabrin.’” [“Crisis of the Hero’s Act in I. A. Goncharov’s Essay ‘Ivan Savich Podzhabrin.’”] *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 8, 2017, pp. 38–44. (In Russ.)



СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал  
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics



2024 — Т. 6 — № 4

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](http://www.rusklassika.ru)

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет  
на официальном сайте <http://rusklassika.ru> 25.12.2024 г.

При перепечатке ссылка обязательна

16+

Участником  
мировой интер-  
национальной  
им.

А.М. Тольского  
РАН  
Москва